

шведы» и другие русские войска разыграли между собой «сражение», и тогда комендант Дерпта, Горн, предполагая, что происходит сражение между отрядом Шлиппенбаха, прибывшим ему на выручку, и русскими, «выслал из Нарвы для проводыванья и провожания в город (мня приход своих войск) подполковника Маркварта с несколькими офицерами и за ними несколько сот пехоты и конницы. И тако те офицеры въехали в самые руки мнимого войска Шлиппембахова, кричучи вельком (то есть — добро пришли), и от них в полон взяты, что увидя прочие шведы из города идущие, в великом страхе назад побежали. Но в залоге поставленные драгуны под командою полковника Рена, тако ж и Преображенского полка солдаты, выскоча, на них напали и до самого контроскарпа их гнали, и несколько сот побили, и несколько десятков в полон взяли... И тако сим изрядным и хитрым воинским умыслом Нарву в великое смятение и отъчаяние привели, и о всем состоянии оной от тех известных офицеров со удовольствием уведомились».³⁹

Трезвый рассказ о действительных условиях и способах борьбы в реляциях и отвлеченно-аллегорическое изображение некоторого, так сказать, душевного аналога этим событиям на небе и в мире мифологии христианской и античной никак не соотносились между собой. Драма явно не отвечала тем требованиям, которые Петр предъявлял к зрелищным искусствам.

Академические драматические представления представляют собой явления театра барокко. Эта драматургия была исполнена глубокого по-своему смысла и содержания. Вне зависимости от конкретного, чаще всего библейского сюжета, который избирался авторами школьных драм, предметом художественной разработки были проблемы духовной жизни, душевного состояния человека. Каждая фигура была олицетворением, как правило, какого-либо душевного свойства человека, его наклонностей, греховных или добродетельных. Борьба бога и дьявола за душу человека — вот тема, за пределы которой школьная драма выйти не могла, не преодолев самое себя и собственные художественные принципы.

Двоемирие барочного искусства в драме получало наглядное олицетворенное выражение, а решение всех земных споров на небесах превращало ее философию истории в фатализм, совершенно не приемлемый для рационалистического эмпиризма Петра.

Известно, что и другой московский театр, Кунста—Фюрста, не вполне удовлетворял пожеланиям царя. Так, 14 ноября 1705 г. Ф. А. Головин писал дьякам Посольского приказа в Москву: «Комедианту прикажите приготовить к пришествию великого государя к Москве добрую комедию и русских выучить играть».⁴⁰

³⁹ Журнал Петра Великого. СПб., 1770, ч. 1, стр. 87—89.

⁴⁰ С. К. Богоявленский. Московский театр при Алексее Михайловиче и Петре. М., 1914, стр. 126.