

УДК 7.091  
ББК 85.33

**Черная Людмила Алексеевна**

Доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории искусства, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств, Россия, Москва, 109004, Товарищеский переулок, 30  
ORCID ID: 0000-0003-0347-436X  
tchernie@rambler.ru

**Ключевые слова:** аллегории, школьный театр барокко, влияние светской культуры Петровского времени, XVIII век

Черная Людмила Алексеевна

# Аллегорический театр первого десятилетия XVIII века



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2025-2-46-67**

**Для цит.:** Черная Л.А. Аллегорический театр первого десятилетия XVIII века // Художественная культура. 2025. № 2. С. 46–67.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-46-67>.

**For cit.:** Tchernaya L.A. The Allegorical Theater of the First Decade of the 18<sup>th</sup> Century. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 2, pp. 46–67. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-46-67>. (In Russian)

**Tchernaya Lyudmila A.**

D.Sc. (in History), Professor of the of Art Theory and History Department, V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute at the Russian Academy of Arts, 30 Tovarishchesky Lane, Moscow, 109004, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-0347-436X  
tchernie@rambler.ru

**Keywords:** allegories, Baroque school theater, the influence of secular culture of Peter the Great's time, 18<sup>th</sup> century

**Tchernaya Lyudmila A.**

The Allegorical Theater of the First Decade of the 18<sup>th</sup> Century

**Аннотация.** В статье прослеживается эволюция русского аллегорического школьного театра Славяно-греко-латинской академии в Москве в первое десятилетие XVIII столетия. Школьный барочный театр по требованию царя начал трансформироваться, перестраиваться от сугубо религиозного моралите к светскому политическому спектаклю, отражающему современные события российской действительности, Северной войны и рассчитанному на общенародные представления. Выделяются характерные особенности аллегорического театра в пьесах «Ужасная измена сластолюбивого жития», «Страшное изображение второго пришествия», «Царство мира», «Торжество мира», «Ревность православия», «Божие уничтожителей гордых уничтожение» и других: статичность, отсутствие динамичного действия, однотипность построения сцен прений и борьбы аллегорий добра с аллегориями зла. Выявляется связь аллегорического театра с живописными картинами и надписями на триумфальных вратах, создаваемых учителями Славяно-греко-латинской академии к празднованиям побед России в Северной войне. Подчеркивается особая роль учителя и префекта академии Иосифа Туробойского в создании текстов пьес для школьного театра, а также доказывается его роль режиссера постановок. Вскрывается личная заинтересованность абсолютного монарха Петра Великого в развитии аллегорического театра барокко, в пропаганде аллегорий, символов и эмблем с целью просвещения и развития новой, светской по характеру, культуры.

**Abstract.** The article traces the evolution of the Russian allegorical school theatre of the Slavic Greek Latin Academy in Moscow during the first decade of the 18<sup>th</sup> century. At the request of the tsar, the school Baroque theatre began to transform, to be rebuilt from a purely religious morality play to a secular political performance reflecting the current events of Russian reality, the Northern War, and designed for public performances in the squares of the city. The author of the article highlights the characteristic features of the allegorical theatre in the plays *The Terrible Betrayal of a Voluptuous Life*, *The Terrible Image of the Second Coming*, *The Kingdom of Peace*, *The Triumph of Peace*, *Jealousy of Justice*, *God's Humiliation of Proud Humiliators* and others: static character, lack of dynamic action, and uniformity of scene construction of the debate and struggle between the allegories of good and the allegories of evil. The article reveals the connection of the allegorical theatre with the paintings and inscriptions on the triumphal gate which were created by the teachers of the Slavic Greek Latin Academy to celebrate Russia's victories in the Northern War. It emphasizes the special role of the teacher and prefect of the Academy, Joseph Turoboysky, in creating texts of plays for the school theatre, and proves his role as a director of productions. The author reveals personal interest of the absolute monarch Peter the Great in the development of the allegorical Baroque theatre and in the promotion of allegories, symbols and emblems in order to educate and develop a new, secular culture.

## Введение

Петровская эпоха в русской культуре была бурной, инновационной, наполненной самыми разнообразными реформами и преобразованиями во всех без исключения сферах культуры и быта. Это касается в полной мере и русского театра. Из узко-придворного «театра одного зрителя» (царя Алексея Михайловича), каким он появился в России в 1672 году, театр превратился сначала в школьный в стенах Славяно-греко-латинской академии, духовного училища Димитрия Ростовского в Ростове Великом, а позднее и в Госпитальный театр Бидлоо, даже попытался стать общедоступным всенародным на Красной площади в постановках бродячей немецкой труппы Кунста-Фюрста. Все изменения театра шли по инициативе Петра I и под его неусыпным контролем. Чего же хотел от театра царь-преобразователь и что получилось в результате многократных и небезуспешных усилий?

## Школьный театр

Петр Великий видел в культуре инструмент перевоспитания русского народа в европейском духе, так же как он видел архитектуру Санкт-Петербурга по-голландски «шпилевой». Будучи в Амстердаме в 1697–1698 годах, царь посетил и театр, где лицезрел «...многие бои и устрашения адские, и дивные танцы, и иные утешные вещи и перспективы» [Памятники, 1867, стлб. 917]. Сначала он попробовал привлечь к театральному делу «по-петровски», то есть с отражением современных злободневных событий, учителей и учеников Славяно-греко-латинской академии, где с 1700 года преподавали приехавшие из Малороссии монахи с большим опытом школьных мистерийных постановок в Киево-Могилянской академии и других учебных заведениях.

Школьный театр того времени был сугубо аллегорическим, целью постановок было обучение студентов библейской истории, воспитанию в церковно-каноническом духе. Пьесы представляли собой мистерии, писались и ставились в барочном варианте, где аллегии типа Церковь православная, Милость Божия, Помощь Божия, Суд Божий, Воздаяние, Истина, Дух совести, Гнев Божий, Вера, Надежда, Любовь небесная и другие подобные им аллегорические персонажи играли центральную

роль — поучали учеников академии, как избегать греховности, соблюдать посты, творить молитвы, а также учили риторике, поэтике и многому другому. Нельзя не согласиться с мнением М.П. Одесского, что школьному театру рассматриваемого периода было присуще стремление к преобладанию декламации над действием и особая «плавно-танцевальная манера» [Одесский, 2004, с. 5]. Количество аллегорических персонажей в пьесах порой доходило до 50 и более. Например, в «Страшном изображении второго пришествия» (1702), помимо традиционных аллегорий Церкви, Истины, Страха, Смерти и других, действовали 6 Добродетелей, 8 Друзей, 12 Гладов, 4 Зверя, 3 Химеры, 4 Советника. Однако действия как такового в этих пьесах не было, сюжеты были давно известны по Библии, героев с какой бы то ни было трансформацией, кроме духовного перерождения, не существовало. Весь сюжет сосредотачивался вокруг борьбы аллегорий добра с аллегориями зла. Каждое явление представляло сцену спора и прений, совершенно статичную, оторванную от «мимоидущего времени», то есть реального времени, и связанную только с «вечным временем». Действие легко перемещалось с земли в рай или ад, аллегорические персонажи вели диалоги с библейскими героями либо с людьми. Школьные пьесы выполняли функции барочных драм-«моралите», где мораль, нравоучение доминировали и над действием, и над образами участников драм.

Наиболее показателен в этом плане Антипролог к «Рождественской драме» Димитрия Ростовского 1702 года, где за подчинение себе Натуры людской борются семь аллегорий добра: Надежда омывная, Кротость, Любовь, Златой век, Фортуна, Жизнь и др., — с семью аллегориями зла: Железным веком, Злобой, Ненавистью, Смертью и др. Натура людская здесь дана как аллегория всего человечества, которое осознает свою греховность и впадает в уныние, но Надежда омывная вселяет в Натуру людскую бодрость и оптимизм. Однако аллегорический персонаж Рассуждение разубеждает Натуру людскую быть оптимистом и призывает сравнить, кто сильнее, Железный век или Златой век, Ненависть или Любовь. Заканчивается прение злых и добрых аллегорий тем, что сначала берет верх Смерть, но затем Жизнь останавливает ее словами: «Стой! И не прикасайся к трону человека!..» [Ранняя русская, т. 2, 1972, с. 222]. Победа Жизни над Смертью — самое яркое и символическое место в Антипрологе.

В других школьных драмах подобной победы Жизни над Смертью мы не встретим, чаще всего в них побеждает Смерть, постоянная фигура аллегорического театра, наказующая грешников. Так, в пьесе «Ужасная измена сластолюбивого жития» (1701) в 10-м явлении показана душа Пиролоубцева, «стязающаяся с Телом о вине погибели своя», их препирательство завершается приходом Смерти, которая «Тело со одра на землю низвергает, Душу во ад похищает» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 53]. К сожалению, многие тексты пьес, поставленных в Славяно-греко-латинской академии в Петровскую эпоху, не сохранились, но можно предположить, что вопрос о победе Смерти в них решался примерно так же, либо в пользу Жизни вечной, загробной.

Аллегорический школьный театр Петровского времени начался в ноябре 1701 года постановкой комедии «Ужасная измена сластолюбивого жития» по библейской притче о богатом и Лазаре, в которой, однако, центральное место занимали споры аллегорических персонажей, и прежде всего прение Души и Тела Пиролоубца с обвинениями в адрес друг друга. В Эпиплоге аллегория Церковь православная обращалась к зрителям с призывом обязательно соблюдать посты. Церковь православная была главным действующим лицом пьесы, в Эпиплоге, который как бы подводил итог всего «моралите», она «рыдала», оплакивая грешного «богача окаянного», и обращалась ко всем зрителям:

...Хощу пособити  
Сыновом моим: пост — врачество драго,  
Пост — живот души, пост — пагуба злаго,  
Яда житейских сластей, пост — отрада  
Телом тяжелым, пост — ключь люта ада...» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 83].

Этой защитой поста учителя Славяно-греко-российской академии, скорее всего, отреагировали на указ Петра I об отмене постов в армии и на флоте во время военных действий. Но монарх ждал от церковнослужителей совсем иной «поддержки», он потребовал, чтобы школьные пьесы писались на современные злободневные темы, которые волновали и его лично, и царский двор, и, как он полагал, весь народ.

Петр Великий, как известно, любил и аллегории, и символы, и эмблемы. Об этом свидетельствуют изображения и надписи на

триумфальных вратах (всего за петровское время было выстроено 36 триумфальных врат), сложные движущиеся картины многочисленных праздничных фейерверков, издание сборника «Символы и эмблемата» в 1705 году.

Но что могли предложить царю монахи-учителя? Вместо церковных аллегорий они начали составлять пьесы, так сказать, смешанного типа: из прений религиозных и светских аллегорий пропагандистского толка. Уже в громоздкой постановке с более чем 50 аллегорическими персонажами «Страшного изображения втораго пришествия» в феврале 1702 года появились аллегории нового типа: Марс российский, Фортуна и Победа. В частности, Марс российский говорил:

Разорих грады многи Литовския страны,  
Убих безчисленныя многажды во браны.

Ему вторила Фортуна:

Торжествуй, везде непреодоленный  
Марсе российский, взем венец нетленный...  
Благополучн сотворих тя в брани  
Приязна в твоей Фортуна есм страни.

Затем и Победа отдавала дань торжеству Марса российского и готовила «гнездо» Орлу российскому:

Я же ти ныне служу, Победа, служити  
Буду в веки, враг тебе не имать стужити  
Во знамение того се Орлу царственну  
Исплету гнездо, в нем же врагу побежденну... [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 107].

### Иосиф Туробойский — создатель театральных постановок

В дальнейшем Марс российский и Орел российский станут дежурными аллегориями не только школьного театра, но и триумфальных арок, фейерверков, проповедей церковных иерархов. Марс российский появился вместе с Геркулесом уже на первых триумфальных вратах в Москве в 1696 году. В 1704 году префект академии Иосиф Туробойский попытался объяснить народу в печатном описании триумфальных врат «Преславное торжество свободителя Ливонии», что религиозные

аллегии важны в церкви, а на городских площадях и в других общественных местах требуется изображать нечто «новое», но в том же аллегорическом ключе. В другом произведении, написанном при участии Феофилакта Лопатинского, тот же Иосиф Туробойский давал пояснение, что такое аллегория, и приводил в пример изображение солнца: «...Великия вещи совершенно изобразити не возможно... меньшими токмо осеняются. Сице превеликое светило солнце малым кружком описуется...» [Политиколепная apotheosis, 1709, л. 1–1 об.]. Современное определение аллегии звучит, разумеется, несколько иначе: «Выражение отвлеченного понятия в конкретном художественном образе» [Словарь, 1999, т. 1, с. 10].

Имя Иосифа Туробойского накрепко связано не только с триумфальными арками учителей Славяно-греко-латинской академии, но и со школьным театром, где он был «хорегом»-режиссером. Известна расписка 1702 года, адресованная «отцу Иосифу» от юного актера Луки Михайлова в том, что он получил «рубль денег за работу, что трудился в Грановитой палате с Михайлом на комедии» [Черная, 1988, с. 104].

Нам удалось установить, что Иосиф Туробойский был также и автором пьес «Царство мира» (1702) и «Торжество мира» (1703). Тексты этих двух пьес, во многом дублирующих друг друга, не дошли до нашего времени (сохранились лишь краткие печатные Программы), но в Российском государственном архиве древних актов (Москва) нами был обнаружен черновой автограф с текстом Эпилога этих двух пьес. Он находился между листами курса рукописной «Физики», а рядом между другими листами той же рукописи лежало письмо, адресованное Иосифу Туробойскому. Черновой «Эпилог» этих двух пьес с обильной авторской правкой, безусловно, принадлежал префекту академии. Из Программ пьес «Царство мира» и «Торжество мира» мы узнаем о составе аллегорических персонажей, а также о содержании «Эпилога», о котором сказано: «Гениуш Петра, святого апостола, Благочестие и Мир православный тезоименитому камени, его царскому пресветлому величеству, всея России самодержцу... похвальная анаграмматизация из имени его царского величества слагает и действие желанием... на вся же враги торжественные победы заключает» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 199]. Найденная заключительная часть Эпилога включала концовку «Похвальной анаграмматизации», особого

барочного приема, когда из одной фразы путем перестановки букв получали большое число новых фраз, сопровождаемых стихотворными текстами. В нашем случае из имени царя — Петр Алексеевич — было составлено 16 новых предложений, но, к сожалению, на архивном листке были только последние фразы, причем их номера были обозначены с 12 по 16: «Лве течи пресек я», «Течи к славе Петр», «Сей лев крепчает», «Все креплее чаает». Вирши под этими заголовками сводились к прославлению царя, которому «все подлунны страны» покорялись и воздавали хвалу, а в стихах под анаграммой «Сей лев крепчает» — предлагалось неожиданное уподобление России «льву», в то время как было известно, что символом России был «Орел российский», а лев был символом вражеской Швеции. Объяснение этому «российскому льву» довольно простое: правило составления анаграмм заставляло использовать только те буквы, которые были заявлены в программе — «Петр Алексеевич». Орла из этих букв составить не получалось, а вот льва получалось, поэтому Иосиф Туробойский обозначил Петра Великого «российским львом», противоположным «свейскому льву», и обозначил его превосходство и преимущество:

Петре — преселнейший лве — пресек врагов стрелы,  
Течи ко торжеству со вои все целы.

И далее, в другом четверостишии:

Уже и сам лев шведский в силах унывает,  
Вида, яко в мужестве Петр, сей лев, крепчает.

Заключительные стихи произносил главный аллегорический персонаж — Гениуш Петров, и звучали они так:

Да здрав долгоденствующ скипетром владеет  
В царском венце, порфире со солнцем светлеет.  
От востока до запада вся конечни страны  
Под непобедимья покорятся дланы.  
Над покоренными же дотолле владети,  
Донеле небо будет светилы яснети [Черная, 1988, с. 105].

Пьеса «Царство мира» была написана в 1702 году ко дню рождения Петра Великого, но так как царь в то время был в походе, то спектакль, скорее всего, отменили, а затем на следующий год

показали пьесу со слегка измененным содержанием и названием — «Торжество мира». В основе этих двух пьес лежал один и тот же сюжет об апостольской миссии Петра. Причем в первой пьесе рассказ о земных делах апостола Петра дополнялся аллегорической сценой суда над Идолослужением и Миром, в которой побеждал Мир, наделявшийся царственными одеяниями на камне твердой христианской веры, а Идолослужение было отправлено в геенну огненную. Группа других аллегорических персонажей была выстроена на противопоставлениях: Любовь небесная противостояла Любви земной, Аполлин (Аполлон) побеждался Христом с апостолами. Исследователи обращали внимание на то, что один персонаж пьесы мог «дробиться» на несколько аллегорических: Бог был представлен Гневом Божиим, Правдой, Благодарностью и Долготерпением; Мир земной был представлен Европой, Азией, Африкой и Америкой; Нерон выступал в образе «Сердца Нерона», которого Любовь небесная отдавала под власть Ярости [Каган, 2004, с. 222].

О постановке «Торжества мира» известно следующее: после взятия крепости Нотебург (бывший Орешек, ставший Шлиссельбургом — «ключ-городом») в октябре 1702 года царь потребовал устроить спектакль в честь сего знаменательного события и поручил поставить пьесу нанятой в Европе труппе бродячих актеров под управлением Иоганна Кунста (Куншта). Приглашенные в Москву артисты в составе восьми мужчин и одной женщины в 1702 году начали давать спектакли сначала в доме Франца Лефорта, а затем в построенной на Красной площади «Комедиальной храмине». Репертуар этой труппы был типичным для простого европейского города — набор комедий, драм, интермедий, музыкальных и танцевальных номеров. Так, в репертуаре значилось 15 пьес: «...о крепости Грубстона, в ней же первая персона Александр Македонский; Сципий Африканский — погубление королевы Софонизбы; о графине триерской Геновене; два завоеванные города, в ней же первая персона Юлий Кесарь; порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитера; О Баязете и Тамерлане; доктор принужденный...» и другие [Тихонравов, 2016, с. 551].

Сопровождали спектакли «трубачи и литаврщики», отобранные служащими Посольского приказа под непосредственным руководством его главы Федора Головина [Старикова, 2018, с. 35].

Царь потребовал от И. Кунста не только обучать 19 русских юношей театральному мастерству, но и внести в спектакли злободневность, отклик на события Северной войны и русские победы в ней.

На предложение поставить пьесу на тему взятия Нотебурга (Орешка) в октябре 1702 года И. Кунст запросил подробности, и в результате комедия о крепости Грубстона с главным персонажем Александром Македонским была переделана в «Триумфальную комедию» о взятии Орешка со сценами сражения, осады, приступа, военного совета, а также с шутовским номером со смехотворным описанием битвы: «О, престрашное диво! Люди бегут, яко ртуть в ж... имели. На иных местах так воняет от бомбов, будто старые шубы свои пожгли. А то лучше всего, что в обозе ренского доброго имеют; я уже сим свой желудок помазал» [цит. по: Богоявленский, 1914, с. 187].

В 1703 году Иоганн Кунст умер, и руководство театром перешло к Артемию (Отто) Фюрсту, но театр это не спасло, так как в 1706 году истек срок договора и немецкая труппа покинула Россию, а здание Комедиальной храмы ввиду ожидаемой шведской осады столицы было частично разобрано и пришло в негодность.

Вероятно, одновременно с заданием публичному театру Кунста отразить взятие Нотебурга Петр I дал указание и школьному театру, что следует из переделки комедии «Царство мира» в новую пьесу «Торжество мира», которую показали царю 16 января 1703 года. В первых двух действиях старой пьесы изменений почти не произошло, но в третьем действии появились новые сцены с новыми аллегорическими персонажами: в 1-м явлении показаны Луна Таврикийская в качестве аллегии Крымского ханства и Лев шведский, которыми манипулирует Злочестие в борьбе с православием; в 8-м явлении Марс российский выезжает на колеснице, которую везут Лев и Змея (змея — «знамение бесерменства», то есть Турции), а «воины мултянским ликом торжество умножают» [Старикова, 2018, с. 35], другими словами, автор пьесы намекал, что после перехода Молдавии в подданство России в 1698 году молдавские воины принимают участие в Северной войне. И хотя в пьесе не было сцены сражения или осады Орешка, она «откликнулась» на призыв царя отражать современность, правда, делалось это в традиционном для барочного школьного театра стиле.

## К типологии аллегорий театра 1700-х годов

С 1702 года школьный театр начал плодить аллегии, связанные с личностью царя и его тезоименитого святого апостола Петра, а также Российского царства и противостоящих ему врагов, в особенности Швеции. В печатной Программе созданной, скорее всего, все тем же Иосифом Туробойским (либо при его непосредственном участии) пьесы «Ревность православия» (1704), текст которой также не сохранился, упоминаются множественные аллегии. Открывает действие Антипролог, в задачу которого входит представить содержание и смысл всей постановки символически. Три «благородных отрока» изображают три Благодати, несущие в руках венцы победы и масличные ветви, а также цветы, которыми они устилают путь к победоносному престолу «Марсу православному». Этому шествию противится Фортуна иноверных, возбуждающая Беллону восхитить венцы победы и самой сесть на престол. Мужество с тремя Благодатями изгоняет Беллону, а Фортуна берет в плен, затем Мужество восседает на престоле, три Благодати возлагают ему на главу венец победы, а в руки дают скипетр. Символический смысл Антипролога предельно ясен: Марс православный символизирует Россию, Мужество — лично Петра I, Беллону иноверных — Швецию. В Петровскую эпоху Марс, как правило, символизировал государя царя Петра Алексеевича, так же как и Зевс, Геркулес, Аполлон, Давид и т.д.

Далее в трех частях, по сути, повторяется сюжет Антипролога: в первом явлении Марс «со знаменем православным» сталкивается с Беллоной, «глаголя» следующее: «Аз на силу сего уповаю, иже ада испроверже и сопротивных сотре силу» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 496]. Во втором явлении аллегория Зловерие призывает на помощь «трех адских богинь»: Злобу, Зависть, Убийство — чтобы разжечь войну. Затем в действие вступают четыре части света, прислушивающихся к призывам Злочестия, которому противостоит Благочестие с тремя Благодатями и Надежда, призывающая четыре части света не поддаваться ему. Вскоре к Злочестию присоединяется Зловерие, ввергающее четыре части света в «брань». В дальнейшем действии добавляются аллегии: «Церковь воюющая», «Вавилон, жена прелюбодейная на звери седмоглавном», семь смертных грехов («Пианство, Гордость, Обжирство, Лакомство, Зависть, Гнев и Ленивство»). Завершается

все в третьей части пьесы появлением Славы, Века железного, Мира. Концовка пьесы — «пир велий со интермедиями и ликованием», в котором участвуют аллегии: Победа, Церковь воюющая, четыре части света, три Благодати, «Россия на торжественной колеснице», которую везут Беллона и Фортуна, Марс и Мужество. Таким образом, в комедии «Ревность православия» участвовало 24 аллегорических персонажа. Задачей постановки было «прообразовать» победу «Марса православного» над «Беллоной иноверных» под эгидой «Церкви воюющей».

На роль Иосифа Туробойского в постановке «Ревности православия» прямо указывает приписка на корректурном экземпляре Программы в фонде Синодальной типографии: «Приказа учителю Иосифу, чтоб в комедии завесы были зделаны, как в комедии, что на площади» [Программа, л. 16 об.]. Собственно, и Программы печатались для разъяснения зрителям, мало или совсем неизвестным с аллегориями, символами и эмблемами. Как известно, печатные описания триумфальных врат издавались с той же целью по распоряжению Петра Великого. Карьера Иосифа Туробойского — от учителя Славяно-греко-латинской академии (1701–1703), затем ее префекта (1703–1705) и ректора (1706–1708) до архимандрита одного из крупнейших московских монастырей, Симоновского (1708–1710) — внезапно обрывается в 1710 году, когда он, по мнению исследователей, отправился в Киев и там скончался. После его смерти несколько десятков книг из его личного собрания на латинском, польском и немецком языках поступило в библиотеку Печатного двора. Имя Иосифа Туробойского оставалось известным и в 30-е годы XVIII века, когда посвященные ему конклюдии-панегирики продавались на книжных рынках [Алексеева, 1977, с. 8].

От Петровского времени сохранились Программы еще двух пьес: «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705) и «Божие уничижение гордых уничижение» (1710). В первой из них «чрез мужественна вожда истраитескаго Моисеа» прообразуется «освобождение отечества росска» храбрыми российскими воинами. Состоящее из трех частей, данное аллегорическое действо также имеет Антипролог, четко расставляющий акценты: «Фортуна неправедного Хищения» и «Лев гордый» сталкиваются с «Фортуной Ревности отеческия», на помощь последней приходит «Орел российский», поражающий молниями врагов. Библейская составляющая пьесы также упоминается

и прослеживается, но бегло, а аллегорические сцены заполняют все явления комедии. Фигурируют аллегии «Ливония» и «Ингерманландия», на помощь которым приходят Упование, Вера и Надежда; совет творят Благочестие с правоверием, Крепостию русскою и «тремя Россиями»; Вера, Надежда и Любовь, спустившись с небес, обещают трем Россиям ополчение на Хищение с целью освободить свое отечество; затем Фортуна «засевает золотую жатву, а Век золотой ее орошает», следом «Фебус» согревает посев своими лучами.

В 6–8 явлениях первой части появляются и более усложненные аллегии: «планета Марс вооруженный», «звезда, названная Орел», «звезда, названная короны Ариадны», «знамение зодиачное Стрелец» и «знамение зодиачное Дева во образе Сивиллы». Все это делается, чтобы «звездочетцы... уразумеша» будущую победу двоеглавого великого Орла. Во второй части пьесы возникают «Роскошь светская», «Храбрость русская», «Ревность со тремя царствами», «Сила вышняя». Описывая атрибуты Роскоши светской, автор уточняет ее «знамения»: «цветы красныя, одежды светлыя и прочая, Роскоши приличная». Также уточняются атрибуты «Храбрости русской» — «си есть луки, копия, мечи, щиты, фузеи и прочая» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 221]. Усложняется и действие, поскольку вводятся сцены сражения, в одной фигурируют Ревность, Храбрость, Фортуна, три России, конь Буцефал, «Орел двоеглавный, имеющий в когтях своих львов», Вера, Надежда, Любовь и Истина; в другой сцене, «Ревность русская», — «неправедное Хищение», Орел, Лев и Моисей, показывающий с небес, кто одолевает в битве. Наконец, поражение Льва шведского заканчивается тем, что Ангел избивает полки Хищения, а Смерть на бледном коне сечет бегущих с поля брани и загоняет умерших в ад.

При этом примечательно, что многие явления в Программе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» сопровождаются либо «речениями», либо «надписаниями», примерно такими же, какими снабжались картины триумфальных врат, построенных учителями Славяно-греко-латинской академии. Так, Орел в 7-м явлении держит в одной ноге скипетр, а в другой ноге надпись: «Мне восток и запад, и полудень, и полуношь», — что в следующем явлении разъясняется звездочетцами как освобождение всех четырех частей света. Этот мотив проходил и в пьесе «Торжество мира» (1704), где в похвальной анаграмме из Эпилога говорилось:

От востока до запада все подлунны страны  
покорит под дланы... [Черная, 1988, с. 105].

Мотив хищения чужой земли отразился в одной из картин на триумфальных вратах 1704 года, изображение сопровождалось словами предостережения: «Не похищай чуждаго». В Программе пьесы «Божие уничижителей гордых уничижение» (1710) аналогия с триумфальными картинами подчеркивается в «Предодействии» кроме словес, в нем же прежде токмо единые гордые изобразуются тихо... Льва надпись: горд есмь, ибо непобедимый... Навуходоносор с надписанием же: за гордость смирен... столп вооружен, свейскаго войска силу являющий, и с надписми: биен оружием и недвижим» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 228–229].

Примечательно также, что в комедию «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» вводится сцена триумфального шествия, как бы копирующая прохождение русских войск через триумфальные арки 1704 года. В сцене шествие возглавляет «Ревность русская», которую сопровождают «Крепость русская» и Храбрость, несущие на копьях львов, над ними парит Орел; остальные участники — воины несут на копьях Гидру. Кончается все пиром Ревности, перед которой проходит Торжество «в лявре со палмами и отдает ей свободенные отечества русска, прежде неправедно похищенные» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 227].

В последней из известных на сегодняшний день Программе пьесы «Божие уничижителей гордых... уничижение» мы видим «прообразование» Полтавской победы через сопоставление с библейским сюжетом о Давиде, одолевшем Голиафа. Пьеса была показана царю в феврале 1710 года после знаменательной победы под Полтавой летом 1709 года, что отразилось на усилении панегирического звучания как в обширном заголовке печатной Программы, так и во многих сценах самого спектакля. Автор пьесы, на наш взгляд, — не Иосиф Туробойский, а другой, более «научнообразный» и «латинизированный» учитель академии. Он раскрывает свой подход к созданию комедии в «Предидействии», где рассуждает, что в его творении согласуется «с нынешним торжеством», то есть с празднованием Полтавской победы, а что «мнится быти и несогласно с торжеством нынешним», приводя при этом на латыни пословицу «Omnis similitudo claudicate» («Всякое подобие хромает»). Затем он довольно обстоятельно пишет

о разнице между «равенством» и «сравнением», поясняя, что равенство должно быть во всем, а сравнение только в некоторых вещах, поэтому-то в предлагаемой пьесе «...иное положено ради нынешних победы, иное ради истории... до истории иное прибавлено, иное убавлено, иное же в ней отменено, нужда бо не токмо историю, но и закон изменяет» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 229]. Наконец, автор поясняет, что Давид «сравнивается» с «царским величеством», а Авесалом с изменником Мазепой. В первой части пьесы изображаются «гордые»: Лев, «Гордость инноплеменича», «Поношение Голиафово на Гидре». Указываются надписи на аллегорических персонажах, причем эти надписи меняются: сначала на Льве надпись гласит «ругаю», затем «мое еже ругати» и в следующем явлении после ранения — «хром, но лют»; на Гидре первая надпись — «озлобляю», в следующем явлении — «мое же озлобляти», затем — «лютею и не хромлю». Противостоящие «гордым» Смирение и Терпение израильские, Царство израильское, Орел, который «Льву ногу хрому творит», сопровождаются также меняющимися надписями: сначала Орел сопровождается словами: «мое же вас уязвляти и убивати помощью Божию», затем надпись меняется на: «и хромым, и не хромым, и лютых, и не лютых смиряем» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 230–231]. В 6-м явлении первой части пьесы появляется сразу несколько аллегорий Смерти — «Смерть» и «меньшие Смерти», пляшущие перед главной. Главная Смерть сидит на престоле и попирает ногами Гордость и Поношение, «меньшие» Смерти насмеваются надо Львом, у которого меняется надпись на «смирихся до зела». В дальнейшем в пьесе появляется и типичная аллегория триумфальных арок — Слава с обязательным атрибутом, трубою. И хотя во второй части множатся библейские персонажи, а также Люцифер, но Орел российский постоянно присутствует почти во всех явлениях, и везде его сопровождают надписи типа: «хрому хромая помощь», «бежите, несытые души, неправедно тако дерзнувшие!», «не аз, но вышний» и др. Не исчезает из библейской истории и хромой Лев, который в данном контексте ассоциируется с раненым Карлом XII и которого то ловит Давид, то восседает на нем Авесалом, предавший своего отца, царя Давида, причем приводится и новая надпись на Льве «изменою изменяюся»; а затем Гордость является на Льве, сопровождаемая надписью «изменою погибаю». В конце пьесы снова возникают множественные аллегии: Тщеславие,

Гордость, Радость, Слостолюбие, Грехи, Смерти, Гнев Божий, Боязнь, Ужас, Печаль, Отмщение, Любоначалие, Плач, Скорбь, Отчаяние, Ад, Благодать Божия, Суд Божий, Непокорство, Истина и Терпение. В предпоследней сцене снова возникает хромой Лев, на котором Авесалом идет на битву с воинами Давида и погибает, а Лев бежит и надпись на нем гласит «боюся». В самой последней сцене вновь прославляется Орел российский, имеющий в одной ноге меч, а в другой «различна знамения началств», на Орле заключительная надпись гласит: «се ради верно служащих мне, се же на сопротивляющихся мне» [Ранняя русская, т. 3, 1974, с. 240].

## Заключение

В целом, аллегорический театр первого десятилетия XVIII века претерпел значительную эволюцию от сугубо религиозного школьного «моралите» до светского представления с большим числом христианских и античных аллегорий, связанных с образом России и личностью монарха. Усиление панегирического элемента, в особенности в пьесах после первых побед России в Северной войне, вполне закономерно и связано с активным участием учителей Славяно-греко-латинской академии в создании триумфальных врат, наполненных аллегориями и символами. Происходит сближение школьного театрального действия с картинами триумфальных арок в подаче материала, что особенно явно проявляется в пьесе «Божие уничижителей гордых уничижение», где надписи, как мы видели, сменяются одна за другой и достигают значительного числа.

Эволюция аллегорического театра также заметна в смене центральных действующих лиц, от Церкви православной в «Ревности православия» к «Ревности российской», Орлу российскому, Мужеству и храбрости в «Свобождении Ливонии и Ингерманландии»; от сугубо религиозных аллегорий к сугубо светским Орлу российскому, Льву шведскому, античным божествам типа Марса, Беллоны; от Веры и Надежды к символам воинской доблести — Храбрости и Мужеству и т.п.

Создателем обширного аллегорического комплекса образов Петровского времени и самым популярным автором школьного театра и школьных триумфальных врат был, без сомнения, Иосиф

Туробойский. Фигура Иосифа Туробойского была одной из самых ярких в первое десятилетие XVIII века в литературном мире России. Вероятно, он воспринимался современниками как наилучший знаток символов, аллегорий, эмблем, получивших большое распространение в культуре того времени при поддержке самого Петра Великого. Именно Иосифу Туробойскому вместе с Феофилактом Лопатинским было поручено создание своеобразной энциклопедии поэтических приемов, используемых в панегириках, драматических произведениях, в надписях под картинами торжественных врат того времени: «Политиколепная apotheosis достохвальная храбрости всероссийского Геркулеса...» [Морозов, 1889, с. 326–327].

### Источники:

- 1 Программа пьесы «Ревность православия» // Российский государственный архив древних актов. Ф. 381. № 980. Л. 16.

### Список литературы:

- 2 Алексеева М.А. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. // Русское искусство барокко: Материалы и исследования / Под ред. Т.В. Алексеевой. М.: Наука, 1977. С. 7–29.
- 3 Богоявленский С.К. Московский театр при царях Алексее Михайловиче и Петре I. М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1914. 214 с.
- 4 Каган М.Д. «Царство мира» // Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР, ИРЛИ; отв. ред. Д.С. Лихачев; ред. Д.М. Буланин. Вып. 3: (XVII в.). Ч. 4: Т – Я. Дополнения. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 221–223.
- 5 Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб.: Типография В. Демакова, 1889. 447 с.
- 6 Одесский М.П. Поэтика русской драмы: вторая половина XVII – первая треть XVIII в. М.: РГГУ, 2004. 400 с.
- 7 Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными: В 10 т. Т. 8: Памятники дипломатических сношений с Римскою Империею: (с 1695 по 1699 год). СПб.: В типографии II Отделения собственного его Императорского Величества канцелярии, 1867. 799 с.
- 8 Политиколепная apotheosis достохвальная храбрости всероссийского Геркулеса пресветлейшего, и великодержавнейшего, Богом венчанного, и Богом укрепляемого, и Богом прославляемого, великого государя нашего царя и великого князя Петра Алексиевича всея Великия, и Малыя и Белыя России императора и автократора. [М.: Московский печатный двор], 1709. 177 с.
- 9 Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.) / АН СССР, ИМЛИ им. А.М. Горького; гл. ред. А.Н. Робинсон. Т. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. / Под ред., вступ. ст. О.А. Державиной. М.: Наука, 1972. 368 с.
- 10 Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.) / АН СССР, ИМЛИ им. А.М. Горького; гл. ред. А.Н. Робинсон. Т. 3: Пьесы школьных театров Москвы / Подгот. О.А. Державина, А.С. Демин, А.С. Елеонская и др.; под ред. А.С. Демина. М.: Наука, 1974. 584 с.
- 11 Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1: А – Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. 702 с.
- 12 Старикова Л.М. Театр и зрелища российских столиц в XVIII веке: историко-документированные очерки. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2018. 583 с.
- 13 Тихонравов Н.С. Примечания ко второму тому «Русских драматических произведений 1672–1725 годов». Репринт. изд. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2016. 344 с.
- 14 Черная Л.А. Похвальная анаграмма Петру I из пьес «Царство мира» и «Торжество мира» // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1987. М.: Наука, 1988. С. 101–105.

## Sources:

- 1 Programma p'esy "Revnost' pravoslaviya" [Program of the Play *The Zeal of the Orthodoxy*]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts], f. 381, no. 980, l. 16. (In Russian)

## References:

- 2 Alekseeva M.A. Zhanr konklyuzii v russkom iskusstve kontsa XVII – nachala XVIII v. [The Genre of Conclusions in the Russian Art of the Late 17<sup>th</sup> – Early 18<sup>th</sup> Century]. *Russkoe iskusstvo barokko: Materialy i issledovaniya* [Russian Art of the Baroque: Materials and Research], ed. T.V. Alekseeva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, pp. 7–29. (In Russian)
- 3 Bogoyavlensky S.K. *Moskovskii teatr pri tsaryakh Aleksee Mikhailoviche i Petre I* [The Moscow Theater under Tsars Alexei Mikhailovich and Peter the Great]. Moscow, O-vo istorii i drevnostei ros. pri Mosk. un-te Publ., 1914. 214 p. (In Russian)
- 4 Kagan M.D. "Tsarstvo mira" [Kingdom of the World]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Russia], Academy of Sciences of the USSR, Institute of Russian Literature, resp. ed. D.S. Likhachev, ed. D.M. Bulanin. Issue 3: (XVII v. [17<sup>th</sup> Century]). Part 4: T – Ya. Dopolneniya [T – Ya. Additions]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2004, pp. 221–223. (In Russian)
- 5 Morozov P.O. *Istoriya russkago teatra do poloviny XVIII stoletiya* [The History of the Russian Theater until the Middle of the 18<sup>th</sup> Century]. St. Petersburg, Tipografiya V. Demakova Publ., 1889. 447 p. (In Russian)
- 6 Odesssky M.P. *Poetika russkoi dramy: vtoraya polovina XVII – pervaya tret' XVIII v.* [Poetics of the Russian Drama: The Second Half of the 17<sup>th</sup> – the First Third of the 18<sup>th</sup> Cent.]. Moscow, RGGU Publ., 2004. 400 p. (In Russian)
- 7 *Pamyatniki diplomaticheskikh snoshenii drevnei Rossii c derzhavami inostrannymi: V 10 t.* [Monuments of Diplomatic Relations of Ancient Russia with Foreign Powers: In 10 vols.]. Vol. 8: Pamyatniki diplomaticheskikh snoshenii s Rimskoyu Imperiei: (s 1695 po 1699 god) [Monuments of Diplomatic Relations with the Roman Empire: (From 1695 to 1699)]. St. Petersburg, V tipografii II Otdeleniya sobstvennogo ego Imperatorskogo Velichestva kantselyarii Publ., 1867. 799 p. (In Russian)
- 8 *Politkolepnaya apotheosis dostokhval'nyya khrabrosti vserossiskago Gerkulesa presvetleishago, i velikoderzhavneishago, Bogom venchannago, i Bogom ukreplyaemago, i Bogom proslavlyаемago, velikago gosudarya nashego tsarya i velikago knyazya Petra Aleksievicha vseya Velikiya, i Malyya i Belyya Rossii imperatora i avtokratora* [The Magnificent Apotheosis of the Praiseworthy Bravery of the All-Russian Hercules the Most Illustrious, and the Great, God-crowned, and God-strengthened, and God-glorified, Our Great Sovereign Tsar and Great Prince Peter Alexievich of All Great, and the Little and White of Russia Emperor and Avtokrator]. [Moscow, Moskovskii pechatnyi dvor Publ., 1709. 177 p. (In Russian)]
- 9 *Rannyaya russkaya dramaturgiya (XVII – pervaya polovina XVIII v.)* [Early Russian Drama (17<sup>th</sup> – the First Half of the 18<sup>th</sup> Cent.)], Academy of Sciences of the USSR, A.M. Gorky Institute of World Literature, chief ed. A.N. Robinson. Vol. 2: Russkaya dramaturgiya poslednei chetverti XVII i nachala

XVIII v. [Russian Drama of the Last Quarter of the 17<sup>th</sup> and the Beginning of the 18<sup>th</sup> Cent.], ed., intr. article O.A. Derzhavina. Moscow, Nauka Publ., 1972. 368 p. (In Russian)

- 10 *Rannyaya russkaya dramaturgiya (XVII – pervaya polovina XVIII v.)* [Early Russian Drama (17<sup>th</sup> – the First Half of the 18<sup>th</sup> Cent.)], Academy of Sciences of the USSR, A.M. Gorky Institute of World Literature, chief ed. A.N. Robinson. Vol. 3: P'esy shkoly nykh teatrov Moskvy [Plays of Moscow School Theaters], prep. O.A. Derzhavina, A.S. Demin, A.S. Eleonskaya et al., ed. A.S. Demin. Moscow, Nauka Publ., 1974. 584 p. (In Russian)
- 11 *Slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: In 4 vols.], RAS, Institute of Linguistics Research, ed. A.P. Evgenyeva. Vol. 1: A – I' [A – I']. 4<sup>th</sup> ed., ster. Moscow, Russkii yazyk Publ., Poligrafresursy Publ., 1999. 702 p. (In Russian)
- 12 Starikova L.M. *Teatr i zrelischa rossiiskikh stolits v XVIII veke: istoriko-dokumentirovannyye ocherki* [Theater and Spectacles of Russian Capitals in the 18<sup>th</sup> Century: Historical and Documented Essays]. Moscow, GTSTM im. A.A. Bakhrushina Publ., 2018. 583 p. (In Russian)
- 13 Tikhonravov N.S. *Primechaniya ko vtoromu tomu "Russkikh dramaticheskikh proizvedenii 1672–1725 godov"* [Notes to the Second Volume of *Russian Dramatic Works of 1672–1725*]. Reprint. ed. Moscow, GTSTM im. A.A. Bakhrushina Publ., 2016. 344 p. (In Russian)
- 14 Chernaya L.A. Pokhval'naya anagramma Petru I iz p'es "Tsarstvo mira" i "Torzhestvo mira" [Laudable Anagram to Peter the Great from the Plays *The Kingdom of Peace* and *The Triumph of Peace*]. *Pamyatniki kul'tury. Novyye otkrytiya: Pis'mennost'*. *Iskusstvo. Arkheologiya: Ezhegodnik. 1987* [Cultural Monuments. New Discoveries: Writing. Art. Archeology: Yearbook. 1987]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 101–105. (In Russian)