спереди, шли ровно, потом поднимались все выше и выше, в виде амфитеатра, так что сидевшие вверху были ногами наравне с головами сидевших внизу. Позади этой машины, изображавшей нечто вроде головы дракона, стояло несколько смешных масок». «Амфитеатр», на котором сидели кардиналы — члены всепьянейшего собора, и пасть «дракона», о которой упоминает в не совсем ясном контексте Берхгольц, вместе воссоздают конструкцию сцены украинского школьного театра, воспроизведенную, конечно, при Яворском и на сцене Славяно-греко-латинской академии в Москве. В. П. Адрианова-Перетц так описывает эту сценическую конструкцию: «Небо соединяется с землею ступенями, по которым нисходят на землю и возвращаются обратно небожители... Часть сцены была отгорожена для ада. Иногда он изображался аллегорически (змей, испускающий дым), но чаще это была огромная пасть, наполненная декоративным пламенем, в котором показывали грешников».[47] Как мы видим, пародия во всешутейшем соборе распространялась не только на церковную обрядность как таковую, но и на искусство, с церковью связанное, на школьную драму Московской академии, которая так и не смогла удовлетворить Петра и отразить политическую современность в нужном ему аспекте.

7

Бассевич так характеризует отношение Петра к театру: «Царь находил, что в большом городе зрелища полезны, и потому старался приохотить к ним свой двор».[48]

Петру от зрелищ нужна была прежде всего польза, та польза, которой он так и не добился от театральных предприятий начала века.

Зрелищами, которые Петр особенно любил, сам участвовал в их подготовке и создании и на которые не жалел ни денег, ни сил, были триумфальные торжества и фейерверки.

Однако и здесь, как в театре, необходимо было наладить обратную связь, т. е. убедиться в том, что символика этих зрелищ доходит до всей массы городского населения, на которое они были рассчитаны.

Рассказы современников свидетельствуют, что изображения на триумфальных воротах, воздвигавшихся в начале века в Москве по случаю побед русской армии, воспринимались зрителями в системе привычных средневековых литературных представлений. Желябужский, например, так описывает Нептуна, изображенного на триумфальных воротах в Москве, устроенных после взятия Азова

[47] В. П. Адрианова-Перетц. Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII—XVIII ст. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928, стр. 23—25.

[48] См.: И. А. Шляпкин. Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени, стр. XVII.