

В. ВСЕВОЛОДСКІЙ-ГЕРНІРОССЪ.

принадлежитъ автору

ТЕАТРЪ

ВЪ РОССІИ

ПРИ

ИМПЕРАТРИЦЪ

АННЪ ІОАННОВНЪ

И

ИМПЕРАТОРЪ ІОАННЪ АНТОНОВИЧЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ Спб. Театровъ, Моховая, 40.

1914.

ОТЪ АВТОРА.

Въ задачѣ работъ по исторіи театра въ Россіи въ настоящее время, при отсутствіи академическаго капитальнаго труда и при изобилии легендарныхъ, апокрифичныхъ свѣдѣній, можетъ быть положено лишь кропотливое и настойчивое розысканіе, собраніе и сведеніе въ одно цѣлое разбросанныхъ по всевозможнымъ архивамъ точныхъ данныхъ.

Библіографія вопроса на первый взглядъ очень пространна, но при болѣе внимательномъ разсмотрѣніи оказывается, что историческихъ изслѣдованій очень мало и что, кромѣ того, до сихъ поръ въ основаніе исторіи театра изслѣдователи полагали исторію драматической литературы. Такая точка зрѣнія вполнѣ возможна, но она обращаетъ исторію театра въ исторію драмы. Исторіографія драмы значительно легче, ибо является отраслью исторіографіи литературы, достаточно хорошо разработанной, но театръ, какъ таковой, при этомъ остается въ сторонѣ и захватывается лишь отчасти.

Исторія театра—это исторія актера, его искусства, исторія сценическихъ постановокъ, въ которыхъ роль драматурга, если не уступаетъ роли актера, режиссера, художника, бутафора и освѣтителя, то, во всякомъ случаѣ, ихъ не превосходитъ. Но такая исторія театра написана лишь въ предѣлахъ царствованія Алексѣя Михайловича и первой половины царствованія Петра I.

Въ виду этого мы и поставили себѣ задачей начать свои изслѣдованія лишь со второй половины царствованія Петра. Результатомъ ихъ въ настоящее время является нѣсколько монографій, перечень которыхъ приложенъ въ концѣ книги. Мы всячески стремимся изслѣдовать вопросъ всесторонне и дать картину исчерпывающую. Добытыя нами свѣдѣнія мы не подраздѣляемъ на болѣе и менѣе интересныя, но лишь на болѣе и менѣе достовѣрныя. При этомъ, съ одной стороны, намъ кажется яснымъ, что на протяженіи всего XVIII вѣка исторію русскаго театра немислимо раз-

граничить отъ исторіи театра въ Россіи, съ другой—что съ переходомъ къ царствованію Александра I театры оперный, балетный и драматическій развиваются настолько, что становится необходимымъ заниматься ими въ отдѣльности.

Соотвѣтственно составленному плану настоящій очеркъ равно занимается спектаклями русскими и иностранными и единственно о чемъ умалчиваетъ—это о школьныхъ спектакляхъ духовныхъ училищъ. Основаніемъ къ тому послужили слѣдующія соображенія: 1) школьный театръ не есть литературно-художественный свѣтскій театръ, широко доступный публикѣ, 2) онъ регрессируетъ съ развитіемъ свѣтскаго театра и 3) роль его въ дальнѣйшей исторіи отечественнаго театра эпизодична.

Но наряду съ этимъ очеркъ стремится дать возможно полную справку относительно тѣхъ иностранныхъ актеровъ и музыкантовъ, которые были у насъ въ XVIII столѣтіи и такъ или иначе учили насъ своимъ искусствамъ.

Выпуская въ свѣтъ настоящую монографію отдѣльнымъ изданіемъ, мы, къ сожалѣнію, не приводимъ нѣкоторыхъ существенныхъ документовъ, что было бы необходимо въ исчерпывающей вопросъ работѣ, въ виду того, что оно является лишь оттискомъ журнальной статьи, задачи которой расходятся нѣсколько съ задачами нашей работы. Упуская документъ, однако, мы каждый разъ даемъ указаніе на то, гдѣ онъ былъ воспроизводимъ.

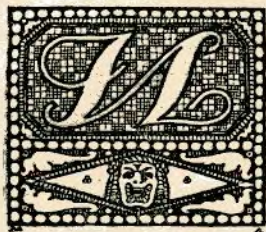
Что касается, наконецъ, иллюстраціоннаго матеріала, то онъ, по возможности, также исчерпываетъ тему.

Покончивъ съ исторіей театра при Аннѣ Іоанновнѣ, мы переходимъ къ эпохѣ Елисаветы Петровны.

В. Всеволодскій-Гернгроссъ.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦѢ АННѢ ІОАННОВНѢ.

В. ВСЕВОЛОДСКАГО-ГЕРНГРОССЪ.



ИМПЕРАТРИЦА Анна Іоанновна родилась 28 января 1693 года; дѣтство и юность она провела въ селѣ Измайловѣ у своей матери и, несомнѣнно, одно изъ самыхъ сильныхъ юношескихъ впечатлѣній и воспоминаній ея жизни было связано съ измайловскими спектаклями. Но вотъ, семнадцатилѣтней дѣвочкой, въ 1710 г., она вышла замужъ за герцога Курляндскаго и переѣхала въ Прибалтійскій край. Скоро потерявъ мужа, она все-таки до вступленія своего на всероссійскій престолъ въ 1730 г. продолжала жить въ Курляндіи, главнымъ образомъ, въ Митавѣ. Хотя культура Прибалтійскаго края въ ту пору стояла немногимъ выше культуры Россіи, однако, театръ существовалъ тамъ, если не постоянно, то, по крайней мѣрѣ, періодически: актеры, несмотря на лишенія и нужду, постоянно наѣзжали туда изъ Пруссіи и другихъ Западныхъ странъ. Такимъ образомъ, и здѣсь герцогиня Анна имѣла случай бывать въ театрѣ и слушать музыку.

Но вотъ, послѣднія десять лѣтъ жизни судьба ея перемѣнилась. Сдѣлавшись русской императрицей бывшая Курляндская герцогиня, понятно, захотѣла перенести съ собою въ Россію и весь западно-европейскій придворный этикетъ, а слѣдовательно, и придворный театръ, какъ его составную и наиболѣе интересную часть. Но въ Россіи актеровъ не было. Въ дни торжествъ по поводу коронаціи, вмѣсто спектаклей, двору пришлось довольствоваться тѣмъ, что «на площади отъ краснаго крыльца на колокольню Іоанна Великаго, протянуть былъ конатъ, даже до большаго

колокола, которого высота отъ земли перпендикулярно $14\frac{1}{2}$ сажени, и по оному ходилъ Персіанинъ, и по довольномъ танцованіи, и прочихъ забавахъ спустился назадъ» ¹⁾).

Такія зрѣлища были преподнесены 3 и 5 мая 1730 года.

Персидскіе мастера появлялись затѣмъ въ Россіи въ теченіе десяти лѣтъ царствованія неоднократно и пріѣзжали, очевидно, вмѣстѣ съ персидскимъ посольствомъ въ качествѣ заморской диковинки, подобной знаменитымъ слонамъ. Персидскіе комедіанты были при Русскомъ дворѣ въ 1730, 1733 и въ 1740 гг. Дѣйствительно, 25 апрѣля 1733 г. было Высочайше указано камеръ-цалмейстеру «выдать персидскимъ комедіантомъ, которые отпущены отъ Двора по прежнему въ Персію въ награжденіе триста рублей» ²⁾. А въ сентябрѣ 1740 г. «комедіантъ персидскаго манера», нѣкій Иванъ Лазаревъ, просилъ наградить его прибавочнымъ жалованьемъ «за обученіе, при играніи комедіи, нѣкоторымъ штукамъ» капральской дочери и другихъ на его коштѣ. Онъ же въ сентябрѣ 1744 г. покупалъ «къ игранію комедіи персидскаго манера саблю и двѣ пары перчатокъ». При немъ были, какъ видно изъ дѣлъ, ученики: Петръ Мохначевъ, капральская дочь и другіе. Мохначевъ числился въ окладѣ, прочіе были внѣ штата. Оба они получали жалованье,—Лазаревъ 120 руб. въ годъ, Мохначевъ 12, а также хлѣбное содержаніе; жилъ Лазаревъ въ Третьемъ саду въ Оранжереѣ, а дѣйствовалъ въ Италіанскомъ Домѣ. На службѣ при русскомъ дворѣ онъ былъ 11 мѣсяцевъ: съ 1 сентября 1740 г. по 1 августа 1741 г. ³⁾.

Несмотря на то, что персидскіе комедіанты украшали коронацію и одинъ изъ нихъ даже обучалъ учениковъ въ концѣ царствованія Анны Іоанновны, однако, они не могли удовлетворить вкусъ побывавшей за границей Государыни. Она хотѣла болѣе пышныхъ и болѣе художественныхъ зрѣлищъ, такихъ, какія бывали при Западныхъ Дворахъ. Изъ сосѣднихъ, ближайшихъ къ Россіи иностранныхъ Дворовъ въ этомъ отношеніи выше

¹⁾ Описаніе Коронаціи Анны Іоанновны.

²⁾ Общ. Арх. М. И. Дв. 36/1629 20, стр. 83.

³⁾ Внутренній бытъ Рус. Государства I. 212.

всѣхъ былъ Дворъ Саксо-Польскаго короля Августа II. И вотъ, по желанію Анны Іоанновны, между саксонскимъ посланникомъ при русскомъ Дворѣ, Лефортъ, и русскимъ посланникомъ при саксонскомъ Дворѣ, генераломъ Вейсбекомъ началась переписка ¹⁾, результатомъ которой было то, что король отобралъ нѣсколькихъ ненужныхъ ему италіанскихъ актеровъ и музыкантовъ и послалъ ихъ въ Россію ²⁾; они выѣхали изъ Варшавы 1 января 1731 г. въ сопровожденіи русскаго конвоя, состоявшаго изъ одного офицера и нѣсколькихъ солдатъ, причемъ всѣ сожалѣли ихъ по поводу предстоявшаго имъ ужаснаго путешествія—*terrible voyage*.—Прослѣдить, кто именно были эти актеры и музыканты, невозможно и удастся установить только нѣкоторыхъ изъ нихъ, а именно: композитора Джіованни Альберто Ристори, басиста Козимо Эрмини, его жену пѣвицу Маргариту Эрмини, пѣвицу Людовику Зейфридъ и віолончелиста Гаспаро Янекки (*laneschi*); съ ними пріѣхали еще 34 человѣка, между которыми съ увѣренностью можно назвать комика Томазо Ристори—отца Джіованни Альберто. Проф. Я. Штелинь въ своихъ *Nachrichten* ³⁾ говоритъ только о трехъ изъ названныхъ выше: *Musico Buffo* син. Казимо, его женѣ и Гаспаро; и вслѣдъ затѣмъ называетъ еще нѣсколькихъ, якобы «съ ними пріѣхавшихъ», а именно: скрипача Верокэ, капельмейстера Кейзера, его дочь пѣвицу—впослѣдствіи жену Верокэ, г-жу Даволіо съ сестрой—впослѣдствіи женой фэготиста Фридриха, гобоиста Теперта, скрипача Бинди и контрабасиста Эйзеля; однако, *Mad. Даволіо* съ сестрой онъ упоминаетъ также въ числѣ лицъ, привезенныхъ въ Россію капельмейстеромъ русскаго двора Гибнеромъ, который якобы ѣздилъ въ Италію для набора артистовъ и музыкантовъ; сюда онъ относитъ также скрипача Джіованни Мадониса, его брата по отцу Антонію Мадониса и скрипача Піетро Миро, по прозвищу Петрилло.

Ѣздилъ ли дѣйствительно Гибнеръ за границу и именно въ Италію,

¹⁾ Fürstenau. *Gesch. d. Mus. u. d. Th. am. Hofe zu Dresden*, II, s. 131.

²⁾ Тамъ же и I. v. Stählin. *Nachrichten. Heigold's Beylagen*. IV. 82.

³⁾ *Heigold's Beylagen*, III. 400, IV. 82, 83.

и когда эта поѣздка состоялась—неизвѣстно, такъ какъ кромѣ Штелина, объ этомъ не говорить ни одинъ документъ, но въ штатахъ, учрежденныхъ 9 декабря 1731 г.¹⁾ дѣйствительно встрѣчаются нѣкоторыя изъ имъ приводимыхъ именъ. Сравнивая, вообще, эти штаты со штатами 1728 и 1730 г. г.²⁾, мы находимъ рядъ новыхъ именъ, относящихся, очевидно, къ названнымъ выше 34 человекамъ, пріѣхавшимъ изъ Дрездена. Здѣсь упоминаются Мадамъ Аволіо пѣвчая съ мужемъ Іосифомъ Даволіо³⁾ и сестрою, гобоистъ Дебертъ (по Штелину—Тѣпертъ), Верокей, Веспарій (очевидно, Гаспари Янеки) и, кромѣ того, кастратъ Дрееръ, братъ его Дрееръ, басистъ Эселтъ, копистъ Графтъ, кляющымбалистъ Гвера, фаготисты Глотшъ и Өридрихъ. Что же касается Піетро Миро, то онъ встрѣчается впервые въ русскихъ штатахъ въ 1733 г.⁴⁾, а братья Мадонистъ только въ 1736 г.⁵⁾; однако, о ихъ прибытіи въ Россію въ 1731 г. говорятъ и иностранные біографы⁶⁾.

Итакъ, среди вновь прибывшихъ изъ Дрездена были комедіанты, пѣвцы и музыканты; между ними Д. А. Ристори и пѣвцы получали по 1 рублю въ сутки, прочіе актеры по 1 талеру. Выѣхавъ изъ Варшавы 1 января 1731 г., они прибыли въ Москву, гдѣ тогда находился Дворъ, не позже 16 января, когда Государыня указала «въ Слободской дворецъ отправить изъ главной дворцовой канцеляріи для топленья покоевъ въ которыхъ будутъ жить прибывшіе изъ европейскихъ государствъ комедіанты дровъ пять десять сажень»⁷⁾.

Въ это время въ Москвѣ былъ единственный старый, выстроенный еще Кунстомъ въ 1704 г., театръ, чуть было не разобранный и вновь собранный въ 1707 г. Къ коронаціи Анны Іоанновны въ 1730 г. его

1) О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 11 стр. 7.

2) О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 114, стр. 17 и № 8, стр. 31.

3) Гос. Арх. XIX 182.

4) О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 21.

5) Гос. Арх. XVII. 322.

6) Fétis. Biogr. univers. des Mus.

7) О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 7, стр. 29 и № 9, стр. 10.

ремонтировали, на что было издержано 5.000 руб. Ремонтъ потребовался и въ слѣдующемъ году, когда на него издержали еще 1.000 руб. и даже въ 1732 г., несмотря на то что Дворъ уже уѣхалъ въ Петербургъ, на ремонтъ Комедіантскаго дома снова было отпущено 2.000 руб. ¹⁾ Хотя поддерживаемый постоянными ремонтами этотъ театръ существовалъ еще и въ 1735 г., однако, онъ не былъ пригоденъ для постановки спектаклей уже въ 1731 г. И не смотря на то, что пріѣзжіе актеры должны были начать свои представленія немедленно по прибытіи, однако, за отсутствіемъ театра, одному изъ актеровъ, Томазо Ристори, пришлось устраивать переносную сцену, которая затѣмъ ставилась, смотря по надобности, въ Кремлевскомъ и разныхъ другихъ дворцахъ ²⁾.

Поэтому, только 18 февраля въ Вѣдомостяхъ ³⁾ сообщалось, что «италианскіе придворные комедіанты Его Величества Короля Польскаго уже прибыли и будутъ на сей недѣлѣ первую комедію при дворѣ дѣйствовать». И дѣйствительно, московскія извѣстія 1 марта сообщали: «въ пятницу прибывшіе люди недавно Италіанскіе комедіанты отправляли первую комедію при пѣни съ великимъ всѣхъ удовольствіемъ, къ чему феатръ въ большой салѣ въ новомъ Императорскомъ Дворцѣ нарочно приуготовленъ былъ» ⁴⁾, Представленіе это состоялось по поводу «трактованія» китайскаго посла. Однако, Императрица не понимала по италіански и Томазо Ристори пришлось сочинить спеціальную Пантомиму; она понравилась Аннѣ Іоанновнѣ настолько, что она апплодировала, вставъ со своего мѣста и повернувшись лицомъ къ публикѣ ⁵⁾.

Съ этого времени спектакли повторялись, очевидно, много разъ и съ ними чередовались концерты камерной и итальянской музыки. Ор-

¹⁾ См. нашу статью «Театр. зданія въ Москвѣ въ XVII и XVIII вв.», Еж. Имл. театр. 1910 г. VII; И. Забѣлинъ. Опыты изуч. рус. истор. и древн. II 444—446.

²⁾ Fürstenau. Тамъ же.

³⁾ СПб. Вѣдомости 1731 г. № 16.

⁴⁾ СПб. Вѣдомости 1731 г. № 19.

⁵⁾ Fürstenau. Тамъ же.

кестръ камеръ-музыки при Аннѣ Іоанновнѣ состоялъ изъ тѣхъ двадцати человѣкъ музыкантовъ, которыхъ привезъ съ собой въ Россію герцогъ Карлъ Ульрихъ Голштинскій въ 1720 году ¹⁾. Сюда входили ²⁾: концертмейстеръ Яганъ Гибнеръ, его братъ камеръ-музыкантъ и композиторъ Андреасъ Гибнеръ, капельмейстеръ Яганъ Поморскій, Францъ Румпсъ, Генрихъ Шварцъ, Яганъ Готфридъ Разе., Яганъ Личе, Яковъ Медлинъ, Юліусъ, Петръ Дибенъ, Бартоломеусъ Шлаковскій, Яганъ Штраусъ, Кашперъ Кугертъ, Яганъ Зейкъ, Самойла Фатеръ, Яганъ Клиберъ, Георгій Поморскій, Яганъ Кернеръ, Тобіасъ Михлеръ, Яганъ Ридель; кромѣ того, въ этомъ оркестрѣ было шесть человѣкъ трубачей: Гендрихъ Норманъ, Фридрихъ Венстернъ, Готфридъ Борицусъ, Яковъ Венстернъ, Карлъ Гольмштетъ, Григорій Мазуръ; четыре человѣка валторнистовъ: Антонъ Шмитъ, Морисъ Волковскій, Фридрихъ Обершеръ, Яганъ Гефлеръ и, наконецъ, трое литавщиковъ: Яганъ Карлъ Винтеръ, Андрей Винтеръ и изъ араповъ Ѳедоръ Ивановъ; при концертъ-мейстерѣ Гибнерѣ имѣлся ученикъ Михель Кейсъ.

Кромѣ этихъ музыкантовъ, называвшихся, обыкновенно, старыми и игравшими, главнымъ образомъ, на куртагахъ и балахъ, послѣ приѣзда музыкантовъ изъ Дрездена образовалась еще итальянская музыка. Она періодически давала концерты; во главѣ этого оркестра стояли два композитора: Джіованни Альберто Ристори и Рейнгардъ Кейзеръ, однако вѣроятно, въ разное время, такъ какъ, повидимому, Ристори скоро уѣхалъ, а Кейзеръ прибылъ въ Россію только лѣтомъ, вѣроятно, на смѣну Ристори. Подобное предположеніе вытекаетъ изъ описанія празднованія дня Александра Невскаго, 30 августа 1731 г.; въ Вѣдомостяхъ ³⁾ было напечатано слѣдующее извѣстіе «прибывшіе сюда недавно изъ нѣмецкой земли музыканты играли на разныхъ инструментахъ при пѣніи зѣло изрядно».

¹⁾ I. Stählin Heigold's Beylagen. IV. 80.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 114, стр. 17 и № 8, стр. 31.

³⁾ СПБ. Вѣдомости 1731 г. № 72.

Прослѣдить дѣятельность обоихъ композиторовъ при русскомъ дворѣ невозможно. Извѣстно только, что ко дню празднованія коронаціи Императрицы Д. А. Ристори написалъ кантату «*Cantate zur Feier des Krönungstages der Kaiserin Anna von Russland à 4 voci con strom*»¹⁾. Относительно же Кейзера извѣстно только, что онъ вызвался и ему было поручено ѣхать въ Италію для приглашенія въ Россію музыкантовъ съ цѣлью пополнить итальянскій оркестръ, но взявъ на это деньги онъ попалъ въ концѣ концовъ въ Гамбургъ, гдѣ и застрялъ, не выполнивъ возложеннаго на него порученія и не давая о себѣ знать въ Петербургъ, гдѣ въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ поэтому не знали, что съ нимъ и гдѣ онъ²⁾.

Музыканты и актеры, присланные польскимъ королемъ, покинули Россію, очевидно, въ томъ же 1731 году, и только нѣкоторые изъ нихъ вмѣстѣ съ музыкантами, привезенными Гибнеромъ, остались на службѣ и впредь. Спектакли прекратились, но отказаться отъ нихъ Дворъ уже не могъ и тотчасъ, помимо Кейзера, были приняты мѣры къ розысканію новой труппы. Намѣреваясь культивировать спектакли Императрица въ то же время поручила Томазо Ристори вмѣстѣ съ другими лицами—вѣроятно, вмѣстѣ съ оберъ-архитекторомъ графомъ Растрелли—составить проектъ театра, за что, между прочимъ, было заплачено 200 руб.; въ данномъ случаѣ Императрица имѣла въ виду Петербургъ.

Въ декабрѣ 1731 года у насъ былъ слѣдующій составъ пѣвцовъ и музыкантовъ³⁾ на слѣдующемъ содержаніи:

Мадамъ Аволіо, пѣвчая, съ мужемъ и сестрою .	1.000 р. — к.
Кастратъ Дрееръ	1.237 » 50 »
Братъ его Дрееръ	500 » — »
Басистъ Эселтъ	300 » — »
Копистъ Графъ	130 » — »

¹⁾ Хранится въ Дрезденѣ. Fürstenan. Тамъ же.

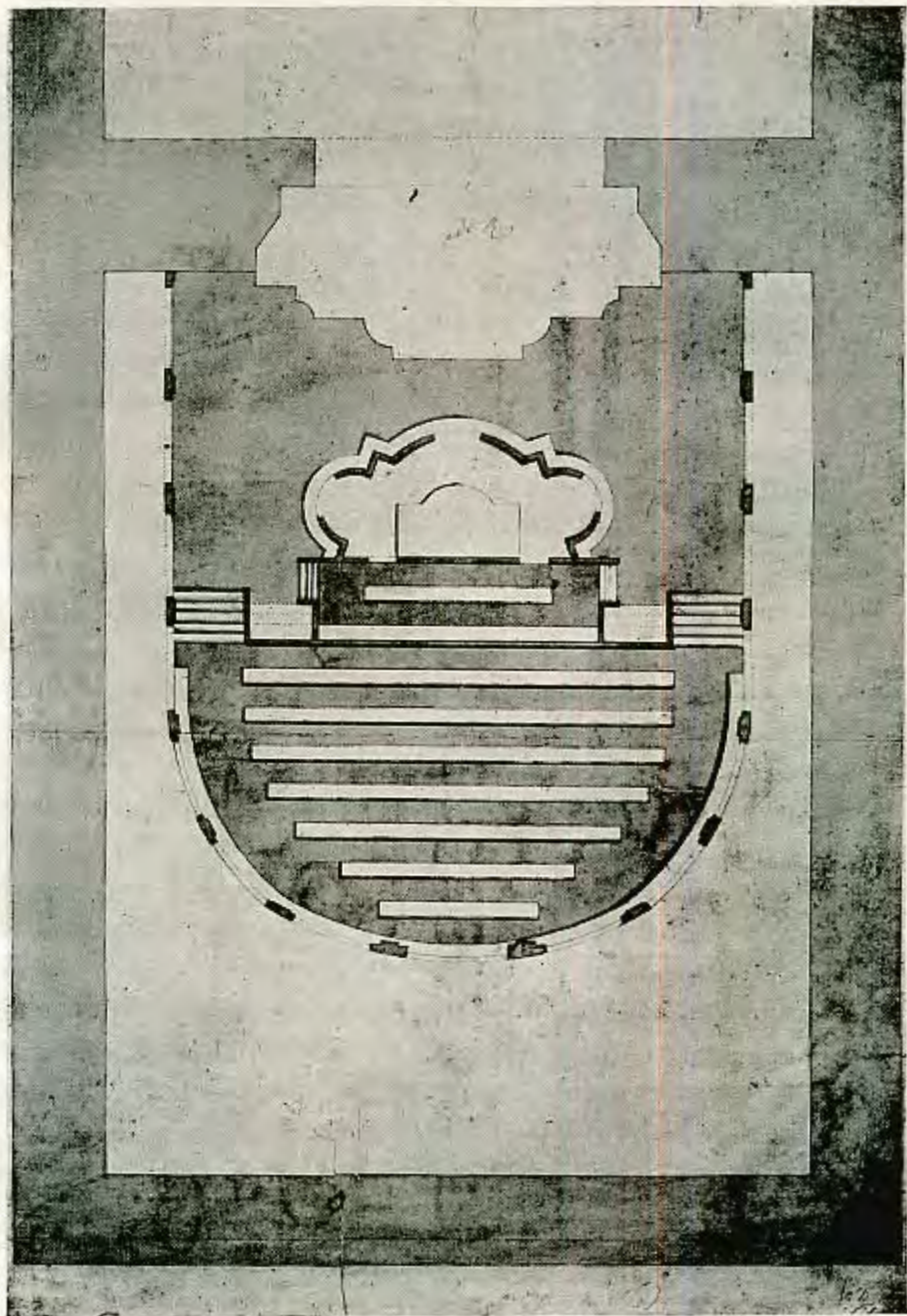
²⁾ Fetis. Biogr. univ. des Mus.; I. Stählin. Heigold's Beylagen III. 400, IV. 82.

³⁾ О. А. М. и Дв. 36/1629 № 11, стр. 7.

Кляецымбалистъ Гвера	400 р. — к.
Фаготистъ Глотшъ	250 » — »
Фаготистъ Фридрихъ	300 » — »
Габоистъ Дебертъ	300 » — »
Вероке	1.000 » — »
Васпари	1.000 » — »
Концертмейстеръ Яганъ Гибнеръ	450 » — »
Камеръ-музыкантъ и композиторъ Андреасъ Гибнеръ	450 » — »
Яганъ Поморской	292 » — »
Францъ Румпсъ	180 » — »
Гендрихъ Шварцъ	150 » — »
Яганъ Готфридъ Розе	150 » — »
Яковъ Медлинъ	200 » — »
Юліусъ	140 » — »
Іоганъ Брунцъ	150 » — »
Бартоломеусъ Шлаковский	150 » — »
Яганъ Штраусъ	150 » — »
Кашперъ Кугертъ	250 » — »
Яганъ Зейкъ	140 » — »
Самоила Оатеръ	150 » — »
Яганъ Клиберъ	156 » — »
Георгій Поморской	180 » — »
Яганъ Кернеръ	180 » — »
Тобіасъ Михлеръ	180 » — »
Яганъ Ридель	450 » — »
При концертмейстерѣ Гибнерѣ ученикъ	50 » — »

Труба чи:

Гиндрикъ Норманъ	200 р. — к.
Фридрихъ Венстернъ	200 » — »



ПЛАНЪ ТЕАТРА «КОМЕДИ И ОПЕРА» 1734 г. ПО ПРОЕКТУ РАСТРЕЛЛИ.

Готфридъ Бориціусъ	180 р. — к.
Яковъ Венстернъ	180 » — »
Карлъ Гольмштеръ	192 » — »
Григорій Мазура	170 » — »

Валторнисты:

Антонъ Шмитъ	220 р. — к.
Морисъ Волконской	220 » — »
Фридрихъ Убершеръ	150 » — »
Два новыхъ валторниста по	250 » — »

Литаврщики:

Яганъ Карлъ Винтеръ	200 р. — к.
Изъ араповъ, Федоръ Ивановъ	100 » — »
Андрей Винтеръ	100 » — »

Итого . . 13.227 р. 50 к.

До сихъ поръ, обыкновенно, говоря о театрѣ въ Россіи при Аннѣ оанновнѣ, отдѣлялись двумя-тремя строками, не отдавая эпохѣ ни должнаго вниманія, ни должнаго значенія. Между тѣмъ, оказывается, что въ это царствованіе у насъ побывали лучшія того времени европейскія силы. Несомнѣнно, это не могло не повліять на дальнѣйшее направленіе исторіи нашего театра и на развитіе художественныхъ вкусовъ русскаго общества. Прежде чѣмъ переходить къ изложенію событій послѣдующихъ годовъ, познакомимся съ художественнымъ обликомъ актеровъ и музыкантовъ, бывшихъ у насъ въ 1731 году.

Наиболѣе значительными являются слѣдующіе изъ нихъ: Рейнгардъ Кейзеръ, Джіованни Альберто Ристори, Томазо Ристори, Верокэ и Джіованни Мадонисъ, если онъ дѣйствительно пріѣхалъ въ этомъ году.

Томазо Ристори былъ извѣстнымъ итальянскимъ комическимъ актеромъ и импрессарио — родился въ 1660 г. (?); одно время служилъ у

Іоанна Георга III, а въ 1714 или 1715 г. былъ изъ Венеціи приглашенъ ко двору Августа II во главѣ труппы *commedia dell'arte*, состоявшей изъ 6-ти актеровъ и 5-ти актрисъ; въ числѣ ихъ были: его жена Екатерина, его дочь Марія и сынъ Джіованни. При саксо-польскомъ Дворѣ онъ получалъ, кромѣ 4000 гульденовъ путевыхъ, 8000 гульд. ежегодно; въ эту сумму входило жалованье какъ его собственное, такъ и пріѣхавшей съ нимъ труппы. Какъ говорить его паспортъ, у него были свѣтло-каштановые волосы и одѣвался онъ всегда въ элегантное платье краснаго цвѣта съ золотымъ позументомъ. Въ 1717 году онъ вернулся въ Италію набирать новыхъ недостававшихъ актеровъ. По возвращеніи, 20-го марта того же года, онъ получилъ отъ короля подарокъ цѣною въ 269 скуди, какъ «*chef de la Troupe italienne, tant pour faux frais dans son voyage, que pour autres pertes et dépenses extraordinaires*». Побывавъ въ 1731 г. въ Россіи, онъ бросилъ сцену въ 1732 г., вмѣстѣ съ женою вернулся на родину въ Италію, гдѣ вскорѣ и умеръ¹⁾.

Джіованни Альберто Ристори, его сынъ, родился въ Болонѣ въ 1692 г., былъ извѣстнымъ композиторомъ, органистомъ и піанистомъ. Въ 1717 году былъ опредѣленъ къ итальянской труппѣ въ Дрезденѣ въ качествѣ «*Compositeur de la musique italienne*» съ жалованьемъ въ 600 талеровъ въ годъ. Однако, его энергія и талантъ вскорѣ расширили узкія границы его положенія. Въ многочисленномъ ряду его произведеній особенно извѣстны его комическія оперы, какъ первыя произведенія этого рода въ сѣверной Германіи. Побывавъ въ 1731 г. въ Россіи и вернувшись опять въ Дрезденъ, въ октябрѣ 1733 г. онъ былъ опредѣленъ камеръ-органистомъ въ капеллу съ жалованьемъ въ 450 талеровъ; въ 1745 году онъ получалъ уже до 1200 талеровъ; въ 1746 г. онъ сталъ церковнымъ композиторомъ и, наконецъ, въ 1750 г. былъ назначенъ вице-капельмейстеромъ. Умеръ онъ 7-го февраля 1753 г.²⁾

¹⁾ Fürstenan. Тамъ же; Rasi. *Comici italiani*.

²⁾ Fürstenan. Тамъ же. Его музыкальныя произведенія хранятся въ Дрезденѣ.

Объ актерахъ, пріѣхавшихъ вмѣстѣ съ обоими Ристори изъ Дрездена, извѣстно слѣдующее. Маргарита Эрмини, сопрано, прибыла въ Дрезденъ изъ Италіи въ 1725 году и получала 433 тал. 8 гр.; умерла въ Дрезденѣ въ 1765 г. Мужъ ея, басистъ Козимо Эрмини, прибылъ въ Дрезденъ вмѣстѣ съ женой, получалъ одинаковое съ нею жалованье, умеръ въ 1745 г. И, наконецъ, Людовика Зейфридъ, сопрано, прибыла въ Дрезденъ въ томъ же 1725 г., получала 566 тал. 16 гр. и, вернувшись изъ Россіи, оставалась на службѣ при Дрезденскомъ дворѣ до 1732 г. ¹⁾.

На такой же непродолжительный срокъ посѣтилъ Россію другой, несравненно болѣе крупный, извѣстный въ то время на Западѣ композиторъ, Рейнгардъ Кейзеръ (Reinhard Keiser) ²⁾. Родился Кейзеръ въ 1673 г. въ деревнѣ около Лейпцига. Первые наставленія въ музыкѣ онъ получилъ отъ своего отца, также музыканта и композитора; затѣмъ онъ учился въ школѣ св. Ѳомы и въ университетѣ въ Лейпцигѣ. Талантъ Кейзера открылся очень рано: ему еще не было 19 лѣтъ, когда ему было поручено Вольфенбюхельскимъ дворомъ (въ 1692 г.) написать музыку къ одной пасторали, подъ названіемъ Исмена. Это была пора зарожденія нѣмецкой оперы, которая до того времени заимствовала стиль у итальянцевъ и французовъ. Съ первыхъ же шаговъ, талантъ Кейзера обнаружилъ стремленіе быть оригинальнымъ и самостоятельнымъ. Благодаря успѣху пасторали, въ слѣдующемъ же году, ему была поручена композиція извѣстной оперы *Basilius*, исполненной съ такимъ же успѣхомъ. Въ это время изъ всѣхъ нѣмецкихъ городовъ первымъ по процвѣтанію національной оперы былъ Гамбургъ и Кейзеръ рѣшилъ отправиться туда попробовать свои силы; онъ прибылъ въ Гамбургъ въ концѣ 1694 г. и поставилъ тамъ свою оперу *Basilius*. Музыка этого произведенія настолько отличалась отъ всего того, что слышали до той поры и превосходство его было настолько безусловно, что публика съ этой минуты стала оказывать его твореніямъ явное предпочтеніе. Благодаря тому что въ Гамбургѣ были свои прежніе композиторы, несомнѣнно интриговавшіе противъ Кейзера, онъ только въ 1697 г. поставилъ *Ирэнду*, затѣмъ *Janks*

и пастораль Исмену; эту послѣднюю, благодаря свѣжей и граціозной музыкѣ, съ удовольствіемъ слушали затѣмъ еще очень долгое время. Кейзеръ былъ въ теченіе сорока лѣтъ самымъ дѣятельнымъ, плодовитымъ и любимымъ композиторомъ Гамбурга. Маттессонъ насчитываетъ за это время сто шестнадцать оперъ его сочиненія, не считая тѣхъ, которыя онъ писалъ вмѣстѣ съ другими композиторами или въ которыя онъ вставлялъ отдѣльныя аріи; кромѣ того онъ написалъ много ораторій и сочиненій церковной музыки. Въ 1700 г. Кейзеръ организовалъ быть можетъ самые блестящіе въ исторіи музыки концерты. Въ началѣ 1702 г. эти концерты прекратились, а въ 1703 Кейзеръ въ сообществѣ англичанина Дрюсика взялся за оперную антрепризу. Сначала она преуспѣвала, но черезъ нѣсколько лѣтъ огромные расходы привели ее въ упадокъ. Подъ натискомъ кредиторовъ композиторъ принужденъ былъ скрываться, но вскорѣ онъ съ прежней отвагой написалъ въ короткій промежутокъ времени восемь оперъ, которыя были сочтены его лучшими произведеніями и дали ему средства, необходимыя для удовлетворенія кредиторовъ. Въ это же время (въ 1709 г.) онъ женился на одной дѣвушкѣ изъ Ольденбурга, дочери богатаго музыканка и тонкой пѣвицѣ; ея талантъ вновь вдохновилъ знаменитаго артиста. Такъ были возмѣщены всѣ послѣдствія его злоключеній. Въ 1716 г. вмѣстѣ съ Маттесономъ онъ организовалъ концерты вновь; но они не имѣли успѣха первыхъ. Черезъ шесть лѣтъ Кейзеръ отправился въ Копенгагенъ и сталъ во главѣ придворнаго оркестра. Черезъ нѣсколько лѣтъ онъ вернулся въ Гамбургъ и въ 1728 г. сталъ директоромъ музыки въ церкви св. Екатерины. Тутъ онъ написалъ много произведеній духовной музыки. Побывавъ затѣмъ въ Россіи, Кейзеръ въ 1734 г. написалъ свою послѣднюю оперу Цирцею. Затѣмъ онъ поселился у своей дочери, изъ которой создалъ прекрасную пѣвицу и провелъ нѣсколько лѣтъ въ полномъ покоѣ, умеръ 12 сентября 1739 г. Лучшіе артисты и музыканты сходятся въ своихъ похвалахъ его таланту и произведеніямъ. Маттессонъ и Шрейбе, скупые на похвалы, не могутъ не дать ему перваго мѣста въ ряду драматическихъ композиторовъ ихъ времени.

Они говорятъ, что Гендель и Гассе сложились подъ его вліяніемъ и что въ своихъ работахъ они даже заимствовали у него нѣкоторыя черты. Того же мнѣнія держится Телеманнъ; онъ говоритъ, что многимъ обязанъ Кейзеру и Граунъ. Да, кромѣ того, Гендель и Гассе никогда не отрицали своихъ обязательствъ передъ его талантомъ. Бюрней говоритъ во второмъ томѣ своего музыкальнаго путешествія по Германіи, что Гассе ему сказалъ по этому поводу, что «онъ считаетъ Кейзера первымъ въ своемъ родѣ музыкантомъ въ мірѣ что этотъ знаменитый человѣкъ написалъ гораздо больше, чѣмъ Александръ Скарлатти, самый плодотворный итальянскій писатель того времени, и что его мелодіи, несмотря на эволюцію музыки за пятьдесятъ лѣтъ, были настолько граціозны и элегантны, что ихъ можно было пѣть наряду съ позднѣйшими незамѣтно для знатоковъ музыки». Капельмейстеръ Рейхардъ говоритъ въ своемъ *Magasin Musica* о заслугахъ композицій Кейзера съ неменьшимъ энтузіазмомъ. «Эти похвалы не удивятъ тѣхъ, кто слышалъ отрывки произведеній этого великаго художника въ моемъ первомъ концертѣ, посвященномъ исторіи оперы, и кто помнитъ, какое глубокое впечатлѣніе они произвели на аудиторію. Кейзеръ отличается точностью и глубокой экспрессіей вмѣстѣ съ оригинальностью формы. Какъ у большинства послѣдователей этой школы, его гармонія сильна и проникновенна и преемственность созвучій всегда индивидуальна. Какъ и Бахъ, онъ инструментовалъ инстинктивно, но по опредѣленнымъ правиламъ. Въ его оперѣ Фредегунда около 49-ти арій и всѣ, благодаря оригинальному расположенію, имѣютъ свои прелести. Въ оркестровкѣ у него то только бась, клавесинъ и струнный хоръ подъ сурдинку, то простой квартетъ, то одни гобои и голосъ, то нѣжная флейта и віоли. Герберъ цитируетъ одну арію «*Vieni a me dolce oggetto*», гдѣ аккомпанируетъ только одна скрипка и другую, гдѣ аккомпанируетъ гобой и бась. Нельзя не удивляться тому, что композиторъ умѣлъ дать при такихъ ничтожныхъ средствахъ.

Всѣхъ оперъ Кейзера мы не знаемъ; оперы, написанныя имъ въ Копенгагенѣ и много отдѣльныхъ арій погибли въ этомъ городѣ при

пожарѣ дворца въ 1794 г. Изъ 116-ти драматическихъ композицій Кейзера, по Маттесону извѣстно только 77 ¹⁾).

Большинство оперъ находится въ королевской библіотекѣ въ Берлинѣ.

Изъ прочихъ музыкантовъ, бывшихъ въ Россіи въ 1731 г., упомянемъ еще скрипачей Верокэ и Мадониса. Имя Джіованни Верокэ (Verocai Giovanni) встрѣчается впервые въ 1727 г., когда онъ пріѣхалъ съ другими музыкантами изъ Италіи въ Бреславль; затѣмъ онъ служилъ въ Дрезденѣ, въ 1731 г. въ Россіи, гдѣ между прочимъ женился на дочери Кейзера, затѣмъ поѣхалъ въ Гамбургъ и, наконецъ въ Брауншвейгъ, гдѣ въ 1741 г. былъ придворнымъ концертмейстеромъ. Въ Брауншвейгѣ онъ поставилъ въ 1743 г. двѣ свои оперы; Демофонтъ и Катонъ въ Утикѣ ²⁾).

Наконецъ, Джіованни Мадонисъ (Giovanni Madonis) былъ однимъ изъ извѣстнѣйшихъ скрипачей своего времени. Онъ родился въ концѣ XVII ст. въ Венеціи, гдѣ и выступалъ въ 1725 г. съ большимъ успѣхомъ. Въ слѣдующемъ году онъ отправился въ Бреславль съ труппой итальянскихъ пѣвцовъ въ качествѣ шефа оркестра. Въ 1729 г. онъ былъ въ Парижѣ и съ успѣхомъ выступалъ въ концертѣ, устроенномъ въ Тюиллери 1-го мая, послѣ чего былъ приглашенъ скрипачемъ въ королевскій оркестръ. Съ 1731 г. онъ служилъ въ Россіи. Его произведенія — сонаты и концерты хранятся въ Парижѣ ³⁾).

Среди скрипачей былъ еще нѣкій Пьетро Миро, по прозвищу Петрилло. Попавъ къ русскому двору онъ вскорѣ промѣнялъ свою профессію на мѣсто шута при Императрицѣ. Современникъ передаетъ о немъ слѣдующее. «Примѣтя въ себѣ способность къ шуткамъ перемѣнилъ онъ свою способность, что сдѣлалъ хорошо, ибо въ 9 лѣтъ нажилъ болѣе 20000 руб.; и послѣ какъ умный, съ деньгами изъ Россіи выѣхалъ. Вотъ какъ получилъ онъ первые 10000 рублей. Извѣстное въ Россіи обыкновеніе класть

¹⁾ См. Eitner Lexikon.

²⁾ Большинство его произведеній хранится въ Придворной библіотекѣ въ Вѣнѣ (Eitner. Lexikon).

³⁾ Fetis.

роженицамъ на зубокъ деньги. Есть-ли знатная Госпожа, то по меньшей мѣрѣ надобно подарить ее червонцомъ, и за то цѣлуютъ роженицу. Нѣкогда Курляндскій Герцогъ, шутя сказалъ Педриллѣ, будто онъ женатъ на козѣ. Педрилло отвѣтствовалъ ему съ низкимъ поклономъ, правда, и что жена его скоро родить, и онъ пріемлетъ смѣлость просить Ея Величество со всѣмъ дворомъ посѣтить роженицу, и уповаешь, что ему не мало на несутъ подарковъ, для порядочнаго воспитанія своихъ дѣтей. Сія шутка ему посчастливила. Въ назначенный день положили его въ театръ на постелѣ и подлѣ его козу; по поднятіи завѣсы всѣ увидѣли Педриллу лежащаго съ женою своею на постелѣ. Императрица пожаловала ему свой подарокъ; почему и каждый Ея Двора дать долженъ былъ «роженицѣ» ¹⁾. Вообще, Педрилло пользовался большимъ довѣріемъ и расположеніемъ Императрицы; она часто играла съ нимъ въ карты, избирая его своимъ партнеромъ и передавая ему въ распоряженіе для игръ значительныя суммы. Такъ, 26 февраля 1740 г. Анна Іоанновна указала Камеръ-Цалмейстерской конторѣ записать въ расходъ внесенные изъ конторы въ ея комнату для игранія въ карты 2100 рублей, и 500 руб. «которые отъ нея отданы итальянцу Педриллѣ для игранія же въ банкъ» ²⁾. Въ бытность его еще музыкантомъ, въ 1734 г., ему было дано Императрицей порученіе наwerben въ Италіи и привести на службу къ Русскому двору актеровъ и музыкантовъ ³⁾. Послѣ смерти Императрицы, 17 декабря 1740 г. Государь Іоаннъ Антоновичъ «изволилъ, указать обрѣтающаго при Дворѣ итальянца Петра Миро, по прошенію его, отпустить въ его отечество Италію на время» вмѣстѣ со служителями его, итальянцемъ Франческо Пиколи и графа Головина крѣпостнымъ челоувѣкомъ Афонасіемъ ⁴⁾. Въ 1747 г. онъ служилъ въ Дрезденѣ ⁵⁾.

¹⁾ Манштейнъ. Записки, русск. переводъ. 1810. III. 74, 75, 76.

²⁾ Внутр. бытъ русск. госуд. I. 221.

³⁾ Heigold's Beylagen J. v. Sfähhlin. IV. 84.

⁴⁾ Внутр. бытъ. I. 208.

⁵⁾ Fürstenau. gesch. d. Hoffh. z. Dresden. 157.

Вернемся, однако, къ изложенію исторіи театра. Послѣ отъѣзда италіанскихъ актеровъ обратно въ Дрезденъ, русскимъ Дворомъ немедленно были приняты мѣры къ приглашенію новыхъ комедіантовъ. Розыски продолжались до 9 сентября 1732 г., когда, наконецъ, было ассигновано 5.000 руб. на «выписаніе изъ Италіи компаніи италіанскихъ комедіантовъ и на отправленіе ихъ оттуда» ¹⁾. Въ ожиданіи же ихъ прибытія по прежнему Дворъ тѣшился представленіями персидскаго комедіанта и, очевидно, концертами, исполнявшимися тѣми же голштинскими камеръ-музыкантами съ Гибнеромъ во главѣ при участіи пѣвцовъ: мадамъ Аволіо съ сестрой и кастрата Дреера. Штатъ придворныхъ музыкантовъ, утвержденный 3 апрѣля 1733 г. ²⁾ повторялъ штатъ 1731 года. Готовясь къ встрѣчѣ новыхъ комедіантовъ, Императрица раньше всего занялась вопросомъ о театральномъ помѣщеніи, декораціи и бутафоріи. Осмотрѣвъ построенный на углу Невскаго и набережной рѣки Мойки еще въ 1723 году театръ, Императрица 12 февраля 1733 г. «указала за ветхостію сломать и по сломаніи означенное подъ тѣмъ бывшее мѣсто отдать подъ строеніе челобитчикомъ» ³⁾. Этотъ театръ, такимъ образомъ, оказался негоднымъ и вотъ, 12 апрѣля государыня указала, «что имѣется оставшее въ Москвѣ послѣ италіанскихъ музыкантовъ комедіанское платье такожь театръ и прочія къ тому принадлежащія уборы во охраненіи архитектора Якова Бракета у жены ево и оное платье прислать въ Санктъ Питеръ Бурхъ съ помянутою женою» ⁴⁾. Вещи эти, однако, повидимому, доставлены въ Петербургъ не были, такъ какъ описи имъ, составленныя въ этомъ и въ концѣ слѣдующаго 1734 года, содержатъ одни и тѣ-же предметы.

Въ длинномъ, подробномъ, но весьма некраснорѣчивомъ спискѣ встрѣчаются здѣсь: сукна, крашенины (очевидно, декораціи), стулья, скамьи, зеркала, шандалы и проч.; наиболее интересно слѣдующее: «4 малыхъ

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 21.

³⁾ Сенатск. Арх. Выс. пов. XXVII—11.

⁴⁾ О. А. М. И. Дв. Моск. Отд. оп. 7. № 35.

театровъ кукольныхъ зделанныхъ изъ дерева и клееныхъ бумагой серой» и «фигуры писаныя на холсте разныхъ мѣсяцевъ солнца и звѣзды и другія личины». Большинство вещей погнило ¹⁾).

Ни въ одной изъ этихъ описей не встрѣчается переносная сцена, сдѣланная Томазо Ристори. Возможно поэтому, что она была немедленно отправлена въ Петербургъ, хотя такъ же вѣроятно, что здѣсь была сооружена новая. Что въ 1733—4 годахъ представленія давались на какой-то временной сценѣ, не подлежитъ сомнѣнію, такъ какъ Новый Зимній Дворецъ, начатый 3 мая 1732 г. строился въ теченіе 1732, 3 и 4 г.г. и только 5 апрѣля 1734 г., по указу Императрицы, въ Конторѣ строенія домовъ и садовъ былъ заключенъ контрактъ съ иноземцемъ, столярныхъ дѣлъ мастеромъ Яганомъ Христофоромъ Герингомъ, о постройкѣ въ немъ «камедіи и оперы». Театръ строился по чертежамъ и подъ руководствомъ оберъ-архитектора графа де-Растрелли и строительнаго деревянныхъ дѣлъ мастера Виліама Эхта.

Въ силу контракта, Герингъ долженъ былъ произвести слѣдующія работы: «1) Театръ, который въ верху будетъ длиною 11½ сажень, поперечнику 10 сажень 1 аршинъ, положи брусъ, полъ намоститъ досками и поставя на шины и перегородить въ пять стѣнъ досками-жъ, по чертежу и по показанію рѣченныхъ архитектора и мастера. 2) Въ нижнемъ аппартаментѣ 15 мѣстъ, гдѣ комедіантское дѣйствіе смотрѣть надлежитъ; длиннику 13 сажень, шириною 10 сажень съ аршиномъ, вышиною 2 сажени, также 27 лавокъ и 4 лѣстницы для сходу. 3) Въ среднемъ аппартаментѣ вышиною 5 аршинъ, длиною и шириною вышеписаннаго-жъ 15 мѣстъ и 4 лѣстницы. 4) Въ верхнемъ аппартаментѣ противъ третьяго пункта. 5) Во всѣхъ трехъ аппартаментахъ, положи брусъ, намоститъ полы изъ досокъ, выскобля въ закрой чистою работою, а потолки подшить досками-жъ и во всѣ лѣстницы и мѣста положить нижніе брусъ и верхніе поручни столярной работы и гдѣ быть балясамъ продолбить дыры, сколько

¹⁾ Общ. Арх. М. И. Дв. Моск. Отд. оп. 7. № 79.

надлежитъ. 6) Пилястры, базы, капители—столярною работою. 7) Въ срединѣ той комедіи сдѣлать три стѣнки полукруглыя изъ бревенъ и обшить съ обѣихъ сторонъ досками, выскобля, длиною на 42 саженьяхъ. 8) Между тѣхъ стѣнъ такимъ же образомъ сдѣлать малыхъ простѣнковъ изъ бревенъ 12 и обшить скобленными досками чистою работою. 9) Въ надлежащихъ мѣстахъ сдѣлать двери столярною работою и на петли навѣсить и всѣ оныя работы исправить по объявленнымъ чертежамъ и по показаніямъ помянутыхъ архитектора и мастера, кромѣ токарной и рѣзной работъ»¹⁾. Нѣкоторое представленіе о театрѣ даютъ сохранившіеся чертежи. Въ такомъ видѣ «комеди и опера» существовала до 1742 г., когда была значительно расширена.

Италіанскіе комедіанты прибыли въ Петербургъ только поздней весной или лѣтомъ, потому что еще 17 апрѣля 1733 г. было отпущено 12.500 руб. «на годовое содержаніе будущей здѣсь при дворѣ компаніи италіанскихъ комедіантовъ»²⁾. Собираясь смотрѣть спектакли италіанцевъ, Дворъ, понятно, уже не интересовался представленіями персидскаго комедіанта, и онъ, указомъ 25 апрѣля, съ награжденіемъ въ 300 рублей, былъ отправленъ обратно въ отечество³⁾. Вѣроятно, италіанцевъ не было еще и въ іюлѣ, такъ какъ въ то время Дворъ смотрѣлъ кукольную комедію, игранную комедіантомъ «Яганомъ Христофоромъ Сигизмундомъ (очевидно, Зигмундомъ) зъ женою ево»⁴⁾. Наконецъ, италіанскіе актеры и музыканты пріѣхали. Они пробыли въ Россіи около полутора лѣтъ и, къ сожалѣнію, до насъ не дошли ни имена, ни число ихъ. Только въ указѣ о выдачѣ купцамъ денегъ за взятые для комедіантовъ товары сказано, что было куплено «19 матрацовъ сподушками круглыми на односпальные кровати и 8 матрацовъ такихъ же сподушками круглыми на

¹⁾ См. нашу статью «Театральныя зданія въ С.-Петербургѣ въ XVІІІ ст.». Старые годы. 1910. II—III и Внутренній бытъ рус. госуд. I. 14.

²⁾ Гос. Арх. XIX. 1823.

³⁾ О. А. М. И. Дв. 16/1629 № 20 стр. 83.

⁴⁾ Рус. Стар. 1882. X. 170.

дву спальныя кровати». Очевидно, число актеровъ простиралось отъ 27 до 35 человѣкъ; жалованія они получали 13000 руб. въ годъ ¹⁾).

Играли эти актеры, очевидно, въ комнатномъ временномъ театрѣ, устроенномъ вновь или присланномъ изъ Москвы, что же касается монтировки спектаклей, то она цѣликомъ была сдѣлана вновь. Уплачивая за нее 25 сентября, ей составили подробную опись, въ которой наибольшаго интереса заслуживаетъ слѣдующая статья: «У парукмахора иноземца Агустинуса Деглана: 50 аршинъ тресерта волосъ къ бородамъ, Шпанской парукъ, бѣлой долгой кавалерской парукъ, черной круглой, бѣлой круглой, парукъ романской бѣлой, парукъ шпанской долгой бѣлой, 3 полу-парика и съ локонами, одинъ кавалерской парукъ одна сторона бѣлая другая черная, 2 черныя долгиа гербукель»... ²⁾ и т. д.

Если пребываніе италіанской труппы въ Россіи въ 1733—34 г.г. не оставило намъ именъ актеровъ и характеристики игры ихъ, то оно оставило несомнѣнно болѣе глубокий слѣдъ въ исторіи русскаго театра появленіемъ перваго свѣтскаго разсужденія «О позорищныхъ играхъ или комедіяхъ и трагедіяхъ» ³⁾ и изданіемъ академической типографіей сценаріевъ италіанскихъ комедій и полнаго текста интермедій на музыкѣ ⁴⁾. Значительность того и другого понятна сама собою. Замѣтимъ здѣсь только, что сценаріи италіанскихъ комедій, вообще, извѣстны наперечетъ, тщательно разыскиваются и издаются; академическое изданіе является, по видимому, уникомъ и описано лишь въ статьѣ Сиповскаго «Итальянскій театръ при Аннѣ Іоанновнѣ» ⁵⁾ и въ «Исторіи Императорской Академіи Наукъ» Пекарскаго.

Кромѣ анонимнаго автора разсужденія «о позорищныхъ играхъ», приблизительно въ то же время, написалъ «рассужденіе о комедіи во-

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 20, стр. 116.

³⁾ Примѣчанія на вѣдомости 1733 г. ч. 44, стр. 175.

⁴⁾ Библ. И. Ак. Наукъ. IV. 6. 4276.

⁵⁾ Рус. Стар. 1900. іюнь. стр. 593.

обще» В. Тредіаковскій ¹⁾). Его разсужденіе цѣликомъ базируется на французскихъ изслѣдователяхъ античнаго театра и теоретикахъ новѣйшей комедіи. Кромѣ Боало, онъ ссылается на Роллена, іезуитовъ Брюмоа и Ропена, а правила для современной комедіи дословно заимствуетъ у того же іезуита Ропена изъ «25 рассужденія о Поэзіи, на страницѣ 154 Парижскаго Изданія, 1684 года, то есть, когда Комедія уже у Французовъ стала восходить на верхъ своего совершенства». Представляя собою, такимъ образомъ, компиляцію французскихъ классиковъ, разсужденіе Тредіаковскаго мало интересно. Совершенно иначе дѣло обстоитъ съ разсужденіемъ «о позорищныхъ играхъ». Авторъ его въ первый разъ въ Россіи, подъ вліяніемъ начавшихся при Дворѣ спектаклей, задается цѣлью познакомить широкую публику съ піитическими правилами, преподававшимися до тѣхъ поръ только въ стѣнахъ духовныхъ школъ. Основанное, какъ и піитика духовныхъ школъ, на Аристотелѣ и другихъ классикахъ, это разсужденіе изложено доступнымъ свѣтскимъ литературнымъ языкомъ и, стоя вдали отъ схоластическихъ методовъ, старается держаться непосредственно живого театральнаго дѣла.

Свое разсужденіе авторъ начинаетъ съ указанія на античныя народы, у которыхъ театръ былъ широко распространенъ и откуда мы получили нашу поэтику. «И какъ въ древнія времена, такъ видимъ мы еще и нынѣ у наибольшихъ политичныхъ народовъ позорищныя игры отъ часу въ большее употребленіе и возвращеніе приходятъ. Хотя и всегда много такихъ находилось, которые всѣ комедіи трагедіи изъ добръ учрежденной а особливо Хрістіанскую вѣру содержащей республики совершенно изкоренить хотятъ; однакожь когда такія позорищныя игры по ихъ намѣренію отправляются и ничего въ себѣ не содержатъ, чтобъ вѣрѣ и честнымъ поступкамъ противно было, то сіе весьма не праведно бы кажется, ежели бы любители оныхъ такой невинной забавы лишены были, а особливо что они не только къ увеселенію и ободренію ума, но также къ поощренію

¹⁾ Собр. соч., изд. А. Смирдина. I. 411.

разума и къ отвращенію подлыхъ помышленіи выдуманы и въ возвращеніе
 приведены. Понеже въ позорищахъ всегда нѣкоторое достопамятное и со
 многими случаями соединенное приключеніе такъ натурально предста-
 вляется, что зрители оное совершенно понимаютъ, и все состояніе
 вещи ясно видѣть могутъ. Сіе представленіе дѣлается живыми персонами,
 сколько возможно состоянію ума и тѣла представляемыхъ лицъ въ рѣчахъ
 и поступкахъ подражать должныствуютъ. Сего ради должно ихъ одѣяніе
 со временемъ и состояніемъ въ позорищѣ показываемыхъ лицъ во всемъ
 согласно быть. Такожде и театръ такъ учредить и украсить надлежитъ,
 чтобъ онъ великое сходство съ тѣмъ мѣстомъ имѣлъ, на которомъ гово-
 рящія лица представляются, и для того оной театръ, какъ часто помя-
 нутыя лица на другомъ мѣстѣ находиться будутъ, перемѣнять и по тому
 мѣсту располагать должно. Такимъ способомъ показывается театръ ино-
 гда Княжескими палатами, иногда нѣкоторою особливою камерою, иногда
 площадью, иногда пустынею, иногда темницею и проч. Для приведенія сего
 въ дѣйство требуются, какъ легко разсудить можно, кромѣ многихъ раз-
 личныхъ одеждъ и украшеній театра, искусныя и дорогія машины, кото-
 рыми бы всѣ приключенія естественно изобразить можно было. Мы здѣсь
 наипаче о тѣхъ славныхъ позорищныхъ играхъ говоримъ, которыя подъ
 именемъ оперы извѣстны, и въ которыхъ часто зѣло удивительныя вещи,
 яко сухопутныя и морскія войны, громы, молніи и симъ подобныя пред-
 ставляются. Но въ общихъ позорищныхъ играхъ такъ великихъ пригото-
 вленій не надобно, потому что во оныхъ такія приключенія не показы-
 ваются, которыя бы толь драгоценныхъ вещей требовали. Что до языка
 говорящихъ персонъ касается, то безъ сомнѣнія оной есть наиспособ-
 нѣйшій, которой зрители наилучше разумѣютъ, потому что для ихъ
 увеселенія такія позорищныя игры представляются. Сего ради сіе прави-
 ламъ въ такихъ представленіяхъ потребнаго сходства весьма противно,
 когда на Греки, Римляне и другіе народы природнымъ языкомъ зри-
 тели употребляютъ. Самыя же рѣчи и изображенія помышленія распола-
 гаются, сколько возможно, по состоянію особъ и ихъ склонности ума,

при чемъ и сіе примѣчается, чтобъ оныя рѣчи всегда были остроумныя и до самаго дѣла принадлежація, хотя въ самомъ приключеніи безъ сомнѣнія часто такія рѣчи и дѣла бывали, которыя либо не такъ прибраны, или съ началомъ и соединеніемъ всего приключенія не согласны были. Сіе кажется правдѣ еще противнѣе, что часто всѣ рѣчи стихами предлагаются, которыя, ежели они съ музыкою поются, оперу сочиняютъ. Но какъ рѣчь въ пріятности позорищной игры никакого помѣшательства не дѣлаетъ, такъ изображеніе и родъ оныхъ рѣчей, хотя бъ то учинилось стихами или простымъ словомъ, оной пріятности весьма не умаляетъ. Понеже въ комедіи и трагедіи того токмо смотрѣть надлежитъ, чтобы различныя приключенія между собою и взрядно соединены были, и при томъ бы къ нѣкоторому общему намѣренію склонялися, а всегда-бъ и вездѣ нѣчто правдѣ подобное находилось».

Далѣе авторъ говоритъ о томъ, что содержаніемъ драматическаго произведенія всегда является «либо прямая исторія», либо правдоподобный случай, что авторъ долженъ избѣгать изложенія обстоятельствъ, не имѣющихъ прямой связи съ темой. Наконецъ, указываетъ на то, что наибольшей трудностью является ограниченіе произведенія извѣстнымъ временемъ, что неестественно, если въ теченіе двухъ-трехъ часовъ протекаютъ вереницы лѣтъ и что поэтому въ видахъ естественности поэтъ долженъ ограничивать свое событіе минимальнымъ срокомъ, не превосходящимъ 24 часа.

Далѣе авторъ указываетъ на раздѣленіе позорищныхъ игръ, въ зависимости отъ содержанія, на комедію, трагедію, трагическую комедію, комическую трагедію и т. д. Минуя опредѣленія комедіи и трагедіи, гдѣ авторъ ничего новаго не даетъ, обратимся къ опредѣленію оперы и другихъ «игръ».

«Ежели предложеніе дѣлается стихами и при томъ оно съ музыкою поется, тогда имѣетъ позорищная игра имя оперы. Къ сему наиспособнѣйшія суть трагедіи, отъ части что онѣ и по своему естеству стихотворнаго изображенія требуютъ, а отъ части что пѣніемъ и голосомъ музыкальныхъ инструментовъ предложеніе гораздо большую силу получаетъ».

Нѣсколько позже, а именно въ 1738 году, послѣ представленія у насъ первой оперы, профессоръ Яковъ Штелинъ написалъ въ Примѣчаніяхъ къ Вѣдомостямъ «Историческое описаніе онаго театральнаго дѣйствія, которое называется опера» ¹⁾). Имѣя въ виду познакомиться съ нимъ ниже, мы процитируемъ здѣсь лишь его опредѣленія понятій: опера, интермедія, оперетта и т. д.

«Опера называется дѣйствіе пѣніемъ отправляемое. Она кромѣ боговъ и храбрыхъ героевъ никому на театрѣ быть не позволяетъ. Все въ ней есть знатно, великолѣпно и удивительно. Въ ея содержаніи ничто находится не можетъ, какъ токмо высокія и несравненныя дѣйствія, божественныя въ человѣкѣ свойства, благополучное состояніе міра, и златые вѣка собственно въ ней показываются. Для представленія первыхъ временъ міра, и непорочнаго блаженства человѣческаго рода, выводятся въ ней иногда счастливые пастухи и въ удовольствіи находящіяся пастушки. Пріятными ихъ пѣснями и изрядными танцами изображаетъ она веселіе дружескихъ собраній, между добронравными людьми. Чрезъ свои хитрыя машины представляетъ она намъ на небѣ великолѣпіе и красоту вселенныя; на землѣ силу и крѣпость человѣческую, которую они при осажденіи городовъ показываютъ; на волнуемомъ море страхъ и напасти неразумно дерзновенныхъ людей, а чрезъ сверженнаго Фаэтона паденіе безумной гордости. Рѣчь, которою человѣческія пристрастія изображаются, приводится посредствомъ ея музыки въ крайнее совершенство; а звукъ послѣдующихъ за нею инструментовъ возбуждаетъ въ слушателяхъ тѣмъ самыя пристрастія, которыя тогда ихъ зрѣнію открываются».

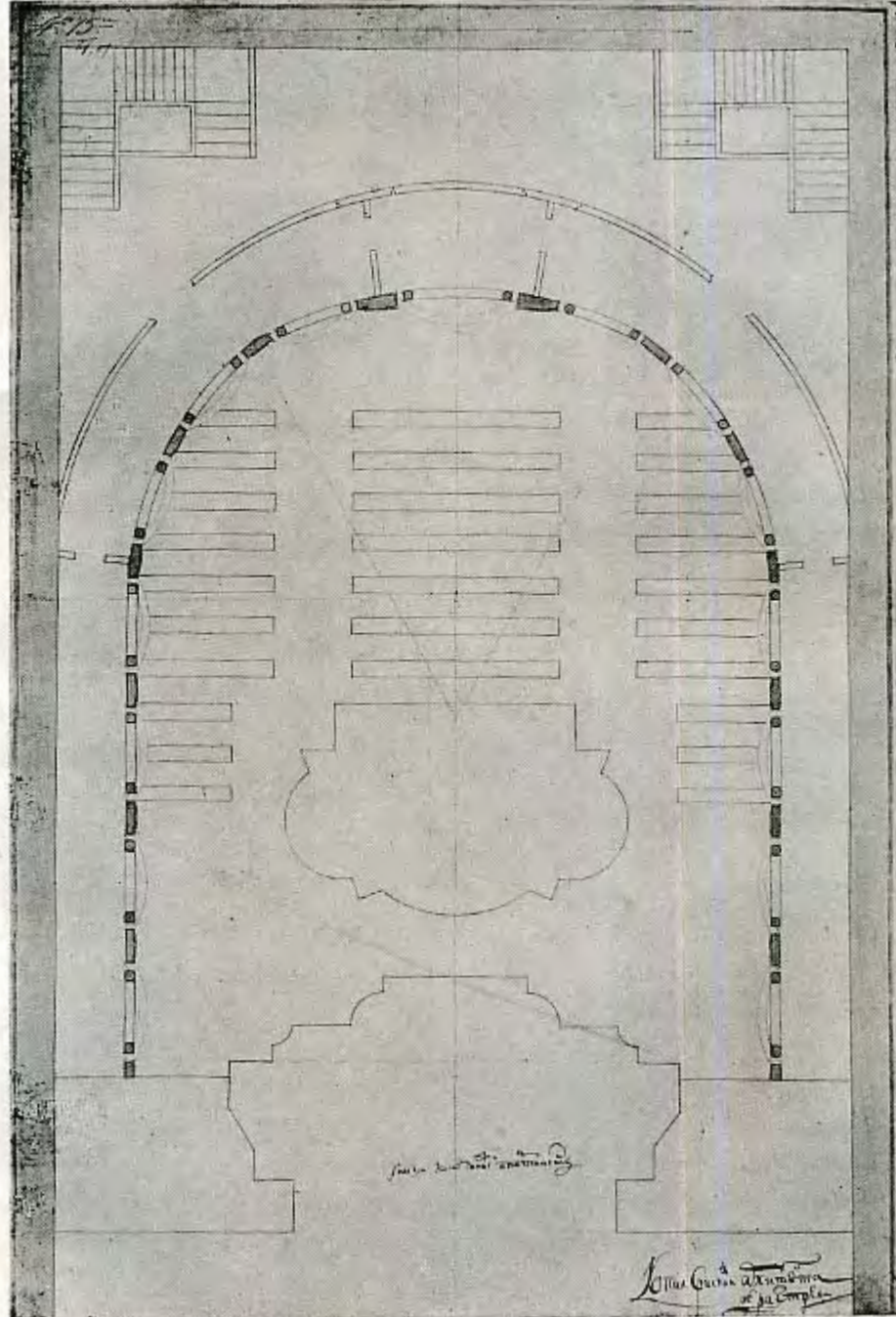
«Недлежитъ намъ упомянуть еще о нѣкоторомъ особливомъ родѣ пѣніемъ представляемыхъ дѣйствій, которыя подъ именемъ Интермедій лѣтъ за 40 передъ симъ въ Италіи начало свое воспріали. Тамошнимъ жителямъ, которые всегда о новыхъ веселіяхъ стараются, показалась совершенная опера уже чересмѣрно важна. Того ради выдумали новое пред-

¹⁾ Прим. на вѣд. 1738 г. ч. 17, стр. 65; Пекарскій. Истор. Ак. Наукъ. ч. I. 555.

ставленіе, которое до оперы весьма не надлежитъ, но имѣеть особенное веселое содержаніе, и можетъ иногда на двѣ, а иногда и на три части раздѣлено быть. Въ такихъ интермедіяхъ выходятъ обыкновенно только двѣ персоны, а именно Буффъ и Буффа, которыя какой нибудь веселый случай представляютъ аріями и рецитативами, а чрезъ то какъ зрителямъ, такъ и оперіетамъ даютъ время къ успокоенію отъ важныхъ представленій. Къ сложенію интермедій не всякъ можетъ быть способенъ; такъ какъ и къ представленію такихъ музыкальныхъ веселыхъ дѣйствій надлежатъ весьма особенные люди, которые въ движеніи тѣла и въ самомъ пѣніи всякими смѣшными образами себя притворятъ умѣютъ.

Въ малыхъ сочиненіяхъ произошла отъ соединенія рецитативовъ съ аріями Кантата: а въ большихъ, Драмма со всѣми ея различными родами. Когда такое дѣйствіе представлялось только отъ двухъ лицъ, то называли оное Діалогъ, то есть разговоръ на музыкѣ: ежели же въ ономъ употреблены были 3 или 4 персоны, то называлось оно уже Оперетта, то есть малая драмма; таковы были пастореллы, Эклоги, или пастушескія представленія на музыкѣ: а когда совершенное дѣйствіе отъ разныхъ персонъ представлено было, тогда называлось оно великая, на музыкѣ сочиненная драмма, то есть цѣлое дѣйствіе или опера».

Вернемся, однако, къ первому разсужденію. Оговоривъ низшіе роды драматическихъ и лирико-драматическихъ произведеній, авторъ продолжаетъ. «Въ прочемъ они такожде съ еликимъ прилѣжаніемъ сочиняются и многія, зѣло остроумныя разсужденія и преизрядныя изображенія рѣчей въ себѣ замыкаютъ. Между позорищными играми надлежитъ такожде считать и кукольныя игры, въ которыхъ представленіяхъ не живыми персонами, но куклами дѣлаются. Такія куклы толь искусно дѣлаются, что всѣ ихъ члены тонкими проволоками, какъ кому угодно, обращать можно, и такимъ способомъ оными всѣ движенія человѣческаго тѣла изображаются. Хотя рѣчи упомянутыхъ куколъ изъ скрытыхъ позади театра людей произносятся, однакожь ради нарочитаго отдаленія зрителю онаго на силу примѣтити можно. Сего ради ежели такія кукольныя игры въ наибольшемъ совер-



ПЛАНЪ ТЕАТРА «КОМЕДИ И ОПЕРА» 1734 г. ПО ПРОЕКТУ РАСТРЕЛЛИ.

шенствѣ показаны быть могутъ, то не лзя въ томъ не признаться, что они великое удовольствіе и удивленіе въ зрителяхъ произвести, хотя оно и не таково будетъ, каково въ обыкновенныхъ позорищныхъ играхъ случается. Къ томужъ такими куклами многія дѣйствія показать можно, къ которымъ живыя персоны весьма не способны. На примѣръ можно ими удивительнѣйшіе образы людей, рѣдко виданные уроды, смертельныя убійства, и другія симъ подобныя вещи очень легко изъяслять, чтобъ живыми людьми не безъ великаго труда въ дѣйство производить надлежало. Иныя подражанія позорищнымъ играмъ дѣлаются одною только тѣною, которая въ темной камерѣ на намазанную масломъ бумагу наводится. И хотя такимъ способомъ показанныя фігуры ничего не говорятъ, однакожъ отъ знаковъ и другихъ показаній познавается, что оныя знаменуютъ. Сею рѣчью изображающія многія зѣло дивныя виды и ихъ примѣненія, что въ другихъ позорищныхъ играхъ не такъ хорошо учиниться можетъ. Таковыя нѣмыя представленія дѣлаются иногда и живыми персонами, при чемъ всю історію такожде отъ знаковъ и тѣлесныхъ движеній познать можно. Но въ такихъ позорищныхъ играхъ искусныя танцы и изрядная музыка есть главнѣйшее дѣло, которое того достойно, чтобъ на оное смотрѣли».

Далѣе авторъ разъясняетъ понятіе о трехъ единствахъ (*Les trois unités*) и раздѣленіе комедіи на части: *protasis*, *epitasis*, *catastasis*, *catastrophe*. Далѣе идетъ рѣчь о раздѣленіи піесы на сцены или явленія и, наконецъ, авторъ касается того, какъ слѣдуетъ пользоваться экспозиціей. «Не надлежитъ безъ важной причины одну токмо персону на театръ выводить, понеже сіе такъ покажется, будто она съ зрителями говоритъ, что свойству позорищныхъ игръ весьма противно есть». Но такъ какъ, стѣснивъ представленіе 24 часами, нельзя всего изобразить, то слѣдуетъ прибѣгать къ разсказу, почему въ піесѣ всегда должны быть лица, не знающія происшедшаго.

Итакъ, театраль, посѣщавшій въ эту пору спектакли италіанской труппы, былъ подготовленъ къ нимъ и теоретически и, отчасти, исторически.

Въ 1733 г. были играны слѣдующія 14 итальянскихъ комедій: Честная куртизанна, Въ ненависть пришедшая Смералдіна, Смералдіна кикимора, Перелазы чрезъ заборъ, Газета или вѣдомости, Арлекинъ и Смералдіна любовники разгнѣвавшіеся, Рожденіе Арлекиново, Переодѣвки арлекиновы, Четыре арлекина, Арлекинъ статуа, Великіи василискъ изъ бернагасса, Бригелль оружіе и буторъ, Французъ въ венеціи и Метаморфозы или преображенія арлекиновы, а также 3 «інтермедіи на музыкѣ»: Подрятчикъ оперы въ острова канарійскіе, Старикъ скупой и Игрокъ въ карты.

Въ 1734 г.—12 итальянскихъ комедій: Скороходъ ни къ чему не годной, Обманъ благополучный, Портомоя дворянка, Напасти щастливый арлекину, Забавы на водѣ и на полѣ, Клятвопреступленіе, Маркі гасконецъ величавый, Чародѣиства Петра Добана и Смералдіны царицы духовъ, Напасти Панталоновы и арлекинъ притворный куріеръ по томъ такъ же и барбьеръ по модѣ, Докторъ о двухъ лицахъ, Отвѣтъ Аполлоновъ сбывшіися или безвинная продана и выкуплена, Любовники другъ другу противящіеся съ Арлекиномъ притворнымъ пашею и 5 інтермедій на музыкѣ: Посадской дворянинъ, Мужъ ревнивой, Больнымъ быть думающимъ, Притворная нѣмка, Влюбившіися въ себя самого или Нарціссъ.

Иностранная литература разработала уже достаточно подробно вопросъ объ италіанской комедіи—*commedia dell'arte*, поэтому мы коснемся ея лишь вкратцѣ. Характерной для нея чертой является отсутствіе записаннаго текста исполнявшихся комедій; актеры, бывшіе большей частью и авторами своего репертуара, записывали только канву піесы, только ея фабулу, а діалогъ каждый разъ импровизировался. Импровизація, какъ сценическій приѣмъ, была присуща не только италіанской комедіи. «Не позволяй клоунамъ болтать больше, чѣмъ написано въ піесѣ», говоритъ Гамлетъ первому актеру. И когда англійскіе комедіанты въ XVII ст. наводнили собою материкъ, Ристъ въ піесѣ «Жаждающая мира Германія», оцѣнивъ прелести импровизаціи, говорилъ: «нѣтъ ничего труднѣе, какъ связывать себя въ дѣйствиіи опредѣленными рѣчами и словами», и очень пріятно, «если можно говорить свободно, особенно если актеры достаточно

умные и отъ смысла пьесы не отходятъ»¹⁾. Импровизація, вообще, была достояніемъ народнаго европейскаго театра, какъ не имѣвшаго своей литературы, и италіянцы были лишь наиболѣе яркими ея воплотителями. Само собой, довольно трудно представить себѣ, какъ могло итти представленіе при импровизаціи. Между тѣмъ, публику интересовало, что на одинъ и тотъ же сюжетъ, по одной и той же канвѣ актеры каждый разъ могли играть новую пьесу. Своего рода спортивный интересъ сосредоточивался вокругъ того, какъ актеръ выйдетъ изъ новаго создававшагося положенія; конечно, удовольствіе публики здѣсь имѣло мало общаго съ художественнымъ наслажденіемъ, за то требованія къ ловкости, находчивости и присутствіи духа въ актерѣ повышались съ каждымъ представленіемъ. Въ то же время фантазіи актеровъ долженъ былъ быть положенъ извѣстный предѣлъ, о чемъ говорили Шекспиръ и Ристъ. Для этого всѣ актеры должны были хорошо знать канву пьесы, а во время хода представленія зарапортовавшагося актера останавливали изъ-за кулисъ знакомъ руки²⁾; кромѣ того, за кулисами вѣшался листокъ съ изображеніемъ предѣловъ импровизаціи.

Понятно, все дѣло было въ талантливости импровизатора. Поэтому, когда, съ одной стороны, требованія и вкусы публики развились и когда, съ другой, почувствовался недостатокъ въ талантливыхъ импровизаторахъ, народный театръ сталъ постепенно переходить къ литературѣ, т. е. къ записанному тексту. Историкъ и теоретикъ итальянскаго театра, Луиджи Риккони въ 1728 г. писалъ³⁾: «Импровизація придаетъ игрѣ правдивость, такъ что, видя нѣсколько разъ одну и ту же канву, можно каждый разъ видѣть новую пьесу. Актеръ-импровизаторъ играетъ живѣе и естественнѣе, чѣмъ актеръ, играющій роль заученную: лучше чувствуютъ, а, слѣдовательно, и лучше говорятъ то, что творятъ, чѣмъ то, что заимствуютъ

1) E. Despoix. Le Théâtre Français sous Louis XIV; Genée. Lehr u. Wanderjahre d. d. Schausp. 299.

2) Genée, 321.

3) Histoire du théâtre Italien. 1728. p. 61.

у другихъ при помощи запоминанія; но эти преимущества комедіи, играемой по способу импровизаціи, приобрѣтаются путемъ многихъ недостатковъ; здѣсь завѣдомо предполагаются актеры талантливые, даже равные другъ другу по талантливости, такъ какъ все несчастье импровизаціи заключается въ томъ, что игра лучшаго изъ актеровъ всецѣло зависитъ отъ игры его партнера; если онъ находится на сценѣ съ актеромъ, который не умѣетъ точно поймать моментъ вступленія или прерываетъ его не во время, то или діалогъ портится, или живость гасится. Внѣшности, памяти, голоса, даже чувства недостаточно актеру, который хочетъ импровизировать,—онъ не можетъ имѣть успѣха, если у него нѣтъ быстрой и плодотворной фантазіи, большой и легкой выразительности, если онъ не владѣетъ всѣми тонкостями языка и если онъ не изучилъ всего того, что необходимо знать при разнообразныхъ положеніяхъ, въ которыя ставить его роль». И въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ: «Комедія наша, играемая *all'improvviso*, уже давно потеряла не мало той предести, которой славилась, по отзывамъ нашихъ отцовъ» ¹⁾. Главная причина, по его мнѣнію, была въ томъ, что «начали мало-по-малу исчезать тѣ хорошіе актеры, которые, обладая знаніемъ и благоразуміемъ, одухотворяли тѣ сюжеты, на которые мы теперь смотримъ, какъ на бездушные трупы».

Такимъ образомъ, итальянскій театръ въ Россіи при Аннѣ Іоанновнѣ былъ театромъ упадка импровизаціи и начала записаннаго текста.

Сохранившіеся сценаріи, однако, очень рѣдко передаютъ текстъ діалога и только «интермедіи на музыкѣ» записаны цѣликомъ. Хотя въ интермедіяхъ и отсутствуютъ маски итальянской комедіи: арлекинъ, панталонъ, докторъ и т. п., и встрѣчаются, какъ это и указывалось современными сценическими правилами, только буффъ и буффонша, однако, характеръ ихъ діалога, несомнѣнно, ничуть не отличался отъ характера діалога комедій; что же касается пѣнія, то оно вкрапливалось только время отъ времени.

Наши сценаріи ничѣмъ не отличаются отъ прочихъ сценаріевъ итальянскихъ.

¹⁾ Lougi Riccoboni. Dell'arte rappresentativa. 1728.

янской комедіи; составлены они были первоначально на итальянскомъ языкѣ, а затѣмъ, благодаря тому что Императрица не понимала по итальянски, были переведены на французскій и уже съ французскаго на русскій. Переводъ ихъ принадлежитъ В. К. Тредіаковскому. До насъ дошелъ приказъ на его имя въ этомъ смыслѣ относительно комедій 1735 года: «велѣно тебѣ комедіановъ отъ ректора Аволія взять нѣсколько комедіевъ и интермедіевъ для переводу заблаговременно». Тредіаковскій впослѣдствіи рассказывалъ о томъ: «также я токмо одинъ переводилъ всѣ перечни итальянскихъ комедій и всѣ бывшія тогда интермедіи... которыя всѣ напечатаны». Переводы были оцѣнены въ 520 рублей, которые, между прочимъ, не были уплачены еще въ 1738 г. Распоряженіе о переводѣ комедій на нѣмецкій и русскій языки исходило отъ Левенвольда ¹⁾. О порядкѣ перевода Тредіаковскій говоритъ при одной изъ интермедій въ особомъ «увѣщаніи».

«Чрезъ сіе объявляется любопытному читателю, что Аріи и двоегласныя попѣвки, которыя здѣсь Итальянскимъ языкомъ переведены съ французскаго, съ котораго переводчикъ взялся переводить. Того ради уповаётся, что русской Аріи тѣхъ переводъ больше согласенъ будетъ французскому слогу, нежели Итальянскому. А по Итальянски оныя тутъ прилажены по желанію того, кто ихъ на французской пишетъ съ итальянскаго; чего онъ и впредь такъ же требуетъ.

Для того и въ другихъ отъ нынѣ Интермедіяхъ доноситься читателю будетъ при концѣ Интермедіи о этомъ же сами только коротенькими словами: Аріи переведены съ французскаго». вмѣстѣ съ русскими сценаріями составлялись и нѣмецкіе; въ 1735 г. авторомъ ихъ былъ проф. Я. Штелинъ ²⁾. Каждый сценарій снабженъ указаніемъ, въ какомъ году піеса была исполнена въ Петербургѣ, наименованіемъ дѣйствующихъ лицъ и, наконецъ, «перечнемъ всей комедіи», т. е. введеніемъ въ пьесу.

Приведемъ, для примѣра, начало одного изъ сценаріевъ.

«Честная куртизанна комедія італіанская въ Санктпетербургѣ 1733 г.

¹⁾ Пекарскій. Истор. Акад. Наукъ. I. 59.

²⁾ Пекарскій. Истор. Акад. Наукъ. I. 562.

Перечень всеи комедіи.

Докторова дочь Діана, которую онъ въ Міланѣ въ домѣ своего брата Панкратія оставилъ, оттуда съ Арлекіномъ и Бригелломъ убѣгаетъ, чтобъ оставившаго ея любовника нагнать; а какъ его достичь не могла, то приходитъ она въ Генуу, гдѣ, не вѣдая чѣмъ бы свое житіе препроводить, начинаетъ играть. При семъ случаѣ влюбливается въ нея Панталонъ, и сія любовь дѣлаетъ всю завязку комедіи.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Панталонъ, отецъ

Сильвіевъ

и

Корнелинъ.

Докторъ, отецъ

Діанинъ.

Бригелль.

и

Арлекинъ.

} слуги Діанины.

Слуга.

Артель обманщикъ.

Это дѣйствіе въ Генуѣ.

Дѣйствіе первое.

Бригелль входитъ и ругаетъ Арлекина, что онъ никогда наѣсться не можетъ и безпрестанно на свою госпожу жалуется, что она ему ничего не даетъ. Арлекинъ отвѣчаетъ, что онъ ей для того служитъ, а однако же и того не имѣетъ, чѣмъ бы брюхо набить. Бригелль говоритъ ему противъ того, что онъ въ томъ безчеловѣчно поступить, когда сію госпожу въ ея бѣдности оставитъ, и что надлежало бы ему стараться ея отъ

того освободить. Арлекинъ послѣ нѣкоторыхъ игрушекъ приличныхъ театру просить милостыни, но Бригелль его выбранилъ. Къ тому приходитъ Діана», и т. д.

«Игрушки приличныя театру», или, какъ они еще иначе назывались, «различныя штуки», были тѣми *jeux du théâtre* или, какъ это позднѣе стало называться, игрою, фортеями, въ которыхъ наиболѣе открывался просторъ для смѣшныхъ выходокъ, для фантазій и ловкости актера, особенно арлекина, и ими пересыпаны сценаріи комедій. Фабула, обыкновенно любовная и очень загроможденная, съ неизмѣнно благополучнымъ концомъ, разыгрывалась отъ 6-ти до 11-ти дѣйствующими лицами, среди которыхъ традиціонно фигурировали Панталонъ и Докторъ въ качествѣ комиковъ-резонеровъ, Сильвій и Одоардъ—любовники, Діана, Аурелія, Корнелія или Витторія—любовницы, Смералдина, Арлекинъ и Бригелль—комики различныхъ оттѣнковъ, смотря по пьесѣ, и т. д. Прочія дѣйствующія лица были чисто эпизодическими. Комедія заключала въ себѣ, обыкновенно, 3 дѣйствія и до 20 картинъ, причемъ переменною декорацій не стѣснялись: то это былъ городъ, то поле, то лѣсъ съ солнцемъ на горизонтѣ, то «камера, которая подлѣ курятника, съ великимъ мукосянымъ долгимъ ситомъ, и съ столомъ, на которомъ три прибора», то «камера съ любовниками, женскимъ поломъ, Бригелломъ и Арлекиномъ, которые изображаютъ обои» и т. п. Всѣ комедіи, несмотря на огромное разнообразіе въ содержаніи, были очень похожи другъ на друга. Среди нихъ наиболѣе интересны тѣ, текстъ которыхъ записанъ, а именно: 8 интермедій, 2 сцены изъ комедій и нѣсколько поговорокъ и незначительныхъ репликъ.

Записанныхъ поговорокъ двѣ: «сухая ложка ротъ деріотъ» и «*qui non habet aurum aut argentum, non intrabit qui dentrum*—у кого нѣтъ золота и серебра, тотъ не войдетъ сюда никогда».

Для характеристики діалога комедій приведемъ сцену, относящуюся къ комедіи 1733 г. «Смералдіна кикимора».

«Разговоръ между Смералдіною кикиморою и Панталономъ».

* * *

Кикимора: Я вамъ говорю, что вамъ надобно имѣть вѣжество и почтеніе къ женщинѣ такой, каковая я, по тому что ежели-бъ я не боялась повредить честь мою, то бы я васъ научила, какъ въ томъ поступать. (Бездѣльники, плуты, ни къ чему годныя, пьяницы). Здравствуйте, мои господа.

* * *

Не извольте, пожалуйте, удивляться, что я такъ теперь сердита, и и толь злобна; я имѣю тому причину.

* * *

Не здѣлалъ ли вамъ кто чевозъ?

* * *

Не здѣлалъ ли мнѣ кто чевозъ? Спрашиваете вы у меня, не здѣлалъ ли мнѣ кто чевозъ? Проклята я буду; добро! Дамъ я себя знать! Я намѣрена отомстить мою обиду такъ, что хотя бы я знала, что чрезъ то потеряю всѣ пожитки отцовскія моего прадѣда, и мои пробабки, которые были добрые люди.

* * *

Да извольте сказать, кто васъ обезчестилъ; такъ можно и помощь вамъ въ томъ подать.

* * *

Я васъ вижу быть толь учтивыхъ людей, мои господа, что бы я тѣмъ васъ обезчестила, ежели бы я отъ васъ утаила мое несчастіе. Извольтежъ для того знать, что я родилась въ Москвѣ, дочь только одна И... Которой поставленъ былъ Докторомъ въ медицину въ Санктпетербургской мясной рядъ, и который не уступалъ въ своемъ искусствѣ главному столяру голландскому. Мать моя называлась И... и такая женщина, чтобъ она могла услужить обществу Рижскому. Продавала она масло коровье по алтыну фунтъ; а я варила пиво въ И... улицѣ; и оное такъ удавалось, что Русскіе въ добрые кулаки совались, для того чтобъ кому прежде пить.

* * *

Вы чаи къ себѣ приманили много любовниковъ красотою вашею?

* * *

Очюнь много: изъ которыхъ пришелъ ко мнѣ однажды приѣзжеи молодецъ изрядно убранный, и вѣжливъ, который назывался Сілвіи; охъ ти мнѣ! лишь я о томъ подумаю, то сліозы у меня тотъ часъ и навернутся въ глазахъ.

* * *

Не извольте плакать, дорогая куколка; ободритесь.

* * *

Ахъ! нельзя мнѣ не плакать! (Измѣнникъ! Плутъ! Шельмъ!) Но чтобъ возвратиться къ моей повѣсти, тогда оный молодецъ тотъ часъ влюбился въ меня, и такъ сильно сталъ мнѣ показывать свою любовь называя меня: сердце мое, животы мои, сокровище мое, я сокрушаюсь, я умираю по васъ, что я согласилась на ево желаніе, и не могла я жива быть, ежелибъ я ево не видѣла на меньшей конецъ съ двенадцать разъ всякой день. На конецъ въ извѣстнѣйшій знакъ своей вѣрности далъ онъ мнѣ этотъ перстень, и то тогда, когда онъ отъѣзжалъ отъ сюда въ свой домъ для взятія нужныхъ вещей къ нашей свадьбѣ.

* * *

Ежели онъ доброй человѣкъ, то онъ сдержитъ свое слово.

* * *

Какъ ему сдержать, потому что вѣрные люди увѣдомили меня, что тотъ Сілвіи убилъ первую свою жену, которая называлась Смералдіна, и несмотря на обѣщаніе, чтобъ взять меня за себя, чему вотъ закладъ, старается онъ жениться на нѣкоторой Діанѣ, дочери Пантолоне де Бізоньніози.

* * *

Развѣ женится онъ на чортѣ, который чтобъ взялъ этого плута. Ничего не извольте бояться, государыня моя, дочь моя никогда ево не будетъ.

* * *

Какъ! такъ это вы Панталонъ отецъ Діанинъ?

* * *

Правда, я ея отецъ.

* * *

Дорогой мой государь, я у васъ прощенія прошу въ мои неумѣренности; а вѣдь тутъ идетъ о моей чести.

* * *

Вы это очень хорошо сдѣлали, что меня увѣдомили о плутовствѣ того человѣка.

* * *

Извольте вы поберечься, мой господинъ, вѣдь зтотъ Силвіи не что иное, какъ вертопрахъ; и такой человѣкъ, который всему не спускаетъ что ему попадется.

* * *

Не извольте о томъ попеченіе имѣть.

* * *

Я васъ увѣдомляю къ лучшему вашему, и дочери вашей.

* * *

Довольно тово.

* * *

Я хочу итъти, чтобъ вамъ больше не надокучить.

* * *

Ваша услужница, мой господа.

* * *

Прости красна дѣвица.

* * *

Но прежде нежели я пойду, хочется мнѣ вамъ показать танецъ на рускую стать.

* * *

Извольте танцовать.

* * *

Ступай сюда, мужикъ, танцуй со мною.

Другая записанная сцена относится къ комедіи «Переодѣвки Арлекиновы», также 1733 года, и прекрасно характеризуетъ остроуміе своего времени.

Въ этой сценѣ Бригелль пишетъ письмо подѣ диктовку Арлекина, а Смералдина, думая, что, письмо предназначается его любовницѣ, диктуетъ ему вставки, искажающія смыслъ письма.

П и с м о.

Арл. (*говорить Бригеллу, чтобы онъ писалъ*). Любезнѣйшая моя матушка.

Смер.—бездѣльница, непотребная.

Бригелль (*не зная, что то Смералдина, удивился о томъ титулѣ, спрашиваетъ у Арлекина*)—матери своей?

Арл.—матери моеи, пиши.

П и с м о—я вамъ посылаю чрезъ сіе.

Смер.—моръ, которой бы тебя убилъ.

Бригелль (*такъ-же, какъ выше*),—матери своей?

Арл.—да; матери моеи; пиши тока.

П и с м о—кузовъ полнои.

Смер.—смертоносная отравы.

Бригелль (*Арлекину*)—матери своей?

Арл.—какъ терпѣть! матери моеи.

П и с м о—колбасъ, и другихъ вещей.

Смер.—чтобъ тебѣ трѣснуть.

Бригелль (*Арлекину*)—матери своей?

Арл.—да; да; матери моеи.

П и с м о—чтобы вамъ то кушать.

Смер.—съ палачомъ, которой бы тебя кнутомъ охлѣбнулъ.

Бригелль—матери своей?

П и с м о—поклонись батюшкѣ...

Смерал.—которой повѣшенъ

Бригелль.—матери моеи

Арл.—ещо таки матери моеи

П и с м о—и прошу васъ о вашемъ...

Смер.—проклятіи.

Брігелль—матери своей?

Арм.—матери моей.

Письмо—вашъ сынъ.

Смер.—и всего общества.

Письмо.

Арл.—Арлекинъ батокію.

Смер.—шпіонъ публичной во всемъ городѣ.

Обратимся теперь къ интермедіямъ на музыкѣ. Въ нихъ, обыкновенно, участвуютъ два лица: буфонша и буфъ; буфонша—молоденькая, лукавая, веселая; буфъ—старый, толстый, неуклюжій, некрасивый и надѣленный какой-нибудь забавной страстью: ревностью, скупостью, самовлюбленностью и т. п. Раздѣлены интермедіи на 2—3, — смотря по тому, сколько актовъ было въ комедіи, въ антрактахъ которой онѣ исполнялись, — очень короткихъ сцены, полныхъ переодѣваній и другихъ хитростей. Большая часть діалога ведется разговорной рѣчью и поются только куплеты лирико-комического характера. Развязка всегда веселая, благополучная. Само собой, при всемъ своемъ разнообразіи интермедіи похожи одна на другую не менѣе, чѣмъ комедіи. Для характеристики приведемъ двѣ изъ нихъ въ выдержкахъ.

Интермедія «Подряточикъ оперы въ острова канаріскіе», игранная въ Петербургѣ въ 1733 году, рисуешь очень граціозную и комическую картину изъ театральной жизни. Въ интермедіи «полагается такъ, что господинъ Ниббіи пріѣхалъ въ Італію, чтобы набрать цѣлую артель пѣвчихъ какъ мужеска, такъ и женска пола, на новый театръ въ канаріскихъ островахъ; и что онъ прибылъ къ госпожѣ Доринѣ славной Музыканткѣ для договору съ нею. Прочее все критика (то есть охулка) характеровъ, которые имѣли, оные обоого пола люди театральные». Интермедія начинается тѣмъ, что Дорина готовится принять въ себѣ Ниббія. Ее заботитъ вопросъ о томъ, что бы спѣтъ ему. «Въ ожиданіи протвержу я нѣкоторыя кантады (пересматриваетъ она многія бумаги музыкантскія). Эта очюнь мудрена, а эта стариннаго Аутора безъ трелеи, колѣнъ, и безъ знаковъ, что весьма противно нынѣшней школѣ, которая украшаетъ всякое слово трелями».

Приходитъ Ниббій и, послѣ ряда комплиментовъ и привѣтствій, говоритъ о цѣли прибытія. «Я уже въ четыре, или пять мѣстъ призываюсь, отвѣчаетъ Дорина; но не смотря на то, я вамъ хочу служить; только чтобъ вы мнѣ дали хорошія, и надлежащія деньги».—Я не таковъ, моя госпожа, какъ прочіе подрятчики, отвѣчаетъ Ниббій. Мнѣ деньги ничто; а сыплю я ими безъ щоту. — «Такъ мы можемъ заключить нашъ контрактъ; однако есть еще другая трудность». — «Какая, моя госпожа? — «То есть, что я не знаю та мощнаго языка; и что меня тамъ не будутъ разумѣть». — Нѣтъ въ томъ Вамъ никакой трудности, потому что слогъ рѣчи въ оперѣ ни за что людямъ; смакъ уже нынѣ въ томъ перемѣнился; довольно, чтобъ хорошо было пѣто, а на слова не смотрятъ. — Я беруся за Арію; но что до Рецытаивъ, то другое дѣло». — «Противно, сударыня; въ Рецитативахъ вы можете говорить какимъ нибудь языкомъ. Вы знаете, что когда онѣ поются, тогда люди межъ собой разговариваютъ». Для пробы Дорина поетъ Ниббію и, въ свою очередь, желая быть любезной, проситъ спѣть и его. Предлагая спѣть кантату своего собственнаго сочиненія Ниббій говоритъ: «я имѣю удобность къ тому такъ жестоку и велику, что въ одинъ мѣсяцъ, въ моеи землѣ, сочинилъ я пятнадцать Оперъ». Ниббій поетъ, Дорина надъ нимъ хохочетъ; влюбившійся старикъ таетъ и быстро соглашается на всѣ ея условія. «А сверхъ моей платы, говоритъ она, вы должны мнѣ будете давать сорбеты, кофе, сахаръ, чай, доброй шоколатъ съ ванильею, табакъ севільской, и брезільской; да еще, на меньшей конецъ, два подарка въ недѣлю». — Все это не много, отвѣчаетъ восторженный импрессаріо.

Какъ мы видимъ, содержаніе этой интермедіи, дѣйствительно, является «охулкой» театральныхъ нравовъ и, быть можетъ, критикой на отношеніе къ италіанскимъ спектаклямъ именно русской публики.

Другая интермедія на музыкѣ, подъ названіемъ «Посадской дворянинъ», представлена въ 1734 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ВСЕЯ ИНТЕРМЕДИИ.

Лаурінда молодая дѣвица доброй породы, хотя вытъи за мужъ за богатаго человѣка, сама будучи убога, намѣряется то учинить съ посад-

скимъ человѣкомъ Венезіемъ, которой показывая себя знатнымъ человекомъ, подаетъ ей способъ, чтобъ учинить свое намѣреніе. Видимо то имѣетъ быть, какъ она въ томъ поступила, чрезъ чтеніе интермедіи.

Дѣйствующія лица: { Лауринда
и
Ванезіи.

ІНТЕРМЕДІЯ ПЕРВАЯ.

Лауринда въ мужскомъ платьѣ. По томъ Ванезіи.

Л.—Переодѣвшись въ сіе платье, дожидаяся я Венезіи; да и надѣюся, что я могу быть его женою. Мое намѣреніе совершиться имѣетъ посредствомъ бала, и оружія. Я не имѣю пожитковъ, но не разума. Отецъ Ванезіевъ былъ хорошой гражданинъ; а я такъ же. Венезіи самъ старъ; это правда. Но я смотрю на его деньги. И хотя пороки въ немъ великіе имѣются; токмо я ихъ щитаю за ничто, и подлинно за ничто, по тому что здѣсь, и вездѣ, кто не имѣетъ денегъ, того не почитаютъ.

* * *

Деньги такое есть нѣчто,
которое нынѣ все можетъ;
Вездѣ удачное, и все дѣлаетъ.

* * *

La monete e un certo che,
ch'oggi giorno tutto puo;
Tutto spunta, et tutto fa.

* * *

Тѣ нравны другимъ, такъ ли и мнѣ;
и понеже я оныхъ не имѣю,
то люблю тѣхъ, которые имѣютъ.

* * *

Piace agl'altri, et piace a me
et perche ponera io uon l'ho
Vado intorno ad un che l'ha.

* * *

В. Извольте меня извинить, Лауринда, что вы меня долго ждали, и что я васъ принимаю неодѣвшись.

Л. Вы меня хотите въ стыдъ привести мноюю вашею учтивостію.

В. Извольте посмотрѣть, но сколько мнѣ писемъ надлежало отвѣствовать; во всѣхъ этихъ писано о любви отъ прекраснѣйшихъ госпожъ.

Л. Мнѣ кажется, что уже пора учиться.

В. Правда; Ты хорошо говоришь.

Л. Извольте скинуть шлафрокъ съ себя.

В. Вотъ тебѣ и скинулъ.

Л. Извольте, сударь взять рапіръ въ руки.

В. Вотъ я уже и стою на своемъ мѣстѣ.

Л. Извольте подождать.

В. Я жду.

Л. Надлежитъ поступать порядкомъ. Извольте стать какъ водится; плюйте; лѣвое колѣно надобно больше согнуть, а правое крѣпче держать.

В. Хорошо ли такъ, господинъ учитель?

Л. Такъ, хорошо; еще и очюнь изрядно; только надобно закрыть получше грудь.

В. Такъ ли?

Л. Такъ.

В. Я хочу ужъ разить.

Л. Благоволите подождать.

В. Я жду.

Л. Намѣряя ударъ, вы должны въ томъ самое время двигать рукою, ногою, и всѣмъ тѣломъ; извольте беречься; разите.

В. Охъ! постой; я стану какъ надлежитъ.

Л. Нѣтъ; стойте тутъ. Извольте подождать.

В. Я жду.

Л. Поверните не много кисть.

В. Такъ ли?

Л. Такъ. Отдайтесь тотъ часъ.

В. Хорошо ли такъ?

Л. Гораздо изрядно, разите; еще.

В. Охъ!

Л. Нагибайтесь.

В. Я ужъ нагибаюсь, и разгибаюсь.

Л. Диковинка, господинъ Венезіи!

В. Такъ таки, такъ; да нужъ станемъ танцовать, потому что сѣдло, и конюшня насъ дожидается.

Л. Позвольте, чтобъ я вамъ въ томъ услужилъ, и извольте начинать дѣлать четыре Па (ступени).

В. Вотъ я уже сталъ, какъ надобно.

Л. Ахъ, коль изрядно! а вы только что зачали.

(Тутъ стали танцовать)

Плечи назадъ, грудь въ передъ; ла, ла, ла, ла, прямо голову.

В. Такъ ли ходить эта нога?

Л. Весьма изрядно.

В. А эта?

Л. Такъ, какъ надлежитъ. Нужъ сударь; извольте держать ногу на сторону.

В. Вотъ и на сторону.

Л. Довольно, довольно. Реверансъ (поклонъ).

В. Ну, какъ вамъ кажется, Лауринда?

Л. Я примѣтилъ, что вы все перенимаете въ очень краткое время. Пусть здравствуетъ господинъ Ванези!

В. Пусть здравствуетъ! и пусть здравствуетъ!

Л. Позвольте ли вы мнѣ, чтобъ я вамъ сказалъ нѣкоторую тайну.

В. Извольте; безъ чиновъ, безъ чиновъ.

Я. Я буду теперь чинить должность посредственника; только не извольте на меня погнѣваться.

В. Ни какъ; ни какъ; нужъ говори скорѣе.

Л. Извольте подождать.

В. Я жду.

Л. Есть, сударь, одна госпожа, которая чрезъ славу влюбившись въ красоту вашу, выѣхала тихомолкомъ изъ своего отечества, и прибыла въ сей городъ по вечеру.

В. Какъ она называется?

Л. Называется она, госпожа баронша Дорбелла.



ПОЭТЪ МЕТАСТАСИО.

OPERE DEL SIG. AB. P. METASTASIO. P. 1780. I.

IOH. STEINER S. E. A. M. PICTOC. PINX. CAROL. STEPH. GANCHER EX ACAD.
ART. LOND. INC. 1770.

В. Мнѣ желается ея утѣшить.

Л. Извольте посмотрѣть на ея портретъ. Какъ вамъ кажется?

В. Она подобна зарницѣ. И только что на ея смотря, душа моя вся въ восхищеніи.

Сладкая стрѣла бога Купідина!

Dolce stral del Dio bambino!

Прекрасное лице!

Bel visinol

Полное и круглое!

Fresco et tondol

Глубоу сердца моего!

Mappamondo del mio cor!

Для тебя я какъ корабликъ!

Per te son qual Navicella

Нѣтъ; какъ цвѣтъ посреде поля;

Mo, qual fiore im mezzo al prato,

Лучше сказать, какъ горлица.

Meglio assai, qual Tottorella,

Увы! какъ рѣка разлившаяся.

Ohio! qual fiume, che sbocato.

Ахъ! не могу найти сравненія,

Ahl non trovo un parallelo,

Чтобъ изобразить мученіе,

Per esprimere il stagello,

Которое Богъ любви мнѣ чинитъ!

Che di me fa l'dio d'amor.

Л. Вотъ то изрядно! совершенной дуракъ)! Она васъ посѣтитъ сего дни въ вечеру танымъ образомъ.

В. Мнѣ наипаче надлежитъ увѣрить о моемъ почтеніи ту прекрасную бароншу; и я хочу къ ней пойти, и почти самъ своею особою.

Л. Нѣтъ, сударь, не извольте къ ней итти, потому что она не желаетъ, чтобъ кто изъ людей ея о томъ догадался, илибъ призналъ нѣчто.

В. Пусть же она чинитъ, какъ изволитъ. Пуска сія госпожа пожалуетъ ко мнѣ, я ея приму въ моемъ кабинетѣ. Да гдѣжъ она? для чево она столь долго медлитъ?

Л. Извольте, сударь подождать.

В. Я ожидаю.

Л. (Моя хитрость хорошо пошла)!

Въ два голоса.

В. Что за жаръ меня разнимаетъ!
не могу тому противиться!

Che caldo mi viennel
non posso star saldo!

- | | |
|----------------------------------|-------------------------|
| Да гдѣ та Госпожа? | Dou'e la Signora? |
| Л. Тотъ часъ она прибудетъ. | Fra poco verra. |
| В. Скажи ей, чтобъ поспѣшала. | Fa, pur che si sbrighi. |
| Л. Не много потерпите. | Piu flemma vi vuole, |
| В. И прискажижъ ей между тѣмъ, | Ein tanto le dichi, |
| что мое сердце болитъ, и что | che il cuore mi dolo, |
| голова идетъ въ кругъ. | che il capo mi gira. |
| Л. Даракъ ужъ бредить.) | Gia il sciocco delira. |
| В. Нѣтъ, нѣтъ; я не хочу, | No, no; non voglio, |
| я не могу больше ждать. | non posso aspetta. |
| Л. Такъ, такъ; надлежитъ | Si si; li conviene |
| весьма ту вамъ ждать. | bisogna aspettar. |
| Л. Она умираетъ по васъ, она не | Per lei si consuma, |
| имѣетъ покоя. | non trova mai pace. |
| В. Правда ли? Я сожалѣю. | E ver? quanto mi piace, |
| Л. Она становится отъ часу хуже. | Per lei si assottiglia. |
| В. Бѣдная! я хотѣлъ бы | Povera figlia! |
| къ ней пойти, чтобъ | andar vi vorrei |
| видѣть то. | per far ne la prova. |
| Л. Это ничемъ не поможетъ. | Non giova, non giova. |
| В. Любовь растетъ | L'amor nel mio petto |
| въ моемъ сердцѣ. | crescendo mi va. |
| Л. Изволь потерпѣть. | Aspetti, |
| В. Я терплю; но долго ли еще она | Aspetto; |
| замедлитъ? | ma quanto stara? |
| Л. Вотъ тотъ часъ она придетъ. | Fra poco verra. |
| В. Въ мой кабинетъ? | Nel mio Cabinetto? |
| Л. Да, да. | Si, si. |
| В. Я пойду ея ждать. | La vò adaspettar. |
| Л. Извольте итъи ея ждать. | La vada aspettar. |

Конецъ первая Интермедіи

Въ концѣ 1734 года истекаетъ срокъ контракта съ италіанскими актерами и правительство, желая избѣгнуть перерыва въ театральныхъ представленіяхъ, заблаговременно стало приискивать новыхъ. Для этого 27 августа 1734 г. были командированы въ Италію два человѣка ¹⁾; однимъ изъ нихъ былъ камеръ-музыкантъ Піетро Миро (Петрилло) ²⁾—причемъ состоялся указъ «о выдаче бывшему оберъ гоёмаршалу графу Левенволду на отправленіе вѣталію двухъ человѣкъ для вывозу ко дворцу Ея Императорскаго Величества компаніи италіанской комедіи оперы музыкантовъ и комедиантовъ и на содержаніе въ пути 5000 рублей да на дачу имъ напередъ въ задатокъ жалованья 10000 рублей итого 15000 рублей». Поѣздка Петрилло однако затянулась и, не дождавшись пріѣзда новыхъ актеровъ, 16 декабря 1734 г. «на отправленіе вѣталію отъ двора италіанскихъ комедиантовъ і музыкантовъ и на дачу на два мѣсяца жалованья» было отпущено изъ Соляной канторы 4500 руб. ³⁾.

Съ отъѣздомъ италіанской труппы, при дворѣ по прежнему остались старые голштинскіе камеръ-музыканты и тѣ изъ италіанскихъ музыкантовъ которые были въ началѣ царствованія Анны Іоанновны, зачислены въ штатъ.

Штатъ, утвержденный 24 апрѣля 1735 г., былъ таковъ ⁴⁾:

Италіанскимъ музыкантамъ:

Кастрату Дрееру—12307 р. 50 к., брату его Дрееру—600 р. Верокею—600 р., Весперію—600 р., Пертичи—1000 р., Пиантониде—1000 р., Колле—500 р.

Музыкантомъ же:

Басисту Эселту—300 р., фаготисту Фридриху—300 р., гобоисту Деберту—300 р., скрипачу Вейснеру—400 р., Пинкель—500 р., кописту

¹⁾ Гос. Арх. XIX 182.

²⁾ I. v. Stählin. Heigold's Beylagen—IV—84.

³⁾ Гос. Арх. XIX—182.

⁴⁾ Общ. Арх. М. И. Дв. 36/1629 № 29.

Графту—130 р., капельдинеру Іосифу Рега(ль)скому—600 р., пѣвчей мадамъ Аволіо—800 р., сестрѣ ея пѣвчей же—300 р., мужу оной (Іосифу) Аволіи—400 р., Петру Миро—700 р.

Музыкантомъ же иноземцамъ старымъ двѣнадцати человѣкомъ всѣмъ—3124 р. изъ нихъ же которыя получаютъ жалованья не свѣше 200 рублей тѣмъ дѣлать Ісказны ординарной придворной мундиръ безвычету изъ жалованія:

изъ нихъ капельдинеру одному. 50 р.

Трубачамъ:

Четыремъ по—200 р. человѣку, одному — 190 р. и одному — 180 р. итого шести человѣкомъ 970 р.; имъ же сверхъ того дѣлать повсягодно Ісказны ординарной придворной мундиръ.

валторнистамъ:

Двумъ по—220 р. человѣку, двумъ по—250 р., итого четверемъ—940 р.

литавщикамъ:

Двумъ Винтерамъ по—200 р. человѣку, да изъ араповъ одному—100 р., одному—60 р. итого четверемъ человѣкомъ 560 руб.; имъ же сверхъ того дѣлать повсягодно Ісказны ординарной придворной мундиръ.

Этотъ штатъ пѣвцовъ и музыкантовъ обслуживалъ только куртаги и парадные обѣды и ужины, что же касается спектаклей, то ихъ не было въ теченіе всего начала 1735 года. Само собой, этотъ недочетъ очень чувствовался при дворѣ, успѣвшемъ уже привыкнуть къ театральному зрѣлищу. И вотъ, Императрица затѣяла ставить любительскіе спектакли Организовывая одинъ изъ нихъ,—она писала 18 марта 1735 г. Теофану Прокоповичу. «Преосвященный Архіерей, дѣлаю я комедію, на которую надобны будутъ три человѣка, чтобъ умѣли пѣть. Только нынѣ у меня пѣвчихъ хорошихъ нѣтъ, а надѣюсь, что у васъ изъ хлопцевъ нарочитыхъ выбрать можно. Того ради на то время прикажите изъ своихъ пѣвчихъ самыхъ хорошихъ голосовъ выбрать троихъ, и буде они съ вами, то оттуда

прислать ихъ сюда, а буде здѣсь, то пришлите съ симъ же ѣздовымъ въ домъ свой указъ, чтобъ ихъ привезли ко двору немедленно, чтобъ они къ назначенному времени могли обучиться тому, что имъ пѣть будетъ надобно; а по окончаніи комедіи, я ихъ пожаловавъ, назадъ къ вамъ пришлю».

Кромѣ этихъ пѣвчихъ къ участию въ комедіи были привлечены кадеты Сухопутнаго шляхетнаго корпуса, пажи, карлы, калмыки и проч. Русской свѣтской драматической литературы еще не существовало и понятно поэтому, что любительскіе спектакли пользовались комедіями типа школьной драмы. Кто помогалъ Императрицѣ въ организаціи и постановкѣ спектаклей—неизвѣстно, но дошедшая до насъ монтировка одного изъ нихъ была составлена съ поразительной обстоятельностью ¹⁾.

Она даетъ огромный матеріалъ для цѣнныхъ выводовъ. Во-первыхъ, играли, очевидно, комедію на тему объ Іосифѣ, часто встрѣчающуюся въ репертуарѣ школьнаго театральнаго времени. Во вторыхъ, постановка, повидимому, была очень затѣйлива и, съ одной стороны, отличалась пышностью и машиннымъ искусствомъ школьныхъ спектаклей, а съ другой, заимствовала черты отъ нѣмецкихъ Haupt und Staatsactionen, напримѣръ: пузырь съ красной жидкостью для изображенія крови, чѣмъ всегда пользовались нѣмецкіе бродячіе комедіанты. Что же касается костюмовъ, то они шились à la française на «физбикахъ», т. е. физмахъ. Но мало того, изъ этой монтировки слѣдуетъ, что комедія объ Іосифѣ была не первой изъ играныхъ при дворѣ, такъ какъ, повидимому, не за долго передъ тѣмъ давалась комедія, въ которой участвовали «царевичъ Иасафъ» и «Авениръ царь». Что, кромѣ комедіи объ Іосифѣ, была играна еще какая то другая, видно также изъ другого документа, въ которомъ перечислены лица, участвовавшія въ комедіи, и проставлено выданное имъ вознагражденіе ²⁾.

Наконецъ, и комедія объ Іосифѣ, поставленная вслѣдъ за какой-то другой, повторялась, такъ какъ въ реестрѣ означено: «нынѣ быть» такому-то.

¹⁾ Гос. Арх. XVII—332. Цитирована у Пекарскаго въ исторіи Академіи Наукъ и у бар. Дризена въ Мат. къ Ист. Рус. т., 15—20.

²⁾ Гос. Арх. XVII. 322 XIX 182.

Первые историки русского театра говорятъ, что при Аннѣ Іоанновнѣ впервые «въ угодность Императрицѣ» стали даваться при дворѣ спектакли при участіи «придворныхъ обоюго пола» и что репертуаръ состоялъ изъ «въ разговоръ приведенныхъ нѣкоторыхъ Русскихъ сказокъ, какъ-то: Финисно ясно соколово перышко, Яга баба и прочъ»; въ этихъ спектакляхъ главныя роли игралъ оберъ-гофмаршалъ Д. А. Шепелевъ. «Императрица много забавлялась его комическими выходками на сценѣ» ¹⁾.

«Великолѣпіе декорацій, машинное искусство въ произведеніи чудесныхъ перемѣнъ и очарованій, которыми такова рода повѣсти преисполнены, замѣняли правильность дѣйствія и доставляли не малое удовольствіе зрителямъ» ²⁾. Но ни одинъ изъ этихъ историковъ не упоминаетъ документально извѣстныя представленія.

«Комедіи бывали и въ домахъ государыни цесаревны (Елисаветы Петровны) въ Москвѣ въ Покровскомъ и въ С.-Петербургѣ на Смольномъ дворѣ. Дѣйствіе исполняемо было при государынѣ цесаревнѣ пѣвчими», среди которыхъ извѣстно имя только одного Ивана Петрова—«и придворными дѣвицами, для забавы государыни цесаревны, изъ которыхъ, кромѣ придворныхъ никого на тѣхъ комедіяхъ не бывало». Одну изъ пьесъ составила, какъ извѣстно, въ Москвѣ 1730—1731 гг. фрейлина государыни цесаревны Мавра Егоровна Шепелева, впоследствии жена камеръ-юнкера Петра Шувалова: «Означенная комедія имѣлась не малая, а именно въ той комедіи написанныя рѣчи говорены были отъ персонъ около тридцати»; изъ нихъ извѣстны: богъ Юпитеръ и принцесса Лавра во образѣ богини ³⁾.

Занимаясь любительскими спектаклями дворъ короталъ время до тѣхъ поръ, когда наконецъ пріѣхали италіанскіе комедіанты. 23 мая 1735 года въ расходъ Соляной Конторы уже было записано «объ отпускѣ на дачу пріѣзжимъ ко двору Ея Императорскаго Величества изъ Италіи италіан-

¹⁾ П. Араповъ. Лѣт. рус. т. 38; Рус. Талія 1825; Собран. нѣкот. соч. 1790 г. II. 6. и др.

²⁾ Собр. нѣкот. соч. II. 6.

³⁾ И. Чистовичъ. «Евдофъ Прокоповичъ и его время».

ской компаніи музыки, комедіи, танцевъ, интермедіи на 1735 годъ жалованья 20.000 рублей» ¹⁾).

«Состояли при италианской компаніи музыканты, танцмейстеры і интермедіанты съ нижеописанными годовыми оклады» слѣдующіе ²⁾).

Антоній Ринальдъ	1400	Доменикъ Занарди	650
Юлія Портези	1260	Антони Мадонисъ	500
Козимо Тези зженою	1000	Геронимъ Бонъ	500
Роза Мантремоли	900	Карлъ Жибели	350
Людвикъ Мадонисъ	1050	Франческъ Эрманъ	400
Роза Рувинета	900	Юзепъ Муци	400
Францискъ Арай	1220	Антони Армани зженою	200
Филиппъ Жоржи зженою	1876	Степанъ Бефелли	200
Петръ Маритжи	1600	Яганъ Брунцъ	150
Доменико Крикъ	1000	Юзепъ Барсатини	150
Антони Константи	600	Переводчикъ Петръ Медвѣ-	
Антони Константи	400	девъ	100
Петръ Бисри	400	Переводчикъ при живописце	
Антони Пива	600	Бонефедъ Черкасовъ	48
Доменико Далоліо	600	При театре служителей:	
Жованни Казанова	800	Павелъ Ниоли	30
Бернардъ Вулкани	600	Людвикъ Пасквили	36
Жена его Лизабетъ	300		
Юзепъ Далоліо	600		
Юзепъ Бруноро	900		
Геронимъ Ферари	600		
		Итого	22331

Обратимся къ ихъ характеристикѣ. Свѣдѣнія, сообщаемыя о нихъ профессоромъ Штелинымъ, очень кратки и только иностранные источники позволяютъ познакомиться съ ними подробно.

Во главѣ вновь приѣхавшей труппы стоялъ, въ качествѣ директора италианской оперы и капельмейстера, композиторъ Франческо Арайя. Родился Арайя въ Неаполѣ въ 1700 г.; по свѣдѣніямъ Фетиса ³⁾, онъ дебю-

¹⁾ Гос. Арх. XIX 182.

²⁾ Гос. Арх. XVII. 322.

³⁾ Biogr. des Musiciens.

тировалъ въ качествѣ композитора въ 1730 году оперой *Berenice* во дворцѣ великаго герцога Тосканскаго близъ Флоренціи; въ слѣдующемъ же году въ Римѣ была поставлена его новая опера *Amor regnante* и въ 1735 г. въ Венеціи опера *Lucio Vero*. Но Штелинъ въ «Историческомъ описаніи онаго театральнаго дѣйствія, которое называется опера»¹⁾, составившій свои описанія «по большей части изъ разныхъ писателей, а иныя собственнымъ искусствомъ, и отъ словеснаго объявленія разныхъ особъ», въ томъ числѣ несомнѣнно и со словъ самого Араія, даетъ совсѣмъ иныя свѣдѣнія. Въ Римскомъ театрѣ, пишетъ онъ, наканунѣ 1730 года представлена была опера, сочиненная «отъ славнаго Флорентінскаго стихотворца Д. Салви подъ титуломъ *Ипермінестра*. Музыка сочинена была для оныя отъ здѣшняго Россійскаго Императорскаго капелмейстера Франциска Араіи, родомъ Неаполитанца», перечисляя затѣмъ имена исполнителей онъ, между прочимъ, называетъ Филиппа Жоржи, также пріѣхавшаго, вмѣстѣ съ Араіи, въ Петербургъ. «Въ 1730 году, продолжаетъ историкъ, на семъ же театрѣ представленная опера подъ титуломъ *Il Ciro riconosciuto*, то есть: Познанный Киръ, сочиненная отъ изряднаго Римскаго стихотворца господина Паріати, переложена была на музыку также отъ вышепомянутаго капелмейстера». Въ 1731 г. лѣтомъ представлена была опера *Amare per regnare*, то есть «Желаніе къ владѣнію». «Господинъ Докторъ Салви сочинилъ оную стихами, а Араія переложилъ на музыку. Въ слѣдующую потомъ осень сочинена была отъ Аббата Метастазія опять новая опера подъ титуломъ *L'Artaserse*, то есть: Артаксерксъ, которую на музыку переложилъ Birni». Трудно думать, чтобы Штелинъ, пользовавшійся изустными показаніями Араія и Жоржи, давалъ свѣдѣнія неправильныя; а между тѣмъ они не находятъ себѣ подтвержденій ни въ одномъ словарѣ, ни въ одной энциклопедіи, ни въ одной иностранной работѣ по исторіи театра.

Однако тѣ же словари указываютъ слѣдующія оперы Араіи *Amor regnante* ²⁾ *Berenice*, текстъ Сальви и *Lucio Vero*, текстъ Зень, очевидно

¹⁾ Примѣчаніе на вѣдомости. 1738 г. ч. 17 стр. 65.

²⁾ Clément et Larousse.

Апостолъ Зено. На такія же темы, какъ Гипермнестра и Киръ писали очень многіе поэты и композиторы, но ни одинъ изъ словарей не упоминаетъ среди нихъ имени Араія. Скупость свѣдѣній иностранныхъ источниковъ объ Араіа объясняется тѣмъ, что почти вся его дѣятельность протекла въ Россіи, искусствомъ которой въ то время совсѣмъ не интересовались. Расцвѣтъ его творчества относится, собственно, къ царствованію Елисаветы Петровны, а при Аннѣ Іоанновнѣ были поставлены только три его оперы: въ 1736 г. «La forza dell'Amore e dell'Odio», въ 1737—«Il Finto Nino ovvero la Semiramide Riconosciuta» и въ 1738—«L'Artaserse»; ихъ мы коснемся ниже. Араія пробылъ у насъ съ 1735 до 1759 г. и сыгралъ огромную роль въ исторіи русской оперы.

Главными персонажами италіанской комедіи были ¹⁾:

Син. Вулкани (Bernardo Vulcano)	Prim'Amoroso.
» Германо (?)	Secundo Amoroso.
» Пива (Antonio Piva)	Pantalone.
» »	Dottore.
» Константины (Antonio Costantini)	Arlechino.
Син-а Розина (Rosina Mantremoli)	Serva.
» Изабелла (Isabella Vulcano)	Prim'Amorosa.
» »	Brighella.

Кто былъ Германо—у Штелина—очень трудно выяснитъ; вѣроятнѣе же всего Франческо Эрманъ, справки о немъ оказались безплодными. Объ остальныхъ же членахъ комической труппы извѣстно слѣдующее.

Бернардъ Вулкано, уроженецъ Падуи, выдѣлялся какъ прекрасный актеръ на роли первыхъ любовниковъ, блисталъ въ театрѣ въ Венеціи своимъ оригинальнымъ талантомъ, своимъ подвижнымъ умомъ и изяществомъ рѣчи. Онъ отличался живостью рѣчи all'improvviso и большой граціей въ исполненіи вещей, заученныхъ наизусть. Вернувшись изъ Россіи онъ былъ приглашенъ въ труппу, набранную Андреемъ Бартольди для

¹⁾ I. v. Stählin. Heigold's Belagen. III. 401.

Дрезденскаго двора. Штутгартскій критикъ въ 1750 г. писалъ о немъ, «Это человѣкъ полный силъ, ему около сорока лѣтъ, хорошъ собою и въ тѣлѣ. Онъ средняго роста, брѣнетъ, полонъ огня. У него прекрасная дикція, играетъ онъ роли любовниковъ и благородныхъ отцовъ». Въ Дрезденѣ онъ пользовался огромнымъ успѣхомъ, приобрѣлъ большое состояніе; умеръ въ 1760 г. 1).

Изабелла Вулкано, жена его, подъ именемъ Элеоноры играла любовницъ и, хотя ей скорѣе подходили роли нѣжныхъ матерей, она предпочитала играть Коломбинъ. Была актрисой хорошей, хотя не во всѣхъ роляхъ. Она была мала ростомъ, худоцава, не слишкомъ молода, но все же всегда миловидна 2).

Антоніо Марія Пива, по происхожденію падуанецъ, игралъ сначала въ Академіи, а затѣмъ поступилъ на сцену на роли любовниковъ, а затѣмъ панталона, достигнувъ въ этомъ амплуа большой извѣстности. Побывавъ въ Россіи, долгое время служилъ въ Дрезденѣ, затѣмъ въ Венеціи и Падуѣ, гдѣ пользовался огромнымъ успѣхомъ въ особенности за свою комедію *Il Ragonzino*. Умеръ въ Падуѣ въ посту 1764 г., выступивъ въ предшествовавшемъ карнавалѣ. По словамъ Бартольди, это былъ актеръ очень опытный на свои роли 3).

Антоніо Константины, падуанецъ родомъ, былъ незаконнымъ сыномъ Джіованни Баттиста Константины, также извѣстнаго актера своего времени. За свою скупость былъ названъ *Il Tegna*. Онъ довольно хорошо игралъ роли Арлекина, служилъ долгое время въ Венеціи, а затѣмъ былъ приглашенъ ко двору въ Дрезденъ, гдѣ благодаря своей живости пользовался большимъ успѣхомъ. Огромнымъ успѣхомъ пользовался онъ и въ Парижѣ, гдѣ выступилъ 21 ноября 1739 г. въ *Fourbries de Scapin*, піесѣ, провалившейся передъ тѣмъ въ 1728 г. Немного времени спустя онъ съ успѣхомъ выступалъ въ старой италіанской піесѣ *Arlequin Bouffon de Cour* и 3 де-

1) Bartoli. Notic. storic.; Rasi. Comici Ital.; Fürstenau. Gesch. d. Hofth. z. Dresd.

2) Rasi. Com. Ital.

3) Rasi. Com. Ital.

кабря въ *Métamorphose d'Arlequin*; наконецъ 23 декабря онъ прекрасно игралъ въ старой италіанской арлекинадѣ *Arlequin Médecin volant*. Извѣстно также, что 11 мая 1740 г. не смотря на его прекрасную игру провалилась комедія *Arlequin au désespoir de ne pas aller en prison*, и что 5 августа 1741 г. онъ игралъ Скапена въ комедіи *Fourberies de Scapin* вмѣстѣ съ панталономъ Бертинацци, которому ему пришлось передать затѣмъ роли Арлекина. Собственно, какъ актеръ онъ былъ мало цѣненъ и весь его успѣхъ объясняется тѣмъ, что онъ былъ прекраснымъ акробатомъ. Это говорятъ о немъ французскіе источники ¹⁾, это же говоритъ о немъ и Гольдони ²⁾ «самъ по себѣ онъ стоилъ немного, но въ немъ было нѣчто, чѣмъ онъ привлекалъ толпу: онъ былъ хорошимъ акробатомъ и канатнымъ плясуномъ». Умеръ онъ въ Дрезденѣ въ 1764 г. ³⁾.

Буфомъ и буфоншей для интермедій были теноръ Доменико Крики (*Domenico Cricchi*) и «прекраснѣйшая пѣвица» Розина Рувинетти, жена декоратора Джироламо Бонъ (*Rosina Ruvinetti Bon*) ⁴⁾. О Крики извѣстно лишь, что онъ родился въ Италіи въ началѣ XVIII ст., въ сороковыхъ годахъ служилъ въ Дрезденѣ, гдѣ до ноября 1746 г. служила и Розина Рувинетти; затѣмъ, послѣ 1748 г. они оба перешли на службу въ Берлинъ ко двору короля Прусскаго Фридриха Великаго ⁵⁾.

Оперную труппу составляли слѣдующія лица: кастратъ Піетро Мориджи (*Pietro Morigi*), теноръ Филиппо Жоржи (*Filippo Giorgi*), жена его, вторая пѣвица, Катарина Жоржи (*Catarina Giorgi*), первая пѣвица—жена скрипача, флорентинца Джіованни Піантонида (*Giovanni Piantonida*)—синіора Пастерла (*Pasterla*), пѣвица Катарина Массани, по прозванью *la Catherla* и пѣвица Джіованна Казанова (*Maria Giovanna Casanova*); изъ нихъ Піантонида съ женою и Массани числились не при италіанской компаніи, но

¹⁾ *Compardon*.

²⁾ *Edit. Pasqualis*, XIII.

³⁾ *Rasi Com. Ital.*

⁴⁾ *Stählin. Heigold's Beylagen*. IV, 84.

⁵⁾ *Fétis, Biogr. des Mus.; Fürstenau. Gesch. d. Hofth. z. Dresden*, 157.

въ штатѣ и получали: первый—1000, вторая 500 и послѣдняя 600 руб. въ годъ ¹⁾).

Піетро Мориджи родился въ Романіи въ началѣ XVIII ст., былъ въ дѣтствѣ кастрированъ и учился пѣнію въ школѣ Pistocchi въ Болоньи. По выраженію Штелина, у «него было чрезвычайно высокое сопрано»; дѣйствительно, это былъ прекрасный пѣвецъ съ самымъ высокимъ изъ всѣхъ современныхъ ему пѣвцовъ голосомъ. До своего появленія въ Петербургѣ онъ съ огромнымъ успѣхомъ выступалъ въ Римѣ. Приводилъ онъ всѣхъ въ восторгъ и въ 1768 г., когда 54-лѣтнимъ старикомъ выступалъ въ Лондонѣ ²⁾).

Филиппъ Жоржи былъ также однимъ изъ лучшихъ теноровъ и актеровъ своего времени и до прибытія въ Россію пользовался огромнымъ успѣхомъ въ Римѣ. Ему приписывается композиція оперы *Don Chisciotto* ³⁾.

Изъ остальныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ исторіей запечатлѣна только Марія Джіованна Казанова, главнымъ образомъ, благодаря своимъ знаменитымъ сыновьямъ. Она была дочерью сапожника Джироламо Фарузи и его жены Марціи, родилась въ Венеціи около 1709 г. 15-ти лѣтъ она встрѣтилась съ артистомъ театра С. Самуэль, нѣкимъ Газтано Джузеппе Джіакомо Казанова, бросившимъ 19-ти лѣтъ домъ родителей изъ любви къ одной актрисѣ по имени Фраголетта и поступившимъ ради нея на сцену скрипачемъ, танцовщикомъ и комикомъ. Казанова похитилъ Марію Джіованну у родителей и женился на ней 27 февраля 1724 г. Родители сначала разгнѣвались на нее, но затѣмъ простили только подъ условіемъ, что она никогда не пойдетъ на сцену. Вскорѣ послѣ рожденія первенца, чета Казанова отправилась въ Лондонъ, гдѣ Марія Джіованна, извѣстная болѣе подъ именемъ Жанетты, противъ желанія родителей, все таки пошла на сцену. Затѣмъ, съ сыномъ Франческо, родившимся въ 1727 г. въ Лондонѣ, они вернулись въ Венецію, гдѣ играли до 1733 г., когда приблизительно и умеръ ея мужъ. Изъ мемуаровъ Джіакомо мы узнаемъ, что послѣ поѣздки въ Россію она

¹⁾ Общ. Арх. М. И. Д., 36/1029, д. № 53.

²⁾ Fétis. Biogr. des Mus., Stahlin. Heigold's Beylagen. IV. 84.

³⁾ Тамъ же.

вернулась снова въ Венецію въ 1737 г. и поступила въ труппу италіанскихъ актеровъ и пѣвцовъ, сформированную для Дрезденскаго двора панталономъ Андреемъ Бартольди; въ этой же труппѣ оказались и бывшіе петербургскіе актеры Изабелла и Бернардо Вулкани. Марія Джіованна поступила въ труппу въ качествѣ атогосе и пѣвицы для лирическихъ интермеццо. Послѣдній разъ италіанская труппа выступала въ Дрезденѣ 26 февраля 1756 въ піесѣ *Vedova scaltra*, послѣ чего смуты семилѣтней войны навсегда закрыли двери италіанскому театру въ Дрезденѣ. Послѣ заключенія мира большинство актеровъ вышло на пенсію, между ними и Марія Казанова; но она не послѣдовала за своими товарищами въ Италію, а осталась до самой смерти, послѣдовавшей 29 ноября 1776 г., въ Дрезденѣ при сынѣ, который въ это время былъ уже директоромъ Академіи Художествъ. Что касается игры Маріи Казанова, то анонимный Штутгартскій критикъ въ одинъ голосъ съ ея сыномъ говорятъ: «ей болѣе сорока лѣтъ, огромный ростъ, старческое лицо, что замѣтно не смотря на чудодѣйствіе грима. Играла она роли Розауры, но ей болѣе подходило бы играть роли злодѣекъ; для молодыхъ любовницъ у нея слишкомъ сильный голосъ».

Во главѣ балета, пріѣхавшаго въ 1735 г. въ Петербургъ, стоялъ Антоніо Ринальдо Фоссано, или какъ его называли Фузано. Съ нимъ вмѣстѣ пріѣхала его жена, «ловкая танцовщица» Джулія Портези и еще пять танцовщиковъ, среди которыхъ извѣстны: «длинный» Джузеппе Бруноро или Брунони, «короткій» Тези съ женою и дочь арлекина Константини Антонія, ставшая, послѣ смерти Джуліи Портези, женою Фоссано; съ ними было еще нѣсколько фигурантовъ и фигурантокъ¹⁾. Розыски біографическихъ свѣдѣній о нихъ, къ сожалѣнію, не дали никакихъ результатовъ. Только имя Фоссано постоянно упоминается Новерромъ въ его письмахъ. Онъ называетъ его отличнымъ комическимъ танцоромъ, пріятнымъ и умнымъ. Фоссано ввелъ во французскій балетъ прыжки и создалъ въ этомъ отношеніи эпоху¹⁾.

¹⁾ S. Stählin, Heigoilds Beilagen. IV. 84.

¹⁾ Noverre. Lettres sur la danse, Ptblrg. 103. I. 46, 57, 137.

Изъ музыкантовъ пріѣхали: скрипачъ Доменико Даллюіо (Domenico Dalloglio или dall'Oglio), его братъ віолончелистъ Джузеппо Даллюіо и скрипачъ Рипинно (?) ¹⁾. Имя послѣдняго изъ нихъ не подтверждается ни спискомъ италіанскихъ актеровъ, ни штатомъ придворныхъ музыкантовъ. Что же касается Доменико Даллюіо, то онъ былъ извѣстнымъ въ то время скрипачемъ и композиторомъ. Родился онъ въ Падуѣ въ началѣ XVIII ст. и съ 1735 по 1764 годъ служилъ при русскомъ дворѣ; возвращаясь на родину, умеръ въ 1764 г. около города Нарвы отъ апоплексическаго удара.

Ему приписываютъ сочиненіе музыки къ оперѣ «La Russia afflita e riconsolata», написанную Штелинымъ въ 1742 г. къ коронаціи Елизаветы Петровны ²⁾.

Итакъ, пишетъ Штелинъ ³⁾, италіанская музыка была при русскомъ дворѣ введена, установлена и впредь на долгое время упрочена. Италіанскимъ музыкантамъ и комедіантамъ были предоставлены квартиры въ такъ называемомъ Старомъ Зимнемъ Дворцѣ — большомъ двухэтажномъ зданіи на берегу Невы, гдѣ раньше жилъ Петръ Великій, нынѣ Эрмитажный театръ и казармы I-го баталіона Преображенскаго полка. При ихъ покоехъ стоялъ военный караулъ изъ трехъ человекъ солдатъ посмѣнно отъ полковъ, расположенныхъ въ Петербургѣ; за топкой печей смотрѣлъ придворный лакей Леонтьевъ ⁴⁾. Ихъ здѣсь довольствовались хорошимъ содержаніемъ; и кто изъ нихъ по прошествіи пятилѣтняго срока не хотѣлъ продолжать свою службу, тотъ безпрепятственно получалъ отпускъ. Между прочимъ, при такомъ хорошемъ содержаніи, они не могли жаловаться на тяжесть своего труда; впрочемъ, онъ и не былъ слишкомъ легокъ. Ибо, не считая придворныхъ празднествъ, на которыхъ требовалась застольная музыка и обычныхъ срепетовокъ, которыя происходили въ большомъ залѣ стараго Зимняго Дворца разъ или два въ недѣлю,—обыкновенно, дважды въ недѣлю въ теченіе всего года, большей частью по четвергамъ и вос-

¹⁾ Stählin. Тамъ-же.

²⁾ Eitner. Music.-Lex.; Fétis. Biogr. des Music.

³⁾ Stählin. Heigold's Beylagen. IV. 86.

⁴⁾ Внутр. бытъ русск. гос. 210.

кресеньямъ на обычныхъ куртагахъ была италіанская музыка; она состояла изъ всевозможныхъ арій, сонатъ, концертовъ и соло; кромѣ того, по вторникамъ играли на придворномъ театрѣ италіанскую комедію, а по пятницамъ — интермедію.

Интересно то, что, благодаря любви двора къ итальянской музыкѣ, она очень скоро распространилась и въ русскомъ высшемъ обществѣ. Очень много молодыхъ людей и дѣвицъ лучшихъ фамилій въ столицѣ и въ провинціи стали учиться пѣнію, игрѣ на клавирахъ и прочихъ инструментахъ; и успѣхи ихъ были очень замѣтны. Такъ, молодая княжна Кантемиръ не только изучала на клавирахъ труднѣйшіе концерты и аккомпанировала съ листа, но также пѣла труднѣйшія аріи, которыя Арайя писалъ для кастрата Мориджи, съ такимъ же какъ и онъ искусствомъ и вдохновеніемъ; кромѣ того, въ запуски съ нимъ она пѣвала дуэты. Князь Петръ Ивановичъ Репнинъ игралъ на траверфлейтѣ съ большой пріятностью, силой, чистотой звука и техникой труднѣйшіе соло и концерты. Три брата кн. Трубецкихъ составляли прекрасное тріо: скрипка, віолончель и клавиръ. Музыкальнымъ былъ весь домъ бароновъ Строгановыхъ въ Москвѣ и старшій изъ трехъ братьевъ, Александръ, прекрасно игралъ соло на віолончелѣ. Не говоря уже о томъ, что очень многіе играли на разныхъ благородныхъ инструментахъ, пѣли по италіански, а также подчасъ учили своихъ слугъ инструментальной музыкѣ, въ особенности духовой, для составленія своихъ домашнихъ застольныхъ оркестровъ ¹⁾.

Объ организаціи подобныхъ оркестровъ свидѣтельствуетъ, напримѣръ, слѣдующее объявленіе въ Вѣдомостяхъ ²⁾ «Тайный Совѣтникъ господинъ Татищевъ требуетъ въ команду свою музыканта Іноземца, которому опредѣлено по штату въ годъ жалованья 36 рублей, и ежели кто въ оную службу съ симъ жалованьемъ итти пожелаетъ, тотъ бы явился въ Военной Коллегіи».

Вмѣстѣ съ артистами и музыкантами, наконецъ, въ 1735 году при-

¹⁾ Stählin. Heigold's Beylagen. IV. 88.

²⁾ СПб. Вѣдомости, 1737, № 85, 86 и слѣд.

были въ Россію живописныхъ дѣлъ мастеръ, театральный архитекторъ Джироламо Бонъ (Girolamo Bon) и театральный машинистъ Карлъ Джибелли.

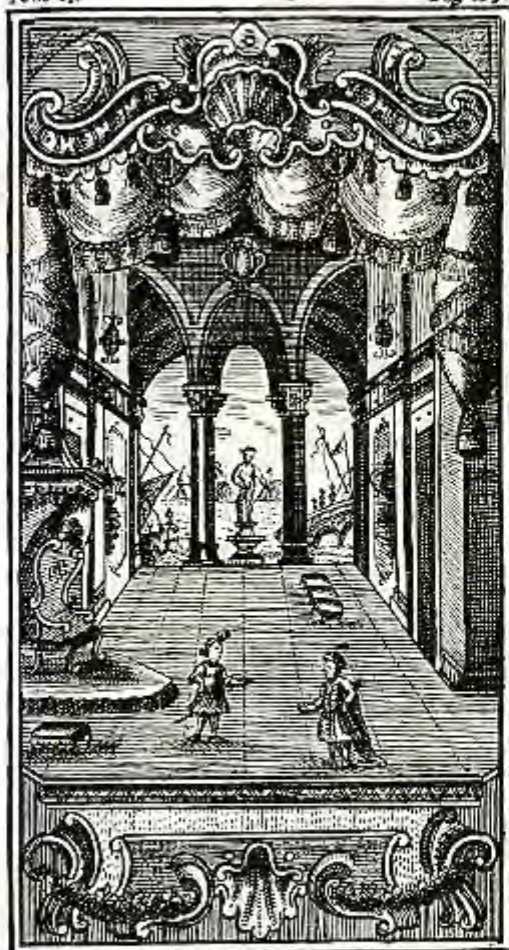
Джироламо Бонъ родился въ Болоніи, прослужилъ при Русскомъ дворѣ до 1743 г., послѣ чего вернулся къ себѣ на родину. Съ 1756—1761 г. былъ учителемъ архитектуры въ Академіи Художествъ въ Байрейтѣ¹⁾. Кто былъ Джибелли—неизвѣстно. Жили они также въ старомъ Зимнемъ домѣ, тамъ была и комната, гдѣ они «исправляли живописною работою прозрачныя картины»²⁾.

Изъ репертуара, сыграннаго италіанцами въ 1735 году, до насъ дошли только сценаріи четырехъ комедій: «Споръ о шляхетствѣ между Эуларіею вдовою сумазбродною и Панталономъ купцомъ спорливымъ или Маркі Д'А'лта Полвете», «Честное убожество Ренода древняго кавалера галлскаго во время государствованія Карла Великаго», «Тайное мѣсто» и «Наивящая слава государю, чтобъ побѣждать самого себя», а также одной трагедіи «Сампсонъ». Въ общемъ напоминая пьесы 1731—34 гг.; въ частностяхъ онѣ отличаются: 1) новизной сюжета, взятаго ими изъ рыцарскихъ романовъ или изъ библіи и 2) появленіемъ Коломбины вмѣсто Смералдины. Переводъ ихъ, по прежнему, составленъ Тредіаковскимъ.

Если сравнить репертуаръ, съ которымъ пріѣхала труппа 1735 г. съ тѣмъ, который играла прежняя труппа въ 1733—34 гг., то сразу станеть яснымъ, что онъ былъ значительно строже: не было интермедій, серьезнѣе стала комедія и даже появилась одна трагедія. Само собой, это въ сильной степени опредѣлялось случайнымъ подборомъ артистическихъ силъ. Не менѣе ясно, что не могло пройти безслѣдно пребываніе въ Россіи такого талантливаго опернаго композитора, какъ Арайя. И дѣйствительно, 2 декабря 1735 г. «Ея Императорское Величество изволила указать ко дню рожденія своего Императорскаго Величества то есть генваря къ 28 числу 1736 году для будущей при дворѣ своего Императорскаго Величества оперы напечатать въ типографіи академіи наукъ объ оной оперѣ

¹⁾ Allg. Lexikon d. Bild. Künstl. von Thime u. Becker.

²⁾ Внутр. бытъ русск. гос. 210.



Dom. dell'Acerra Sculp. N.

СЦЕНА ИЗЪ ОПЕРЫ МЕТАСТАЗИО «СЕМИРАМИДА».
OPERE DRAM. DEL SIG. P. METASTASIO. R. 1749.

россійскаго и нѣмецкаго діалектовъ каждого діалекта по пятидесяти книжекъ»¹⁾. Очевидно, къ оперѣ готовились еще въ 1735 году, чѣмъ, быть можетъ, и объясняется небольшое количество поставленныхъ драматическихъ произведеній.

Наконецъ, 29 января 1736 года въ Императорскомъ Зимнемъ домѣ отъ придворныхъ оперистовъ представлена была къ особливому удовольствію Ея Императорскаго Величества и со всеобщю похвалою зрителей въ первый разъ въ Россіи «преизрядная и богатая опера», называющаяся «Сила Любви и Ненависти»²⁾. Проф. Штелинъ называетъ ее, по имени главнаго дѣйствующаго лица, *Abiazare*. Ко дню представленія, согласно указу Императрицы, напечатанъ былъ и текстъ. «*La Forza dell'Amore e dell'Odio drama per ordine della Sacra Imperial Maesta di Anna Giovannona Imperatrice di tutte le Russie da representarsi nell nuovo Imperial teatro di St. Pietroburgo nell anno 1736. S. Pietroburgo. Nella stamperia dell'Academia delle scienze.*— Сила любви и ненависти. Драмма на музыкѣ. Представленная На новомъ Санктпетербургскомъ Императорскомъ театрѣ по указу Ея Императорскаго Величества Анны Іоанновны самодержцы всероссійскія 1736. Печатано въ Санктпетербургѣ При Императорской Академіи наукъ Поэзію сочинялъ господинъ К. Ф. П. Музыку, господинъ Франціскъ Араія Неаполитанецъ, Ея Императорскаго Величества Капель-Мейстеръ. Украшенія вымыслилъ господинъ Жеронімъ Бонъ, Ея Императорскаго Величества живописецъ при театрѣ. Балеты учредилъ господинъ Антоній Риналді, Ея Императорскаго Величества Директоръ балетовъ. Рѣчи переводилъ съ Французскія прозы, и въ аріяхъ приводилъ стіхи токмо въ паденіе безъ риѣмы. В. Тредіаковскій»³⁾.

Къ счастью, сохранилась и рукописная партитура этой оперы; она озаглавлена: «*La Forza dell'Amore è dell'Odio, dramma per ordine della*

¹⁾ ОАМИДв. $\frac{36}{1629}$ № 16, стр. 69 и № 26, стр. 122.

²⁾ Драм. Словарь; Спб. Вѣдомости 1736, № 10.

³⁾ Библ. Импер. Акад. Наукъ $\frac{32}{\text{VII, 72—73.}}$

*Sacra Maesta di Anna Giovannona Imperatrice di Tutte le Russie. Musica del Sig. Francesco Araya napolitano Maestro di Capella della sudetta Imperial Maesta. Anno 1736*¹⁾).

Это несомнѣнно знаменательное явленіе русской культуры произвело, однако, какъ этого и слѣдовало ожидать, впечатлѣніе далеко не одинаковое. Дѣйствительно, одинъ изъ очевидцевъ записалъ въ своихъ мемуарахъ: «въ 1736 году, въ Петербургѣ была представлена первая опера, и хотя очень хорошо шла, однакожъ не столько понравилась, сколько комедіи и интермедіи Италіанскія»²⁾. Другой современникъ, проф. Штелинъ, держится взгляда прямо противоположнаго; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ передаетъ и нѣкоторыя цѣнныя для насъ подробности³⁾. «Стихи сея оперы сочинены въ Римѣ, а музыкальная композиція здѣсь отъ Россійскаго Императорскаго капелмейстера Франца Араи родомъ Неаполитанца. Между пѣвцами и пѣвицами, которыя на сей оперѣ дѣйствующія лица представляли, знатнѣйшія были Катарина Джоржі, которая показывала персону Абіазарову, и ея мужъ Філіппі Джоржі, которой представлялъ Софіта; потомъ Моріджи кастратъ, и Пердічі родомъ Флорентинецъ показывали персоны Принца Таксила, и на помощь пришедшаго Короля Барзанта. *Mlle* Массани, затѣмъ Крики; играли они очень хорошо. Въ Оркестрѣ, который состоитъ изъ Италіанцевъ и Нѣмцевъ и имѣетъ всѣхъ персонъ съ тридцать, достойны наибольшаго примѣчанія Піантоніда, Лудовико Мадонісъ, Джованні Верокай, и Домініко Далолліо, которые играютъ на скрипичахъ, Джозеппе Далолліо, который играетъ на віолончеллѣ, и Фрідріхъ на бассонѣ». Къ нимъ для подкрѣпленія были взяты еще нѣмецкіе капелмейстеры и гобоисты изъ четырехъ гвардейскихъ полковъ. «Вмѣсто интермедіи употреблены были послѣ каждого дѣйствія оперы преизрядные балеты отъ балетнаго мастера Антонія Ринальда называемаго Фузано, причѣмъ наилучше себя показывала первая его жена Джулія, а потомъ и другая Ан-

¹⁾ Музык. Библ. Дирекц. Имп. театровъ.

²⁾ Записки Манштейна, русск. перев., изд. 1830, III, 73.

³⁾ Примѣч. на вѣдомости 1738, ч. 17, стр. 177; Heigold's Beylagen. IV. 90.

тоніна Константіні, и притомъ еще два Італіянскіе мастера Джюзеппе Бруноні и Тези. Для изобрѣтенія машинъ и театральнаго живописнаго украшенія употребляются между прочими особливо два Італіянскіе мастера, а именно Джеронімо Боно, и Джованні Тарсіа, которые свое искусство при сей оперѣ довольно показали». — Для насъ является непонятнымъ въ этомъ отношеніи только появленіе Джованні Тарсіа, личность котораго не подтверждается никакими иными документами. «Дворъ принялъ эту оперу, продолжаетъ Штелинъ, съ массой апплодисментовъ и съ огромнымъ удовольствіемъ; восторгъ по поводу этого новаго зрѣлища выразился въ томъ, что всѣ ложи и партеръ были переполнены; разъ сто пришлось повторить и нѣсколько разъ все съ тѣмъ же успѣхомъ».

Содержаніе оперы съ современной намъ точки зрѣнія не представляетъ собою ничего интереснаго. Какъ и тысяча другихъ оперъ того времени, она имѣетъ въ основаніи своемъ любовный сюжетъ и развертывается въ духѣ трагедіи вплоть до послѣдняго акта, гдѣ все разрѣшается къ общему благополучію, гдѣ порокъ наказывается, а добродѣтель торжествуетъ. Какъ въ трагедіи, на сценѣ только короли и ихъ приближенные.

Софітъ, царь Індійскій.

Абіазаръ, мужъ Нирены дочери Софітовой.

Нирена, жена Абіазарова.

Талестрія, сестра Абіазарова.

Таксілъ, племянникъ Барзантовъ.

Барзантъ, союзникъ Софітовъ.

Мериндъ, на котораго Софітъ во всемъ полагался.

Дѣйствіе отправлялось «въ Безіерѣ столичномъ городѣ царства то-гожъ имени, и въ около лежащихъ мѣстахъ», и начиналось слѣдующимъ: «Абіазаръ, будучи Губернаторомъ въ столичномъ городѣ Безіерѣ царства лежащаго при рѣкѣ Коаспесѣ, отъ Софіта Індійскаго Царя, женится тайнымъ образомъ на Ниренѣ дочери своего Государя въ то самое время, какъ она возвращалась къ двору своего отца оставшия вдовою по смерти

мужа своего Оксіатра Мексіканскаго Царя. Софітъ, разгнѣвавшись за сіе, и желая казнить Абіазара за его толикую продерзость, призываетъ въ свою помощь Барзанта, Царя въ той части Індіи, которая лежитъ за рѣкой Гудаспомъ, за котораго племянника, именемъ Таксіла, общалъ было онъ отдать вторымъ бракомъ Ніеру. Барзантъ и Таксілъ прибыли въ тотъ самый день, въ которой Софітъ намѣрился учинить генеральный приступъ къ городу Безіеру, въ которомъ Абіазаръ сидѣлъ». Первое дѣйствіе состоитъ изъ трехъ картинъ. Въ первой «театръ показываетъ воинскій лагерь, съ другой стороны стѣны градскія при рѣкѣ Коаспесѣ, на стѣнахъ многихъ Солдатовъ готовыхъ къ защищенію города со многими военными орудіями; такъ же подъемный мостъ при градскихъ воротахъ, а въ дали многіе маленькіе холмики». Чтобы имѣть понятіе о постановочной части оперы, приведемъ ремарку, описывающую бой въ концѣ перваго акта, «При звукѣ многихъ военныхъ інструментовъ, Софітова армія выходитъ изъ лагеря въ трехъ колоннахъ; приближается она строемъ, чтобы учинить приступъ къ городу. Съ одной стороны видны слоны, имѣющіе деревянные башни на спинахъ, съ которыхъ Софітовы Солдаты пускаютъ стрѣлы противу осажденныхъ, которые защищаютъ городъ, а съ другой видима одна великая деревянная башня, которую привозятъ осаждающіе на колесахъ, и съ которыхъ кладутъ они мостъ на стѣны, чтобы чрезъ нихъ перелѣсть, и тѣмъ учинить себѣ способъ къ взятію города. Между тѣмъ одинъ баталіонъ отъ осажденныхъ выходитъ съ огнемъ и съ інструментами, чтобы збить помянутую башню. Слоны назадъ уступаютъ. Но когда осажденныхъ осаждающіе прогнали, и когда тѣ убѣжали въ городъ, тогда осаждающіе вошли въ него во всякомъ беспорядкѣ; а чрезъ отверстіе нѣкоторыя части стѣны, которыя упали, видимо стало быть грабленіе и всякой непорядокъ, который чинится отъ побѣдившаго Солдата».

Замѣтимъ, кстати, что въ это время текстъ оперы прерывается и публика видитъ только эту массовую сцену. Итакъ, союзныя войска побѣдили. Вторая картина происходитъ въ тронномъ залѣ—«кабинетѣ внутри Царскія палаты у Абіазара». Абіазаръ и Нирена въ отчаяніи, что имъ

предстоитъ разлука, врываются войска и Нирену отводятъ къ Софиту, Абіазаръ скрывается. Софитъ заставляетъ дочь забыть Абіазара и стать женой Таксила, она не соглашается. Но вотъ Таксилъ, который, какъ оказывается, любитъ Талестрію обѣщаетъ ей спасти Абіазара. Третья картина представляетъ собою «садъ съ пріятными фонтанами»; Абіазара ловятъ и сажаютъ подъ стражу. Четвертая картина представляетъ собою «просторный Амфітеатръ окруженный Галеріями, въ которыя народъ садится; въ проспектъ видны триумфальныя ворота, чрезъ которыя приходятъ въ амфітеатръ. Съ одной стороны видится тронъ богато убранный, близко котораго стоитъ золотая статуя, показывающая Геркулеса. Пьедесталь ея украшенъ многими оружіями, знаменами и прочая». Софитъ всходитъ на Тронъ, народъ садится въ галеріяхъ, многіе связанные невольники по два». Софитъ предлагаетъ плѣннымъ единоборство. «При звукѣ военныхъ Инструментовъ, народъ сбѣгается со всѣхъ сторонъ. Солдаты окружаютъ Амфітеатръ. Абіазаръ приходитъ предъ престолъ Софитовъ связанъ, невольники выходятъ развязаны, дается изъ нихъ каждому сабля и щитъ, раздѣляя ихъ на двѣ части, которые другъ противъ друга пошли; слѣдуетъ сраженіе, и многіе побиты. Прочіе сходятъ съ Амфітеатра». Абіазара судятъ и въ отвѣтъ на брошенное ему обвиненіе въ вооруженной измѣнѣ онъ открываетъ тайное письмо Софита къ начальнику его гвардіи, въ которомъ Софитъ поручаетъ ему убить Абіазара. Софитъ отъ своего письма отказывается. Въ пятой картинѣ «театръ показываетъ дворъ окруженный балясами, а въ проспектъ видится нѣкоторый родъ темницы съ дверьми посрединѣ». Абіазаръ въ темницѣ. Талестрія заставляетъ Таксила убить Софита. Таксилъ беретъ изъ ея рукъ мечъ и освобождаетъ Абіазара. Въ шестой картинѣ «театръ показываетъ Галерію украшенную многими статуями, изображающими подданныя провинціи Имперіи Софитовой; а кругомъ изображены разныя баталіи». Таксилъ хочетъ убить Софита, но Нирена вырываетъ у него занесенный мечъ. Софитъ, не видѣвшій покушенія Таксила, увидѣвъ мечъ въ рукѣ дочери заподозрѣваетъ ее въ желаніи убить отца и велитъ посадить подъ

стражу. Картина седьмая «показываетъ великое поле при берегахъ рѣки Коаспеса; при которой по обѣимъ сторонамъ видится лагерь Бразантовъ, а его войско стоящее въ строю купно и слоны съ башнями. Посрединѣ Статуя Геркулесова съ изображеніями и знаменами воинскими». Таксилъ укрываетъ Абіазара отъ Софита, который долженъ пріѣхать къ войскамъ. «При звукѣ барабановъ Армія раздѣляется на два крыла, потомъ видно стало быть одно богатое царское судно плывущее въ низъ по рѣкѣ, изъ котораго Софитъ выходитъ на землю съ своими людьми и съ Барзантомъ; а когда они прошли посреди армен, то она опять построилась». Узнавъ, что Таксилъ освободилъ Абіазара изъ темницы, Софитъ сажаетъ его подъ стражу, обѣщая прощеніе лишь въ томъ случаѣ, если онъ выдастъ измѣнника. Желая спасти своего, друга Абіазаръ называетъ себя. Талестрія въ отчаяніи. Въ восьмой картинѣ «театръ показываетъ ограду темничную всю окруженную желѣзными балясами». Нирена заключена въ темницу. «Входитъ Мериндъ съ однимъ Пажемъ, который несетъ блюдо, а на немъ лежитъ мечъ, и стаканъ стоитъ съ ядомъ». Отъ имени Софита онъ предлагаетъ Ниренѣ выдать тайну или умереть. Она предпочитаетъ смерть. Мериндъ оставляетъ мечъ и ядъ и уходитъ, но вотъ врывается Таксилъ и говоритъ, что онъ убилъ Меринда, что пришелъ ее освободить и даетъ ей нѣсколькихъ преданныхъ солдатъ. Последняя картина представляетъ «мѣсто убранное богато въ Царской палатѣ». Абіазаръ скованъ и Софитъ приказываетъ его казнить. «Таксилъ противится съ обнаженною шпагою солдатамъ, которые хотятъ убить Абіазара. Между тѣмъ, Нирена и Талестрія выходятъ съ обнаженными мечами, а за ними Солдаты, которыхъ онъ уговорили защищать Абіазара». Общее смятеніе. Софитъ хочетъ вступить въ поединокъ съ Абіазаромъ, но этотъ послѣдній отказывается поднять на него руку. Софитъ тронуть его великодушіемъ, прощаетъ его и все оканчивается къ всеобщему благополучію, причемъ Софитъ уступаетъ Абіазару вмѣстѣ со своей дочерью и царство.

Всѣ поютъ хоромъ:

Viva amore, e la sua face
 Poiche rende a noi la pace,
 Poiche fa goderci apien
 Gia fugato il fier livore:
 Lieto gia triomfa amore,
 E risplende il cor seren.

Да живетъ любовь! купно ея пламень:
 Миръ намъ подала, щастіе и всѣмъ
 намъ.
 Жестока вражда быть ужъ перестала,
 Токмо что любовь торжествуетъ,
 И наши сердца съ радости играютъ.

Опера эта, какъ и всѣ оперы того времени, въ отношеніи музыкальной структуры сильно отличается отъ современной. Пѣлся далеко не весь текстъ, вся драматическая часть велась на разговорномъ діалектѣ и только лирическія изліянія, которыя были обыкновенно въ концѣ каждаго явленія вкраплены въ ходъ дѣйствія и безъ ущерба для развитія произведенія, могли быть изъяты, пѣлись, причемъ всегда дважды; большинство этихъ изліяній содержитъ въ себѣ общія сентенціи, поэтически выраженную пословицу, аллегорію и т. п. Такимъ образомъ, пѣвческія мѣста оперы играли въ ней роль, унаслѣдованную отъ хора античной трагедіи, какъ въ смыслѣ своего расположенія, такъ и въ отношеніи своего содержанія. Для примѣра приведемъ нѣсколько такихъ мѣстъ:

Nocchier, che con timore
 Guida 'l Naviglio in mare
 Ogni momento more
 Sempre perir li pare
 Teme ad ogn' aura di naufragar
 Ma se diviene ardito
 Contento afferra il porto
 E gode ed há conforto
 Le scorse pene col ramentar

Кормщикъ боязливъ въ морѣ корабль
 правя, весь на всякій часъ тамо уми-
 раеть:
 Кажется ему, все что судно гибнетъ,
 видя и малъ вѣтръ, онъ пропасть
 боится.
 Если будетъ смѣлъ, въ портъ пріѣдетъ
 щастливъ, въ радости ужъ трудъ, что
 понесъ, всѣмъ славить.

или:

Leon di straggi altero
 Gosi minaccia, e freme,
 Ne teme il passagier
 Ne teme il cacciator
 Ma d'una face al lampo

Не иначе грозить, купно левъ скре-
 жещетъ
 Хищеніемъ гордъ да и не бояся
 ничто путникъ есть, ни ловецъ что
 близко.

Perde l'ardir, lo sdegno
E non gli resta un segno
Del primo suo valor.

Видяжъ свѣтъ огня, всю теряетъ
дерзость,
Такъ же ярость всю, будтобъ не
бывалъ золь.

На ряду съ подобными сентенціями встрѣчаются и чисто лирическія аріи.

Care luci io partiro.
Per conforto del mio core
Vi domando un guardo solo.
Che soffrire allor potrò
Con piu forza, e piu ualore
La mia pena, el mio gran duolo.

Ясны очи! ужъ съ вами разлучаюсь;
Тѣшяжъ сердце мнѣ, на меня взгляните:
Лучше я по семъ, такъ же и крѣпчае,
Понесу болѣзнь, и мои печали.

Въ представленіи оперы была деталь, сыгравшая огромную роль въ исторіи русскаго сценическаго искусства: каждый актъ оканчивался балетомъ, замѣнявшимъ, такимъ образомъ, интермедіи, которыя ставились между актами комедіи. Послѣ перваго акта «танцевали Сатіры, огородники и огородницы, изрядной балетъ»; второе дѣйствіе оканчивалось «преизряднымъ балетомъ здѣланнымъ по японскому обыкновенію», и, наконецъ, послѣ третьяго «сходили больше ста человѣкъ съ верхнія галлеи сего великолѣпнаго строенія и танцевали при согласномъ пѣніи дѣйствующихъ персонъ и играющей музыкѣ всего оркестра пріятной балетъ, которымъ кончается сія главная опера» ¹⁾. «Балетмейстеромъ былъ италіанскій характерно-комическій танцоръ Grotesque-Tänzer—Фузано, выступавшій затѣмъ съ огромнымъ успѣхомъ на Парижской и Лондонской сценахъ. Лучшими танцовками и танцорами были: его жена Джулія и Тонина, дочь италіанскаго арлекина Константины, впослѣдствіи, послѣ смерти Джуліи вторая жена Фузано, синьоръ Тези, венеціанецъ Джузеппе и цѣлый рядъ фигурантовъ, состоявшій изъ лучшихъ изъ среды кадетъ Сухопутнаго корпуса танцоровъ, которыхъ училъ французъ Мг. Ланде. Между ними были лица, ничуть не уступавшія италіанскимъ танцовщикамъ, въ особен-

¹⁾ Примѣч. на вѣдомость 1738 г. ч. 48 стр. 179 и слѣд.

ности нѣкто Чоглоковъ, впослѣдствіи камергеръ и мужъ фрейлины графини Гендриковой».—Штелинь въ 1747 году называлъ Чоглокова «воспитанникомъ танцмейстера Ланде» ¹⁾. «Искусный танцмейстеръ Ланде, выступавшій прежде въ Парижѣ и Дрезденѣ, и содержавшій послѣ того французскую труппу въ Стокгольмѣ вмѣстѣ съ учениками-кадетами научилъ балетнымъ танцамъ одного юнаго француза Mr. le Brun такъ успѣшно, что онъ танцевалъ на придворной сценѣ ко всеобщему восхищенію entrées и другія серьезные танцы» ²⁾. Кромѣ оперы, балеты давались еще разъ въ недѣлю попеременно съ италіанскими интермедіями въ комедіяхъ; танцовали ихъ тѣ же актеры и съ ними кадеты, ученики Ланде ³⁾.

Танцы, вообще, преподавались въ кадетскомъ корпусѣ со времени его основанія, но до Ланде танцмейстеры ограничивались одними бальными танцами. По учрежденному штату, для преподаванія танцевъ въ корпусѣ полагались: одинъ танцмейстеръ съ жалованіемъ въ 300 р., одинъ унтеръ-танцмейстеръ съ жалованіемъ въ 150 р. и два танцмейстера, «которые въ форъ-танцеръ производятся» съ жалованіемъ по 100 р. Итого на всѣхъ преподавателей танцевъ было ассигновано 650 руб. ⁴⁾. Ближайшіе танцмейстеры, о которыхъ имѣются свѣдѣнія — Іоганнъ Іаковъ Шмидтъ, Мартинъ Филиппъ Базанкуръ и Карлъ Конрадъ Менкъ. Когда, въ началѣ 1734 г. у начальства корпуса произошли со Шмидтомъ и Базанкуромъ недоразумѣнія, въ № 25 СПб. Вѣдомостей появилось объявленіе, «что въ помянутый корпусъ одинъ танцевальный мастеръ потребенъ, чего ради имѣющие охоту къ тому могутъ въ означенномъ мѣстѣ явиться». Очевидно, въ отвѣтъ на него и появилось предложеніе Жана Баптиста Ланде, который былъ затѣмъ опредѣленъ въ корпусъ танцмейстеромъ 1 августа 1734 г. съ контрактомъ на 3 года, съ жалованіемъ въ 300 руб. и квартирою ⁵⁾. Аттестациі объ успѣхахъ кадетъ за ближайшіе годы не говорятъ ничего о

¹⁾ Пекарскій. Истор. Акад. Наукъ I. 546.

²⁾ Stählin Heigold's Beylagen. IV. II.

³⁾ Тамъ же III. 401.

⁴⁾ Арх. I кад. корп. 1733 г. № 43, 1736 г. № 44.

⁵⁾ Арх. I кад. корп. 1732 г. № 20 и 1733 г. № 40.

преподаваніи Ланде балетныхъ танцевъ кадетамъ и только вѣдомости 1738 г. ¹⁾ говорятъ о томъ, что у Ланде, кромѣ класса салонныхъ танцевъ, имѣлся еще и балетный. Въ «первомъ классѣ» у него «балетъ танцовали»: Николай Чоглоковъ, Сергѣй Челешкинъ, Андрей Самаринъ, Николай Тулубевъ, Александръ Шапиза, Иванъ Гневашевъ, Иванъ Шатиловъ и Василій Брилкинъ—всего 8 человекъ. Замѣтимъ, что изъ этихъ кадетъ въ комедіи объ Іосифѣ 1735 г. участвовалъ только Брилкинъ. Однако, въ своей челобитной, поданной въ сентябрѣ 1737 г. на имя Императрицы ²⁾. Ланде ясно говорить о томъ, что его ученики-кадеты танцовали при дворѣ «три разные балета его інвенціи» въ мартѣ 1736 г. Какъ мы увидимъ дальше, выступленія кадетъ въ придворныхъ спектакляхъ 1735, 6 и слѣдующихъ годовъ сыграли въ исторіи русскаго театра огромную роль.

Оперу, очевидно по примѣру спектаклей 1735 г., монтировалъ Іосифъ Аволіо, который и получилъ за это 6 апрѣля 300 рублей. Кромѣ того, для этой оперы и, повидимому, для послѣдующихъ спектаклей были выписаны «для комѣдианскаго платья мишурные уборы», за что было заплачено 2000 руб. ³⁾.

Ближайшимъ затѣмъ придворнымъ празднествомъ была коронація. И вотъ, «къ торжественному дню преславнаго коронованія великія Государыни Императрицы Анны Іоанновны Апрѣля 28 дня 1736 года» была «сочинена кантата на два голоса съ хоромъ», подъ названіемъ «Споръ любви и ревности». Для нея по прежнему «музыку сочинилъ Г. Франціскъ Арая Неаполітанецъ, Ея Императорскаго Величества Капель-Мейстеръ». Итальянское заглавіе: «La Gara dell'Amore e del Zelo Cantata a due voci, e choro per l'anna solennita della Coranatione Faustissima di Sua Maesta Imperiale Anna Giovannona Imperatrice di tutte le Russie li 28 aprile 1736. La musica del Sign. Francesco Araja, napolitano, maestro di capella di S. M. Imperiale St. Pietroburgo nella stamperia dell'Academia delle Science» ⁴⁾. Партитура

¹⁾ Арх. I кад. корп. 1738 г. № 1.

²⁾ Гос. Арх. XVII. 322.

³⁾ Гос. Архивъ XIX. 182.

⁴⁾ Библ. Имп. Акад. Наукъ. 32 VII. 74—75.

хранится въ Вѣнѣ въ Придв. Музыкальной библіотекѣ ¹⁾. «Италіанскіе пѣвцы» исполнили ее въ день торжества, т. е. 28 же апрѣля ²⁾. Вошедшій въ моду композиторъ поднесъ Императрицѣ свои «музыкальные книги» и былъ награжденъ 500 рублями ³⁾.

Текстъ былъ написанъ на италіанскомъ языкѣ—къмъ неизвѣстно,—и переведенъ, очевидно, тѣмъ же Тредіаковскимъ. Подобно оперѣ, кантата пѣлась только мѣстами. Участвовали двое: *Fama* и *Gloria*—Прославление и Слава, а также хоръ. Текстъ не представляетъ собою ничего интереснаго и напоминаетъ тысячи подобныхъ же хвалебныхъ кантатъ.

Хотя лѣтомъ при дворѣ «въ комнатѣ Ея Императорскаго Величества въ Петергофѣ дѣйствовали» кукольные комедіанты Конрадъ Брокъ съ тремя товарищами ⁴⁾, однако интересъ двора, понятно, былъ сосредоточенъ на италіанской труппѣ. И вотъ, 7 сентября на театрѣ при лѣтнемъ Домѣ исполнялась интермедія—названіе ея до насъ не дошло ⁵⁾—и 16 ноября опять «въ обрѣтающемся въ Зимнемъ домѣ театрѣ, гдѣ театральныя игры и Комедіи начало свое воспріали» игралась «италіанская интермеццо Ортолано съ изрядными балетами» ⁶⁾.

Черезъ годъ послѣ представленія первой оперы, 29 января 1737 г., по поводу празднованія дня тезоименитства Императрицы, на Императорскомъ театрѣ въ Зимнемъ домѣ, была представлена вторая италіанская опера «Притворной Нинѣ или Познанная Семирамида» ⁷⁾. Ко времени представленія ея, по примѣру прошлаго, былъ напечатанъ и текстъ: *Il Finto Nino overo la Semiramida riconosciuta drama per musica da rappresentarsi per ordine della Sacra Imperial Maesta di Anna Giovannona Imperatrice di tutte le Russie nel nuovo Imperiale Teatro di S. Pietroburgo nell'anno 1737.*

¹⁾ Biogr. Lex. V. R. Eitner.

²⁾ СПБ. Вѣдомости, 1736 г. № 35.

³⁾ 12 февр. 1736 г. Гос. Арх. XIX. 182.

⁴⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 16 стр. 78 и 34 стр. 41.

⁵⁾ СПБ. Вѣдомости, 1736 № 73.

⁶⁾ СПБ. Вѣдомости, 1736 № 93.

⁷⁾ Драмат. Словарь; СПБ. Вѣдомости, 1737 № 9.

S. Pietroburgo nella stamperia dell'Academia Imp. delle Scien.—Притворный Нинъ или Семіраміда познанна драма на музыкѣ дѣйствующаяся по указу Ея Императорскаго Величества Анны Іоанновны Самодержицы Всероссійской въ новомъ Императорскомъ театрѣ. Въ Санктпетербургѣ 1737 года. Печатано при Императорской Академіи Наукъ. Стихотворство. Г. Петра Метастазія. Композиція на музыкѣ Франческа Араія Наполитанца, Ея Императорскаго Величества Капель-Мейстера. Ширмы вымышленіе Героліма Бона живописца при Театрѣ Ея Императорскаго Величества. Танцы сочинены Антоніемъ Риналдомъ, Ея Императорскаго Величества танцъ-мейстеромъ. Переводъ съ Італянскаго на Россійскій діалектъ Петра Медвѣдева ¹⁾. Единственный рукописный экземпляръ партитуры, къ счастью, сохранился ²⁾. «За учиненную вновь оперу италянской компаніи капельмейстеру Франциске Араю» было выдано въ награду 500 рублей ³⁾. О представленіи этой оперы Штелинъ записалъ. «Въ январѣ 1738 (1737) года появилась вторая опера Араія, а именно на сюжетъ Метастазіо *Semiramide o'l finto Nino*. Главную роль исполняла Mad. Piantonida, называемая la Pasterla, столь же хорошая пѣвица, какъ и актриса. Стоило опернымъ представленіямъ утвердиться на придворной сценѣ, какъ они стали повторяться ежегодно и по нѣскольку разъ» ⁴⁾.

Опера состоитъ изъ трехъ дѣйствій и пяти картинъ. Въ первомъ дѣйствіи «театръ показываетъ великіе сѣни полатъ Королевскихъ проходные на берегъ рѣки Эвфрата, престолъ въ одной сторонѣ, а по лѣвую сторону того одинъ стулъ стоящій ниже для Таміры, а противъ другіе три стула, Олтарь посреди съ Статуею Бела бога Халдейскаго, великій мостъ переходный со Статуями; корабли на рѣкѣ, видность лагерей и Солдатъ на другомъ берегу». Во второй картинѣ — «Залъ Королевскій со многими свѣчами во время ночи, разные поставцы, а кругомъ многіе кубы,

¹⁾ Библ. Имп. Акад. Наукъ 32. VII. 72—73.

²⁾ *Semiramide creduto Nino*. Нотн. Библ. Дир. Имп. театровъ.

³⁾ Гос. Арх. XIX. 182. февраля 16-го 1737 г.

⁴⁾ Heigold's Beylagen. IV. 91.



СЦЕНА ИЗЪ ОПЕРЫ МЕТАСТАЗИО «АРТАКСЕРКСЪ».
OPERE DFL. SIG. AB. P. METASTASIO. P. 1770. I.
P. MARTINI INV. ET SC.

сквозь которые видно, великій столъ съ кушаньемъ въ срединѣ съ четырьмя стулами въ кругъ, да одинъ стулъ противъ того стола»; въ картинѣ третьей — «апартаменты поземные»; въ четвертомъ — «поле близъ берега рѣки Эвфрата съ кораблями зажженными, стѣна вокругъ садовъ Королевскихъ, со одной стороны рѣшотки отперты»; наконецъ, въ послѣдней — «Анфітеатръ съ решедками запертыми, и престолъ въ одной сторонѣ».

Мы подробно цитируемъ описаніе декорацій для того, чтобы можно было составить себѣ нѣкоторое представленіе о томъ, что въ смыслѣ зрѣлища представляла собою опера того времени и какія задачи приходилось выполнять художнику-декоратору. Эта опера, какъ и предыдущая, не стѣснялась ни планировкой сложныхъ декорацій, ни инсценировкой массовыхъ сценъ, напимѣръ:—«Ірканъ, Мітрей, и Сібароръ расходятся бьются, Скутяне збѣгаютъ съ кораблей, и потомъ зажигаются корабли, и бьются Скутяне со Ассіры, и прогоняютъ Скутянъ, а потомъ выходятъ бьются Ірканъ и Мітрей, и остается побѣжденъ Ірканъ».

Пѣвческихъ мѣстъ въ этой оперѣ приблизительно столько же, сколько и въ предыдущей. Разница лишь въ томъ, что встрѣчаются тріо и хоръ.

Въ этой оперѣ дебютировали на русской сценѣ авторъ аббатъ Піетро Метастазіо и переводчикъ Петръ Медвѣдевъ. Мода, въ которой Метастазіо былъ въ XVIII ст. во всей Европѣ, а въ томъ числѣ и въ Россіи, вызываетъ къ нему особый интересъ.

Піетро Антоніо Доменико Буонавентура Трапасси родился въ Римѣ 13 января 1698 г., гдѣ отецъ его былъ мелкимъ торговцемъ. Съ раннихъ лѣтъ онъ почувствовалъ склонность къ стихотворству. Когда ему было одиннадцать лѣтъ, случай столкнулъ его съ извѣстнымъ юристомъ, философомъ и поэтомъ аббатомъ Гравина; ему понравился этотъ маленькій красивый съ блестящими глазами мальчикъ за его талантивыя импровизаціи и онъ упросилъ его отца отдать ему мальчика на воспитаніе. Какъ убѣжденный эллинистъ, онъ раньше всего перевелъ его италіанское имя Тропасси на греческое—Метастазіо. Солидное образованіе, которое далъ ему

Гравина, было также, несомнѣнно, въ эллинскомъ направленіи. Естественно, это отразилось и на его поэтической дѣятельности. Первымъ его литературнымъ произведеніемъ была (единственная пятиактная) трагедія «Giustino, tragedia scritta dall'autore in Roma nella sua prima adolescenza l'anno 1712. Cive in età di soli anni 14, allorché l'autorità del suo illustre maestro no lo lasciava sesstare un passo della religiosa imitazione de Greci».

Драмы Метастазіо имѣли огромный успѣхъ и такіе композиторы, какъ Гендель, Глюкъ, Перголезе, Чимароза,⁸ Винчи, Араія и др., напереывъ писали къ нимъ музыку; въ результатѣ отъ него остались 28 большихъ оперъ, 48 кантатъ и безконечное количество канцонеттъ, одъ, элегій, серенадъ, эпиталамъ и идиллій. Карьера Метастазіо была необычайно легка и блестяща: съ 25-лѣтняго возраста онъ жилъ въ апофеозѣ: слава о немъ гремѣла одинаково въ Парижѣ и въ Вѣнѣ; Руссо называлъ его «единственнымъ поэтомъ сердца, единственнымъ талантомъ, созданнымъ, чтобы волновать красотой гармоніи, поэтической и музыкальной»; Вольтеръ сравнивалъ его «съ Корнелемъ, когда онъ не декламируетъ, и съ Расиномъ, когда онъ не слабѣетъ». Ла Гарпъ шелъ еще дальше. Послѣ его смерти даже была выбита медаль съ надписью: «Sofoclo italico».

Что же касается переводчика Петра Медвѣдева, то о немъ неизвѣстно ничего. Одно непонятно, почему до сихъ поръ не говоритъ о немъ ни одинъ изъ историковъ литературы. А между тѣмъ, стихъ, которымъ онъ переводилъ Метастазіо, заслуживаетъ огромнаго вниманія, особенно по сравненію со стихомъ Тредіаковскаго. Выше мы приводили отрывки изъ италіанскихъ интермедій и оперы «Сила Любви и Ненависти». Приведемъ теперь для образца отрывокъ изъ послѣдней оперы.

La Tortora innocente
Se perde la Compagna,
Dolente
Si lagna,
E force in sua fanella

Горлица всегда бываетъ
Когда супруга потеряетъ
Печальна
Крушится,
И можетъ быть своимъ разговоромъ
являетъ

Borbaro chiama il ciel
Tiranne amore.
Piango purio cosi,
Se prima i sguardi miei

Colei,
Che m'innaghi del suo Splendore.

Vieni i che poi sereno
Alba tua bello in seno
Ti fronerà l'Aврора
Quando riterna il di.
Farai d'invidia allora
Impallidir de'amanti
E Senz'affanni, e pianti
Tu goderai cosl.

Небо немилостивымъ называетъ
А любовь тѣраномъ,
Буду плакать также и я,
Буде отчужденъ буду моимъ взира-
ніемъ,

Отъ той,
Которая меня распалила меня своимъ
сіяніемъ.

Прииди, а послѣ ясной
Въ персѣхъ твоей прекрасной
Ты зари свѣтъ обрещешъ
Когда день усрящешъ,
Учинить отъ ненависти тогда
Блѣдными любителей на всегда
И безъ тоски слезъ проливанія
Ты будешь имѣть во владѣніи дарованія.

Сравнивая переводы Медвѣдева и Тредіаковскаго, мы видимъ, что Медвѣдевъ значительно понятнѣе, что слогъ у него значительно легче; стихи его, кромѣ того, срифмованы.

Но вотъ, вскорѣ же послѣ представленія оперы, оканчивался контрактъ съ нѣкоторыми изъ артистовъ и Государыня 17 февраля того же 1737 г. «изволила указать обретающихся при дворѣ италіанской компаніи музыканта Ягана Пьянтонидо зъ женою ево, комедіантовъ Доменико Крико женщину Жоанну Козанову, рекоматора (?) Іозева Бассарини, служителя отъ театра Людовика Пасквалія которыя просятъ объ отпускѣ ихъ въ отечество, отъ Двора уволить, и дать имъ свободныя обшты, и выдать заслуженное по окладу ихъ денежное жалованье, а имянно, Пьянтониде зъ женою генваря съ 1 февраля по 20 число, Крику и Жоанне Козановой, рекаматору и служителю отъ театра прошлаго 1736 году декабря съ 1 марта по 1 число сего 1737 году» ¹⁾. Черезъ нѣсколько же дней состоялся приказъ «о выдаче италіанской кампаніи которые отпущены во

¹⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 40, стр. 12.

отечество ихъ выталію надорожной проѣздъ 6 человѣкомъ 850 рублей» ¹⁾. Съ ихъ отъѣздомъ, «италианской кампаніи музыкантомъ, танцъ мейстеромъ и комендантомъ (комедіантамъ)» годового жалованія было отпущено всего 20.890 рублей. Что же касается штата музыкантовъ, то изъ него былъ на этотъ годъ исключенъ только уѣхавшій Піантонида ²⁾. Отъѣздъ нѣкоторыхъ изъ участниковъ оперы «Сила любви и ненависти» не помѣшалъ, однако, тотчасъ же по прошествіи великаго поста, по случаю празднованія годовщины коронованія, 30 апрѣля, повторить ее на томъ же театрѣ «въ Зимнемъ Императорскомъ домѣ»; по прежнему, «въ мѣсто интермедій между дѣйствіями были изрядные балеты» ³⁾. Въ нихъ по прежнему участвовали балетные артисты и кадеты. Послѣдствіемъ удачныхъ любительскихъ спектаклей явилась особая челобитная, поданная Ланде Императрицѣ ⁴⁾.

«Всепресвѣтлѣйшая Державнѣйшая Великая Государыня Императрица Анна Іоанновна Самодержица Всероссійская, бьетъ челомъ Кадетскаго корпуса балетъ-мейстеръ Жанъ Батиста Ланде, а о чемъ мое прошеніе, тому слѣдуютъ пункты.

1.

Въ прошломъ 1736 году въ мартѣ мѣсяцѣ въ Придворномъ театрѣ имѣли честь похвалены быть отъ Вашего Императорскаго Величества я нижайшій при случаѣ Кадеровъ, учениковъ моихъ, которые танцовали предъ Вашимъ Императорскомъ Величествомъ три разные балета моей інвенціи.

2.

Нынѣ маломѣрный мой ученикъ Тома Лебрунъ имѣлъ честь танцовать на театрѣ въ лѣтнемъ Вашего Императорскаго Величества домѣ съ кадетами ученика моими балеты моей інвенціи, которые милостиво похвалены были.

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 42.

³⁾ СПб. Вѣдомости, 1737 № 35.

⁴⁾ Подробности см. въ Мат. по ист. рус. т. барона Н. В. Дризена, стр. 21—23 и въ нашей работѣ: Исторія Театрального Образованія въ Россіи. Спб. 1913.

3.

Для сей пробы милостиво. . . отъ Вашего Императорскаго Величества всепокорнѣйше предлагаю повелѣть опредѣлить ко мнѣ въ обученіе 12 человекъ изъ малолѣтнихъ россійской націи, шесть мужеска полу и шесть женска, для сочетанія балетовъ двѣнадцатю персонами танцованія театральнаго, какъ степеннаго, такъ и комическаго, которые ученики по обученью одного года начнутъ танцовать на театрѣ, какъ и помянутые кадеты, а съ двухъ лѣтъ будутъ танцовать всякіе сорты танцованія, потомъ третій годъ, слѣдовательно, будутъ обучаться для достиженія совершенства, которыя могутъ произойти въ наукѣ, такъ что кто бъ какова знанія ни былъ изъ иностранныхъ танцовальныхъ мастеровъ.

4.

Надлежитъ быть подъ моею дирекціею помянутому малолѣтнему ученику Лебруну, яко первому танцовальщику въ корпусѣ вышепомянутыхъ учениковъ моихъ, дабы былъ помощникомъ моимъ во время, когда случай не допуститъ обучать мнѣ самому дабы ученики не покиданы были.

5.

Для умноженія Вашему Императорскому Величеству забавъ, обязуюся обучить способу помянутымъ ученикамъ моимъ съ помянутымъ Лебруномъ, рецитовать въ комедіи на Россійскомъ діалектѣ, мѣшая забавы танца съ комедіею—все подъ моимъ смотрѣніемъ токмо.

6.

За трудъ мой требую съ ученикомъ моимъ Лебруномъ тысячу пятьсотъ рублевъ въ годъ, квартиру, дрова и свѣчи.

7.

Какъ надлежитъ учредить и содержать театральную школу имѣю въ готовности регламентъ, къ предложенію оный когда повелѣно будетъ.

Дабы Всемилостивѣйшимъ Вашего Императорскаго Величества указомъ повелѣно было по вышепоказаннымъ въ семъ моемъ прошеніи пунктамъ сочинить со мною контрактъ, давъ мнѣ россійской націи малолѣт-

нихъ дѣтей въ обученіе, то . . . со опредѣленіемъ мнѣ съ помощникомъ Вашего Императорскаго Величества жалованья.

Всемиловѣйшая Государыня Императрица прошу Вашего Императорскаго Величества о семъ моемъ прошеніи милостивое учинить рѣшеніе 1737 году сентября 4 дня».

При этомъ челобитномъ Ланде представилъ и «Планъ учрежденія Ея Императорскаго Величества танцевальной школы.

1.

Дабы указомъ повелѣно было опредѣлить шесть человѣкъ мужска и шесть женска полу годныхъ танцовать на театрѣ, отъ рожденія имъ не больше каждому двѣнадцать лѣтъ, которыя вообще будутъ обучаться.

2.

Потребно, чтобъ у мужска полу былъ одинъ человѣкъ надзиратель надъ ними, которому надлежитъ жить купно съ ними, дабы могъ всегда смотрѣть надъ ними.

3.

Такожде и женска полу потребно быть одной, которая равно имѣла смотрѣніе надъ ними, и обучала-бы ихъ убирать въ домѣ.

4.

На содержаніе . . . учениковъ какъ въ пищѣ, такъ и одеждѣ д . . . о было получать имъ отъ придворной Конторы . . .

5.

Дабы показ . . . о особый салъ, гдѣ помянутыхъ надлежитъ о . . . ть, отъ котораго дабы въ близости была и балетмейстера квартета. 1737 года сентября . . . дня» ¹⁾).

«Планъ», изображенный въ ней, далъ начало современному Императорскому С.-Петербургскому театральному училищу. Между подачею челобитной и осуществленіемъ ея прошелъ, однако, почти цѣлый годъ. Препятствіемъ, повидимому, являлось то обстоятельство, что въ качествѣ балетмей-

¹⁾ Гос. Арх. XVII. 332, цитировано раньше въ «Матер. къ ист. рус. театра» Барона Н. В. Дризень, 21—23.

стера въ то время при дворѣ былъ Антоній Фузано. Но срокъ его контракта приближался; и, дѣйствительно, 9 февраля 1738 г. Императрица «изволила указать нижепоказаннымъ италіанской компаніи музыкантовъ, комедіантовъ и прочихъ служителей обрѣтающихся при Дворѣ по желанію ихъ отпустить въ отечество ихъ въ Италію и выдавъ имъ невыданное жалованье по окладамъ ихъ марта по 1-е число сего 1738 году, дать обшиты, а именно, пѣвчихъ Петра Петричи, Розе Рувенети, танцмейстеровъ Антонія Ринальди з женою ево Антонією Ринальди, Козино Тези з женою, Озепо Бруноро, музыканта Стефана Рувинети, музыкантажъ Коле, комедіантовъ Бернардо Вулкани, жену его Елисавету, Антонію Пиво, Роза Понтремоли, Антонія Константины, Доменика Занардіи, Геронима Ферари, Франсеска Эрмана, живописца Геронима Бона, при немъ бывшаго переводчика Федора Черкасова, да служителей отъ театра Павла Ніоли, Доменика Маненти и того двадцать одного человекъ»¹⁾. Одновременно съ этимъ указомъ въ расходные столбцы Соляной конторы было занесено «на дачю италіанской компаніи, музыкантамъ, комедіантамъ и прочимъ служителямъ, которыхъ уволены въ ихъ отечество на дорожный проѣздъ 3060 рублей»²⁾.

Что была отпущена драматическая труппа, совершенно понятно: комедіи болѣе при дворѣ не ставились, уступивъ свое мѣсто оперѣ, но почему уѣхалъ Фузано и балетные артисты — неизвѣстно. Возможно, что Дворъ, увидѣвъ возможность обзавестись съ помощью Ланде собственнымъ балетомъ, рассчиталъ иностранный. Штелинъ описываетъ этотъ моментъ слѣдующимъ образомъ³⁾: «Успѣхъ Ланде и отъѣздъ Фузано съ италіанскими танцовщиками и комедіантами посодѣйствовалъ тому, что онъ, Ланде, былъ принятъ ко Двору на службу въ качествѣ придворнаго балетмейстера въ 1738 г. на жалованье въ 2.000 руб.» Штелинъ нѣсколько ошибается. Въ расходныхъ книгахъ имѣется запись отъ 15 мая 1738 г. «О выдачѣ жалованья принятому въ службу ко двору балетмейстеру Жану Батисту Ланде

¹⁾ О. А. М. и Дв. 36/1629 № 47, стр. 12.

²⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

³⁾ Heigold's Beylagen. IV. 13.

для обученія танцованію театральному разныхъ характеровъ въ годовой ево окладъ въ 1000 рублей 1738 году генваря съ 1 на полгода и впредь по 1000 рублей на годъ»¹⁾. «Онъ выбралъ себѣ первоначально, продолжаетъ Штелинъ, двѣнадцать стройныхъ и хорошо сложенныхъ дѣвушекъ и столько же мальчиковъ, преимущественно дѣтей служителей, которые воспитывались на казенный счетъ. Усердно занимаясь съ ними, онъ настолько подготовилъ ихъ въ этомъ искусствѣ, что вызвалъ въ публикѣ удивленіе.

Въ особенности удались ему изъ дѣвушекъ Акинья, Елисавета и Авдотья, а изъ учениковъ — Афанасій, Андрей и Андрюшка. Остальные были въ большихъ балетахъ фигурантами и фигурантками. Такимъ образомъ, при русскомъ дворѣ образовался почти полный французскій балетъ только изъ русскихъ силъ; время отъ времени онъ пополнялся новыми и становился все лучше и полнѣе. Ежедневныя комедіи и интермедіи, какъ и ежегодныя оперы украшались всегда и новымъ балетомъ; танцовщики и танцовщицы все время при этомъ совершенствовались».

Образовавшаяся такимъ образомъ «Танцевальная Ея Величества школа» была помѣщена въ «двухъ покояхъ съ двумя печами и очагомъ» въ верхнемъ апартamentѣ, т. е. этажѣ Старого Зимняго Дома, нынѣ Эрмитажный театръ и казармы 1-го батальона Преображенскаго полка²⁾.

Для надзора и ухода за «обучающимися танцованію дѣвочками» была взята особая женщина, вдова дворцоваго конюха Федосья Куртасова; она служила до декабря 1741 г., когда была помѣщена въ придворную богадѣльню при церкви Воскресенія Христова, что въ бывшемъ домѣ царевны Наталіи Алексѣевны, за понесенный ею, какъ сказала въ опредѣленіи, излишній трудъ, «понеже она обрѣтается у смотрѣнія надъ обучающимися танцованію дѣвочками»³⁾.

Ланде жилъ при своихъ ученикахъ. Танцевальные ученики и ученицы пользовались всѣмъ казеннымъ содержаніемъ, и попеченіе объ ихъ продо-

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ Внутр. бытъ русск. Госуд.; дѣло Придв. конт. № 23, л. 20.

³⁾ Тамъ же, дѣло Гоф.-Интенд. Конт. № 7, л. 373.

вольствіи возложено было на капитана Степана Степановича Рамбурга, того самаго, который имѣлъ такую же обязанность относительно италіанскихъ комедіантовъ и музыкантовъ ¹⁾).

Первая «обстоятельная вѣдомость» или смѣта, въ которой исчислялись издержки, необходимыя «на устроенія платья и прочаго» для танцовальныхъ учениковъ и ученицъ, была имъ подана 11 сентября 1739 г. ²⁾; по этой вѣдомости всѣ издержки исчислены были суммой въ 558 р. 96 к. въ годъ. Высочайшимъ указомъ 25 сентября 1739 года велѣно было эту сумму отпустить. Какъ видно, однако, изъ дѣлъ, долгое время школа существовала безъ разъ навсегда установленнаго штата и безъ учрежденной смѣты, и каждый разъ, какъ это требовалось, суммы отпускались особо.

Несмотря на то, что драматическіе и балетные артисты были отпущены 9 февраля, нѣкоторые изъ нихъ, видимо, задержались; поэтому, къ торжествамъ по поводу коронаціи Императрицы была приготовлена и исполнена 30 апрѣля 1738 г. новая италіанская опера Артаксерксъ и при ней, по примѣру прошлаго, «вмѣсто интермецовъ преизрядные балеты были» ³⁾. Текстъ оперы опять былъ напечатанъ въ типографіи Императорской Академіи Наукъ. «*L'Artaserse dramma per musica da rappresentarsi nel teatro del Palazzo d'inuerno per ordine della Sacra Imperial Maesta di Anna Giovannona Imperatrice di tutte le Russie, 1738. St. Pietroburgo.* — Артаксерксъ драма на музыкѣ дѣйствующаяся повелѣніемъ Ея Императорскаго Величества Анны Іоанновны самодержицы всероссійской, Въ зимнемъ большемъ театрѣ, 1738. Въ Санктпетербургѣ. Стихотворчество Петра Метастасія стихотворца Цесарскаго. Музыка Франческа Арая Неаполитанца, Ея Императорскаго Величества Всероссійской Капель-Мейстера. Балль (или танцы) композиція Антонія Ринальди Фосана, танцъ-мейстера обрѣтающагося при дворѣ Ея Императорскаго Величества Всероссійской. Ширмы вымышленіе

¹⁾ Тамъ же, дѣло Кам.-Цалм. Конт. № 3, л. 10.

²⁾ Тамъ же, дѣло Кам.-Цалм. Конт. № 10, л. 416—421.

³⁾ «Спб. Вѣдомости», 1738 г. № 35.

Героніма Бона живописца театровъ, Бя Императорскаго Величества Всероссійской. Переводъ съ Італіанскаго на Россійскій языкъ, П. Медвѣдева» 1).

Задержавшись для участія въ этой оперѣ, италіанскіе актеры, въ томъ числѣ, очевидно, Фузано съ женою, вскорѣ же уѣхали, почему 31 мая «отѣзжающимъ въ отечество, въ Италію, двумъ персонамъ, такожъ прежде уволенной одной персонѣ на дорожной проѣздѣ» было выдано 9,251 руб. 50 коп. Послѣ ихъ отѣзда на дачу жалованія оставшимся актерамъ на 1738 г. понадобилось только 8,801 р. 50 к. 2). Уѣзжали и многіе актеры и музыканты, бывшіе въ штатѣ 3), въ томъ числѣ, напимѣръ, Аволіо, Вероке и др. 4). Театральная жизнь при дворѣ замерла; до насъ дошло извѣстіе о представленіи «въ оперномъ Зимняго дома залѣ» только «преизряднаго театральнаго дѣйства, называемаго Італіанскимъ именемъ Пасторале», въ пятницу, 10 іюля 1739 г. 5). Въ 1739—40 г.г. италіанская компанія музыкантовъ и другихъ чиновъ стоила уже всего 8,370 руб. въ годъ 6), уменьшился и штатъ 7). Между тѣмъ, русскій дворъ, видимо, стремился удержать, по крайней мѣрѣ, лучшихъ изъ музыкантовъ. Такъ, когда скрипачъ Мадонисъ обратился къ Государынѣ съ просьбой отпустить его на время на родину, состоялся указъ: «по желанію ево дать надлежащій абшить; А ежели онъ паки возвратится какъ онъ обѣщаетъ къ коронаціи нашей; то можете ему объявить что за время отлученія ево вычету ему изъ жалованья не будетъ, и по прежнему въ службѣ нашей быть можетъ» 8). Стали выдвигаться въ это время и русскіе виртуозы: 24 ноября 1739 г. по Высочайшему указу былъ принятъ въ службу ко двору «малороссіянинъ лютнистъ Тимофей Белограцкій»; онъ былъ зачи-

1) Библ. Ак. Наукъ, 32/VII, 74—75.

2) Гос. Арх. XIX, 182.

3) ОАМИДв. 36/1629, № 48.

4) Гос. Арх. XIX, 182.

5) «Спб. Вѣдомости», 1739 г., № 55.

6) Гос. Арх. XIX, 182.

7) ОАМИДв. 36/1629 № 50.

8) ОАМИДв. 36/1629, № 44, стр. 3.

сленъ въ штатъ и ему было назначено жалованья въ годъ изъ придворной суммы по «пятисотъ рублей въ октябрѣ зѣ 23 числа сего 1739 году», и сверхъ того квартира (въ Старомъ Зимнемъ домѣ), дрова и свѣчи ¹⁾. Объ этомъ Бѣлоградскомъ Штелинь писалъ слѣдующее: «Ко двору поступилъ прекрасный лютнистъ Бѣлоградскій, малороссъ по происхожденію, котораго русскій совѣтникъ и посланникъ, графъ Кейзерлингъ возилъ съ собою нѣсколько раньше (въ 1733 г.) въ качествѣ бандуриста въ Дрезденъ и который нѣсколько лѣтъ учился у знаменитаго Вейзе. Вполнѣ во вкусъ своего маэстро онъ игралъ труднѣйшіе соло и концерты и умѣлъ самому себѣ аккомпанировать при исполненіи арій, которыя онъ пѣлъ съ большою силою и большимъ вдохновеніемъ по школѣ дрезденскихъ актеровъ Annibali, Faustin'ы и другихъ, съ которыми онъ познакомился въ Дрезденѣ; голосъ у него былъ *sopralto*» ²⁾. Въ пору, когда спектакли при дворѣ, повидимому, замерли, но когда на Западѣ уже разнесся слухъ о развитіи театра въ Россіи, въ ноябрѣ 1738 г. прибыли въ Петербургъ «изъ Голландіи комедіанты, которыя по веревкамъ ходя танцуютъ, на воздухѣ прыгаютъ, на лѣстницѣхъ ни за что не держась въ крынку играютъ, съ лѣстницею ходя пляшутъ, безмѣрно высоко скачутъ, и другія удивительныя вещи дѣлаютъ», и «получили отъ двора позволеніе, въ лѣтнемъ Ея Императорскаго Величества домѣ, на театрѣ игру и дѣйствія свои отправлять. Цѣна смотрѣльщикамъ положена съ первыхъ мѣстъ по 50 копѣекъ, съ другихъ по 25, а съ третьихъ мѣстъ по 10 коп. съ чело-вѣка». Представленія начались 26 ноября и производились въ среду, четвергъ, воскресенье и понедѣльникъ; какъ долго они пробыли въ Россіи—неизвѣстно ³⁾. Характеръ ихъ представленій, отчасти описанный въ объявленіи, еще лучше опредѣляется афишкой, относящейся къ этимъ же или во всякомъ случаѣ имъ подобнымъ актерамъ ⁴⁾.

¹⁾ ОАМИДв. 36/1629, № 44, стр. 6.

²⁾ Heigold's Beylagen, IV, 91.

³⁾ «Спб. Вѣдомости», 1738, №№ 94, 97, 98 и 99.

⁴⁾ Библиогр. записки, 1859 г., стр. 269.

«Объявленіе всякаго чина персонамъ, (особамъ) какіе поспѣшныя дѣловорствіи, и протчіе забавныя дѣйствіи въ государствахъ презентованы: а именно въ Цесаріи, Пруссіи, Франціи, Полшѣ и другіхъ княженіяхъ: а какіе о томъ ниже сего слѣдуютъ нѣкоторые позітуры съ перемѣненными видами и дѣйствіи, а имянно:

1. Вначалѣ наша въ свѣтѣ похваленная Аглінская мастерица, опрокинясь назадъ ногами наплашъ прострется.

2. Обѣ ноги кругъ шѣи обвиваетъ, подобно галстуху.

3. Закладываетъ свою лѣвую ногу на правое плечо, и приводитъ лѣдвѣю къ лопаткѣ, и станетъ на другой ногѣ, въ равной линіи.

4. Поставя 2 стула разстояніемъ на 7 футовъ, и станетъ на оныхъ ногами, и раздвиганіемъ оныхъ стуловъ, туловищемъ до земли досяждетъ.

5. Всемъ туловищемъ на главѣ стоитъ, и головою подыдетъ подъ самую поясну.

6. Правую ногу подыма, и обратясь кругомъ, подпрячетъ подъ плечо, а на другой ногѣ стоитъ неворошима.

7. Опрокинясь спиною, головою до земли, туловищемъ на ногахъ въ кругъ вѣртитца, яко вѣтреная мѣлница, а лице стоитъ на одномъ мѣстѣ, не дотыкаясь руками до земли.

8. Воздвигаетъ ногу позадь себе на полъ аршина выше главы, и стоитъ въ равной линіи съ другою ногою, еже всему свѣту удивительно.

9. На пирамидѣ, или 2 стулахъ стоящая головою спускается на 2 фута ниже ногъ своихъ, и вздымая манеру, или рюмку вина, и пьетъ за здравіе всей компаніи.

10. Стоитъ на главѣ, ногами въ верхъ не дотыкаясь руками до земли, концами шпаги положи къ шеи, и пьетъ рюмку вина за здравіе всей компаніи.

11. Ещежъ будетъ колебимое явленіе отъ француза, а имянно лѣсница 7 футовъ, на оной младенецъ: потомъ поставя оную на чело, танцуетъ фолі дишпань.

12. Младенецъ 2 лѣтъ показующий всякіе экзерциціи.

Прочая дѣйствія не суть описуема. При семъ же забавнымъ челоуѣкъ,



КАРОЛИНА НЕЙБЕРЪ.

C. NEUBER V. REDEN ESBECK. L. 1881.

VERLAG VON IOH. AMBR. BARTH. LEIPZIG. LITH. AUST. VON C. KIRST. LEIPZIG.

подземистъ собою, преузорочные удивительные скоки дѣлаеть, которою натурою нечаянны, которому и мастерица тамъ за нимъ дѣйствуетъ: да ещежъ съ осмью обнаженными шпагами, танецъ съ ужаснымъ видомъ отправляетъ: она же въ танцѣ на мѣстѣ величиною въ тарель боле 600 разъ обращаетца, храня вѣрно каданцы, и шпагами мечеть боле 50 кратъ, разными манѣрами, поставя на глаза, носъ, щеки, уста, и грудь, свободно не подѣрживая ихъ, и чрезъ мѣру удивительно.

Между каждою перемѣною Экзерциціи, вышеломянутая, всякимъ разнымъ смѣхотворствамъ и скоки различными, танцы Французскими, Галанскими, и Аглійскими, довольно забавить.

За тѣмъ по всякъ день новыми балеты забавленіе будетъ.

И оную комедію стануть играть съ Воскресенія на полудни съ 4 часу, въ недѣлю 5 разъ, а имянно въ Воскресенье, Понедѣльникъ, Среду, Четвертокъ, и Пятницу».

Но въ пору затишья театральной жизни наши предки переживали только что полученныя впечатлѣнія, стала работать въ этомъ направленіи мысль и у насъ появился рядъ статей, посвященныхъ вопросамъ сцены. Одной изъ нихъ мы уже касались выше—это «Историческое описаніе онаго театральнаго дѣйствія, которое называется опера», принадлежащее перу профессора Я. фонъ Штелина ¹⁾. Другія двѣ статьи были: «О пользѣ театральныхъ дѣйствъ и комедій; къ воздержанію страстей человѣческихъ» ²⁾. и «О нѣмыхъ комедіантахъ у древнихъ» ³⁾.

Мы остановились на томъ, какъ постепенно италіанскіе актеры и музыканты покидали русскую службу и уменьшался придворный штатъ музыкантовъ. Появленіе отечественныхъ талантовъ, какъ, напримѣръ, Бѣлоградскій, само собою не могло восполнить чувствовавшійся недостатокъ. По этому пришлось обращаться къ частнымъ оркестрамъ. И дѣйствительно, въ 1740—41 г.г. при дворѣ начинаютъ фигурировать музыканты «изъ дру-

¹⁾ Примѣч. на вѣдомости 1738 г., ч. 17, стр. 65.

²⁾ Примѣч. на вѣдом. 1739 г., ч. 85, стр. 337—344.

³⁾ Прим. на вѣд. 1739 г., ч. 87, стр. 345.

гихъ командъ», напимѣръ, изъ команды вице-канцлера графа Головкина. Всего ихъ было двѣнадцать человѣкъ, но при дворѣ играла только половина—Иванъ Мурзинъ съ товарищами, причемъ 18 апрѣля 1740 г. Высочайшимъ указомъ повелѣвалось «выдать шести человѣкамъ, музыкантамъ графа Головкина, денегъ сто рублей, записавъ въ расходъ съ роспискою» 1).

Кромѣ того, въ 1740 г. появились при русскомъ дворѣ присланные изъ Молдавіи отъ «тамошняго владѣльца» молдавскіе музыканты. Первое извѣстіе о нихъ встрѣчается 2 сентября, когда было «выдано истопнику Василию Ульянинскому, который посыланъ былъ для перевозки молдавскихъ музыкантовъ и ихъ багажа съ Васильевского острова, для расплаты вольнымъ извозчикамъ, денегъ 30 копѣекъ, да чрезъ мостъ, который имѣется на Васильевскомъ острову, 15 копѣекъ». Имена ихъ удается узнать по реестру присягавшихъ на вѣрность Іоанну Антоновичу, поданному 17 октября 1740 г. Иванъ Недѣлька, Ердакъ Гурець, Михаилъ Ивановъ, Николай Ардаковъ, Исай Николаевъ, Иванъ Ѳедоровъ, Ѳедоръ Николаевъ, Егоръ Ѳедоровъ и Павелъ Степановъ. 2).

Пробыли они, однако, въ Россіи очень недолго. 6 января 1741 г. Государь указалъ «обрѣтающихся при дворѣ молдавскихъ музыкантовъ, девять человѣкъ, въ томъ числѣ женатыхъ четырехъ, отпустить въ ихъ отечество, въ Молдавію, а для той ихъ поѣздки выдать отъ Придворной Канторы изъ придворной суммы на дорожное пропитаніе по 10 рублей на каждого и того девяносто рублей, да на 17 ямскихъ подводъ прогонныя деньги отъ Санкт-Петербурга до Кіева, что по справкѣ надлежитъ».

Въ этомъ путешествіи ихъ провожали: одинъ ундеръ-офицеръ и трое солдатъ 3).

Итакъ, въ пору, когда италіанскіе музыканты разъѣзжались, а своихъ еще не было и приходилось пользоваться частными или случайно присланными, когда штатъ старыхъ голштинскихъ музыкантовъ былъ уже

1) Внутр. бытъ. Дѣло Кам.-Цалм. Конт. № 6, л. 222.

2) Внутр. бытъ, дѣло Придв. конт. № 29, л. 35.

3) Внутр. бытъ, дѣла Придв. Конт. № 5, л. 11 и № 4, л. 19.

очень слабъ, Императрица рѣшила организовать кадръ собственныхъ музыкантовъ, подобно тому какъ образовался кадръ своихъ танцовальщиковъ. Поэтому 10 января 1740 г. состоялся слѣдующій Высочайшій указъ ¹⁾.

«Указъ нашему оберъ гофъ Маршалу Графу ѳонъ Левенвольду.

Понеже не безъизвѣстно что изъ обрѣтающихся при дворѣ нашемъ двѣнадцати старыхъ музыкантовъ иноземцевъ, нѣкоторые будучи въ долговременной службѣ находятся нынѣ въ глубокой старости, и затѣмъ въ знатные и торжественные и другіе дни когда при дворѣ нашемъ бываетъ балъ, при музыке не бываютъ и быть не могутъ и для того въ оной музыке бываютъ недостатки и ради дополненія оной принуждено брать и употребляюща музыканты изъ другихъ командъ; того ради, повелѣваемъ отнынѣ впредь для придворной капелліи содержать при дворѣ нашемъ изъ малолѣтнихъ малороссійскаго народа людей обученныхъ нотнаго пѣнія до двѣнадцати человѣкъ, которыхъ въ удовольствіе придворной копелліи на разныхъ приличныхъ той копелліи инструментахъ обучать концертъ мейстеру Ягану Гибнеру, а что до той музыки какихъ инструментовъ и протчаго надлежитъ онымъ удобствовать и тѣмъ ученикамъ квартиру имѣть и свѣчи и на письмо нотъ бумагу и чернила получать отъ двора нашего отъ придворной конторы; а что до той музыки какихъ инструментовъ и протчаго надлежитъ онымъ удобствовать; такожь на содержаніе и пропитаніе тѣхъ учениковъ до совершеннаго той музыки обученія производить въ дачу по сороку рублевъ въ годъ каждому человѣку, да сверхъ того дѣлать повсягдно мундиръ суконной, кафтаны, камзолы и штаны изъ одного зеленого сукна ценою не свѣше рубля аршинъ; да епанчи въ три года изъ суконъ васильковаго или зеленого цвѣтовъ ценою не свѣше семидесяти копѣекъ аршинъ, отъ каморъ цалмейстерской конторы, и въ томъ обученіи вышеписанныхъ учениковъ имѣть ему Гибнеру тщательное и прилежное стараніе дабы каждой въ своей науке къ дѣйствительному и ѳундаментальному познанію возмогъ притти въ непродолжительномъ времени; а когда изъ оныхъ кто въ той наукѣ лутче происходитъ

¹⁾ Общ. Арх. М. И. Дв. 36/1629 № 44, стр. 7.

будеть, о таковыхъ ему Гибнеру представлять, по которымъ представленіямъ тѣмъ къ наукѣ рачительнымъ для лутчаго авантажу учинить награжденіе прибавкою жалованія и смотря по достоинству той науки определять на убылые музыкантскіе мѣста, и оклады дѣйствительными музыкантами; а напротивъ того, ежели изъ оныхъ учениковъ, которые къ той науке явятся неспособны, то о таковыхъ непродолжая дальняго времени ему Гибнеру потому-жъ представлять и чинить о нихъ особое разсмотрѣніе. Анна».

Этимъ указомъ была учреждена музыкантская школа аналогично и параллельно танцевальной.

Собственно, обученіе инструментальной музыкѣ значительно предшествовало указу и еще по штатамъ 1731 и 1733 г.г. при томъ же Гибнерѣ фигурируетъ ученикъ Михель Кейсъ съ жалованіемъ 50 р. въ годъ. Однако, теперь эти единичныя явленія были поставлены на законную и твердую почву. Какимъ образомъ ученики этой школы были собраны, свѣдѣній никакихъ не сохранилось, но въ концѣ 1740 г. они встрѣчаются уже въ полномъ комплектѣ двѣнадцати человѣкъ.

До насъ дошло два списка музыкальныхъ учениковъ: одинъ въ реестрѣ лицъ, бывшихъ у вѣрноподданической присяги 17-го октября 1740 г.; въ немъ значатся:

Иванъ Хоржевскій, Маркъ Котовскій, Иванъ Новицкій, Тобіасъ Венкстернъ, Веніаминъ Винтеръ, Иванъ Шпунтовскій, Григорій Поморскій, Демьянъ Беовскій, Василій Люстрицкій, Александръ Венкстернъ, Иванъ Мошайскій, Петръ Венкстернъ ¹⁾).

Во второмъ спискѣ уже очень мало учениковъ изъ малороссіянъ, но большей частью иноземцы и жители Петербурга; напримѣръ, Алексій Зоринъ, сынъ досмотрщика Петербургской портовой таможни, Венкстерны и Винтеръ—повидимому, сыновья придворныхъ музыкантовъ. Высочайшимъ указомъ отъ 31-го января 1741 г. указано было «впредь тѣхъ малолѣтнѣи въ ономъ обученіи содержать до пятнадцати» ²⁾).

¹⁾ О. А. М. И. Дв. 36/1629 № 53.

²⁾ Гос. Арх. XIX 182.

Въ 1740 г. школа, за неимѣніемъ казенной квартиры, помѣщалась въ домѣ купца Никифора Ильина на Петербургскомъ острову въ приходѣ Николая Чудотворца; въ 1741 г. она была помѣщена въ казенномъ домѣ, находившемся по Перспективной, близъ церкви Казанской Богородицы. Самъ Гибнеръ занималъ при этомъ три покая, а для учениковъ были отведены: одинъ большой покой, гдѣ они обучались, и четыре ординарныхъ, въ которыхъ они жили ¹⁾).

Что же касается придворнаго штата музыкантовъ и италіанской компаніи, то штатъ 1740 г. отвѣчалъ вполнѣ штату 1739 г. ²⁾. а на «италіанской компаніи музыкантовъ и другихъ при той компаніи служителей» на годъ впередъ было отпущено 25-го апрѣля 1740 г. 8.520 руб. ³⁾.

Въ реестрѣ приведенныхъ къ присягѣ Іоанну Антоновичу значатся: капельмейстеръ Франческо Араія, Людовико Мадонисъ, Доменико Далоліо, Джузепе Далоліо, Антонію Мадонисъ, Петръ Пери, Игнатій Фризе, танцмейстеръ Жанъ Батистъ Ланде, живописныхъ комедіантскихъ дѣлъ мастеръ Геронимъ Бонъ, машинистъ Карлъ Джибелли и столяръ Юзепе Муци ⁴⁾.

Стоитъ сравнить этотъ списокъ со спискомъ 1735 г., чтобы увидѣть, что очень многихъ артистовъ и музыкантовъ уже не доставало. Въ виду этого въ декабрѣ того же 1740 г. состоялось опредѣленіе: бывшего переводчика при италіанской труппѣ Петра Медвѣдева «за неимѣніемъ при Дворѣ Италіанской компаніи полнаго комплекта, по желанію его, отъ Двора уволить и для опредѣленія въ службу, куда онъ пожелаетъ, дать абшитъ, а имя его изъ компаніи Италіанской выключить» ⁵⁾.

Несмотря на недостатокъ исполнительныхъ силъ, какъ это видно изъ дѣлъ, въ декабрѣ 1740 г. Герониму Бону были отпущены краски для приготовленія Русской оперы, а лѣтомъ и осенью 1741 г. постоянно шли «пробы комедій» и машинистъ Джибелли усиленно готовилъ декораціи ⁶⁾.

¹⁾ Внутр. бытъ, дѣло Придв. конт. № 29, л. 195.

²⁾ Вн. бытъ, дѣло № 29 и 38.

³⁾ Вн. бытъ, дѣло Кам.-Цалм. конт. № 1 л. 29.

⁴⁾ Тамъ же, дѣла Придв. конт., № 7 л. 60 № 23, л. 47—51 и 250—253, № 21 л. 60.

⁵⁾ Тамъ же, дѣло Придв. конт. № 29, л. 49—56.

⁶⁾ Тамъ же, дѣла Гофъ-Инт. конт. № 7 л. 608 и Придв. конт. № 12 л. 108—173.

Къ сожалѣнію, нѣтъ никакихъ данныхъ относительно этой Русской оперы, а между тѣмъ это, очевидно, первая русская опера, предшествовавшая, такимъ образомъ «Цефалу и Прокрису» Сумарокова.

Императрица Анна Іоанновна не знала италіанскаго языка. Именно это и влекло за собою порученіе Тредіаковскому, Медвѣдеву и Штелину переводить на русскій и нѣмецкій языки италіанскія піесы и оперы, что само собой ее все-таки не удовлетворяло, и Императрица охотно предпочла бы италіанскимъ спектаклямъ русскіе и нѣмецкіе. Отсюда понятна организація любителейскихъ русскихъ спектаклей въ 1735 г. Что же касается характера придворныхъ профессиональныхъ спектаклей, то онъ опредѣлялся вкусомъ и настроеніемъ оберъ-гофмаршала графа Левенвольде, страстнаго поклонника италіанцевъ. Но его вкусу прямо противоположны были вкусъ герцога Бирона, стремившагося утвердить при Дворѣ все нѣмецкое, и наконецъ, непонятность для Императрицы италіанскаго языка. Поэтому то время отъ времени русскій дворъ вступалъ въ переговоры съ нѣмецкой труппой.

Лучшей въ то время на Западѣ нѣмецкой труппой была труппа Нейберъ, и вотъ, въ 1736 г., повидимому въ первый разъ, къ ней обратился русскій Дворъ съ предложеніемъ пріѣхать въ Петербургъ. Іоаннъ Нейберъ писалъ объ этомъ Готтшеду 24-го декабря 1736 г.: «Der Brief von Hrn. Trömern hat nichts anders als eine historische Erzählung in sich, das Er, nehmt die Nachricht erhalten, wie Ihr. Russ. Kayserl. Maj. entschlossen hätten, uns kommen zu lassen, Allein wo erfahren wir die Gewissheit der Sache? Wo nehmen wir Geld her eine solche Reise anzutreten?» ¹⁾...

Труппа Нейбера тогда не поѣхала въ Россію, очевидно, боясь путешествія въ совершенно чужую страну и надѣясь поправить свое положеніе въ Германіи. Приглашеніе повторялось затѣмъ неоднократно, вплоть до 1739 года, когда оно было, наконецъ, принято ²⁾.

Какъ мы видѣли, къ 1739 году италіанская труппа почти вся разъѣхалась и, по всей вѣроятности, могли итти лишь очень немногія піесы и

¹⁾ Caroline Neuber, Beitrag von Reden-Esbeck, s. 200.

²⁾ Wesselowsky. Deutsche Einflüsse, s. 72.

интермеццо. Въ зрѣлищахъ чувствовался все большій и большій недостатокъ и, наконецъ, рѣшили выписать нѣмецкихъ актеровъ.

Инициатива исходила, вѣроятно, отъ герцога Курляндскаго, Эрнеста Бирона ¹⁾).

Въ отвѣтъ на его розыски герцогъ Шлезвигъ-Голштинскій Карлъ Фридрихъ порекомендовалъ труппу Нейбера, находившуюся въ то время въ Лейпцигѣ. Тогда обратились къ саксонскому посланнику графу Линару, который и передалъ труппѣ приглашеніе русскаго двора ²⁾).

Труппа въ это время переживала большія денежныя затрудненія, близкія къ полному прогару. Благодаря этому, Каролина Нейберъ, наконецъ приняла предложеніе и, заключая контрактъ, выговорила себѣ авансъ, который не только обеспечивалъ ей проѣздъ до Петербурга, но и давалъ возможность расплатиться съ прежними долгами. Въ силу договора, 5-го декабря 1739 г. оберъ-гофкомиссару Исааку было выдано «на выписываніе ко двору компаніи нѣмецкихъ комедіантовъ и на дачу имъ жалованія 4.000 рублей» ³⁾).

12-го марта 1740 г. Готтшедъ писалъ объ этомъ графу Маннтейфелю: «Изъ здѣшнихъ новостей могу указать только на то, что труппа Нейбера поступаетъ на русскую службу и, благодаря нѣсколькимъ тысячамъ таллеровъ аванса, имѣетъ возможность не только расплатиться съ долгами, которыя у нея есть въ Лейпцигѣ и Гамбургѣ, но и предпринять путешествіе; вѣроятно, они отправятся черезъ Берлинъ въ Данцигъ и т. д. Такимъ образомъ, мы теряемъ возможность продолжать развитіе хорошаго вкуса, такъ какъ теряемъ единственное здоровое и осмысленное театральное дѣло» ⁴⁾).

Путешествіе въ Россію было предпринято далеко не всѣмъ составомъ труппы: многіе актеры ѣхать отказались. Среди отказавшихся извѣстны: Шенеманнъ, который составилъ тотчасъ въ Люнебургѣ свою труппу, затѣмъ Карлъ Готтлибъ Гейдрихъ, поступившій въ труппу Шенемана, и Филиппина

¹⁾ Gesch. d. deutsch. Lit. von Hettner. B. 1862. I.

²⁾ Reden-Esbeck, s. 242; Arch. fur Litter.-Gesch. 1883, XII, s. 483.

³⁾ Гос. Аpx. XIX. 182.

⁴⁾ Reden Esbesck, ibidem.

Тюмлеръ, въ послѣдствіе жена Гейдриха. Но вотъ, Каролина Нейберъ 14-го, а мужъ ея съ труппой 18-го марта 1740 г. выѣхали въ Петербургъ. Время прибытія труппы въ Петербургъ неизвѣстно, но во всякомъ случаѣ оно предшествуетъ 30-му апрѣля, когда при дворѣ, по случаю празднованія дня коронаціи, была представлена «трагедія нѣмецкая» ¹⁾.

Въ составѣ труппы были: Каролина Фредерика Нейберъ, ея мужъ Іоганнъ Нейберъ, Готтфридъ Генрихъ Кохъ, Фабриціусъ, актриса Бухнеръ—жена Коха, и еще нѣсколько саксонскихъ дѣвушекъ ²⁾. Изъ нихъ имена Каролины Нейберъ и Готтфрида Коха слишкомъ значительны въ исторіи театра, почему мы на нихъ и остановимся подробнѣе.

Фредерика Каролина Вейсенборнъ родилась 9 марта 1697 г. въ Рейхенбахѣ и была дочерью адвоката Даниіла Вейсенборна. Человѣкъ грубый и жестокій, онъ настолько ужасно обращался со своей женой и дочерью, что былъ причиной ранней смерти первой изъ нихъ; что же касается дочери, то она трижды убѣгала изъ дому: въ первый разъ одна, во второй разъ со студентомъ Готтфридомъ Цорномъ, въ котораго она страстно влюбилась, и, наконецъ, въ третій разъ въ 1717 г. со студентомъ Іоганомъ Нейберомъ ³⁾. 5 февраля 1718 г. состоялось ихъ бракосочетаніе. Убѣжавъ изъ дому, въ 1717 г. Каролина и Нейберъ поступили въ труппу Гофмана; когда затѣмъ это дѣло разстроилось, то въ 1727 г. чета Нейберъ получила привиллегію королевско-польскихъ и высококняжескихъ саксо-нѣмецкихъ комедіантовъ. Съ этого времени начинаются отношенія ихъ съ Готтшедомъ и придворнымъ поэтомъ Кенигомъ, а съ этими отношеніями начинается ихъ совмѣстная реформаторская театральная дѣятельность; въ 1737 г., между прочимъ, въ Лейпцигѣ состоялся извѣстный спектакль, въ которомъ арлекинъ изгонялся навсегда со сцены. Несмотря на плодотворность художественной дѣятельности, Нейберъ постоянно терпѣли денежные затрудненія. Сдѣлавъ неудачную попытку поправить ихъ путешествіемъ въ Петер-

¹⁾ Внутр. бытъ, I. 207. Дѣло Придв. Конт. № 32, л. 13, 15.

²⁾ Stählin. Heigold's Beylagen, III. 402.

³⁾ Родился 20 янв. 1797 г. въ Рейнсдорфѣ.

бургъ, Нейберъ вернулись вскорѣ еще болѣе обезкураженные и разбитые. Къ этому времени относится ихъ ссора съ Готтшедомъ. Дѣла шли все хуже и хуже и въ 1743 г. Нейберъ бросила антрепризу. Средства, которыми еще недавно Нейберъ пользовалась противъ своихъ враговъ, были ими теперь направлены противъ нея же самой; когда она бросила антрепризу, вышелъ слѣдующій памфлетъ: «Опытъ эпическаго стихотворенія въ восьми книжкахъ, которое отнынѣ будетъ выходить отдѣльными пѣснями каждая двѣ недѣли подъ заглавіемъ «Жизнь и подвиги пользующейся подозрительной всемирной славой лучшей комедіантки нашего времени, высокоблагородной и одаренной добродѣтелью женщины Фредерики Каролины Нейберъ, урожденной Вейсенборнъ, principally королевско-польскихъ курфюрстскихъ саксонскихъ, а также высококняжескихъ Брауншвейгъ-Люнебургскихъ [и высококняжескихъ Шлезвигъ-Голштинскихъ придворныхъ комедіантовъ]». Черезъ нѣкоторое время, а именно въ 1744 г. Нейберъ опять взялась за антрепризу, которую держала до 1750 г., но это предпріятіе было вполнѣ неудачнымъ, благодаря, главнымъ образомъ, конкуренціи другихъ антрепренеровъ. Послѣ того она въ 1753 до 1756 г. выступала, какъ актриса. Наконецъ, въ февралѣ 1759 г. умеръ Іоганнъ Нейберъ, а 30 ноября 1760 г. и Каролина Нейберъ. Какъ актрису, недостойную быть похороненной въ оградѣ кладбища, ее похоронили внѣ его. Но въ 1776 г. ей поставили памятникъ, на которомъ надпись называетъ ее женщиной «съ мужской душой» и «знаменитѣйшей актрисой своего времени, создательницей хорошаго вкуса на нѣмецкой сценѣ». На домѣ, гдѣ она скончалась, прибили доску съ соотвѣтствующей надписью и, черезъ 92 года послѣ ея смерти, наконецъ, могила быть освящена. Имя Каролины Нейберъ—одно изъ самыхъ крупныхъ въ исторіи нѣмецкаго театра и значеніе ея состоитъ въ томъ, что она путемъ личнаго сознательнаго выступленія произвела реформу въ исторіи нѣмецкаго національнаго театра. Какъ актриса, она отличалась великимъ и разностороннимъ талантомъ, одинаково значительнымъ въ трагедіи, комедіи и фарсахъ. Кромѣ того, она была прекраснымъ драматургомъ и умѣла въ своихъ произведеніяхъ

выступать на защиту новаго, ею проповѣдуемаго искусства. Она глубоко понимала искусство и съ рѣдкой энергіей служила ему. Мужъ ея, не отличавшійся большимъ талантомъ, былъ ея достойнымъ сподвижникомъ и помогаль женѣ проводить въ жизнь начатую Готтшедомъ реформу театра: замѣну отжившихъ Haupt und Staatsactionen новымъ французскимъ театромъ. Мало того, будучи антрепренершей, Каролина Нейберъ обращала огромное вниманіе на нравственный обликъ членовъ труппы. Незамужнія артистки жили въ ея домѣ, неженатые актеры столовались у нея; труппа подъ ея вліяніемъ становилась тѣсною семьей.

Менѣе значительно, но также крупно въ исторіи нѣмецкаго театра имя Генриха Готтфрида Коха. Сынъ купца, Кохъ родился въ Герѣ въ 1703 г.; въ 1726 г. онъ поступилъ въ Лейпцигскій университетъ юристомъ, но, не окончивъ его, принужденъ былъ черезъ два года бросить его. Одно время затѣмъ онъ думалъ пойти на военную службу, но 1728 г. мы встрѣчаемъ его уже на сценѣ, въ труппѣ Нейбера. Онъ былъ средняго роста и, какъ видно по портрету, имѣлъ сценическую внѣшность. Сначала онъ тяготѣлъ къ трагедіи, но настоящими его ролями были роли стариковъ и плутовъ въ мольеровской комедіи. Современные ему критики считаютъ его «однимъ изъ первыхъ артистовъ на комическія роли». Въ 1737 г. онъ женился на актрисѣ Бухнеръ, невѣсткѣ гравера Бернигсрота, хорошо игравшей роли любовницъ и умершей въ Петербургѣ въ 1741 г. Впослѣдствіи онъ женился во второй разъ на извѣстной актрисѣ Христіанѣ Генриеттѣ Мерлекъ. Въ 1750 г. судьба его рѣзко измѣнилась, благодаря полученію саксонской привиллегіи. Его антреприза извѣстна своимъ литературнымъ художественнымъ направленіемъ и почти цѣликомъ относится къ Лейпцигу. Къ заслугамъ его относится также введеніе комической оперы, получившей, благодаря ему, право гражданства на нѣмецкой сценѣ. По этому поводу между нимъ и Готтшедомъ разыгрался ожесточенный споръ, окончившійся отказомъ послѣдняго отъ участія въ дѣлѣ театра. Затѣмъ дѣятельность его была перенесена въ Гамбургъ, гдѣ онъ сталъ настолько усиленно вводить интермедіи, балеты и комическую оперу, что совершенно спра-

ведливо навлекъ на себя укоръ въ порчѣ хорошаго театральнаго вкуса. Историки говорятъ, что Кохъ въ этотъ періодъ проявлялъ страшное смѣшеніе лѣни и дѣятельности, ревности къ искусству и упрямства. Онъ былъ расчетливъ, но не скупъ и представленія его не были лишены блеска, благодаря его изобрѣтательности. Выступивъ затѣмъ нѣкоторое время въ Лейпцигѣ и Дрезденѣ, Кохъ, наконецъ, очутился въ Берлинѣ, гдѣ пользовался огромнымъ успѣхомъ. Здѣсь, 3 января 1775 г. онъ умеръ. По отзывамъ современниковъ, «театръ Коха во многихъ отношеніяхъ былъ однимъ изъ прекраснѣйшихъ и изысканнѣйшихъ театровъ Германіи. Врядъ ли другой театръ когда либо пользовался такимъ общимъ успѣхомъ въ Берлинѣ. Многіе годы онъ съ непрерывнымъ успѣхомъ поучительно и пріятно увеселялъ городъ, хорошій вкусъ котораго кажется наслѣдственнымъ». Будучи актеромъ и антрепренеромъ, Кохъ былъ и драматургомъ. Человѣкъ талантивый и образованный, онъ былъ предтечей такихъ артистовъ, какъ Эггофъ, Аккерманъ, Шредеръ и др., которые такъ значительно подняли нѣмецкое искусство во второй половинѣ XVIII ст. 1). Изъ актеровъ труппы Нейберъ, пріѣзжавшихъ въ Россію, кое-какія свѣдѣнія имѣются еще относительно Фабриціуса. Онъ былъ сыномъ священника, на сценѣ фигурируетъ впервые въ 1728 г. въ труппѣ Нейберъ, гдѣ игралъ роли пьяныхъ и шумливыхъ стариковъ и слугъ, въ 1759 г. онъ бросилъ сцену и умеръ содержателемъ гостиницы въ Голштиніи 2).

О вторыхъ актерахъ труппы Штелинъ записалъ, что они «не знали еще своего дѣла; дикція (Aussprache) и мимика (Geberden) ихъ были неважны, а потому они и не особенно нравились» 3).

Нѣмецкая труппа, по пріѣздѣ въ Петербургъ, была помѣщена тамъ же, гдѣ жили и всѣ музыканты и актеры, т. е. въ Старомъ Зимнемъ домѣ, гдѣ имъ и было отведено 13 покоевъ съ 13 печами. При нихъ, для ком-

1) Allgemeine Deutsche Biographie, статьи I. Бюхнера; Reden Essbeck, Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen.

2) Schrifften der Gesellschaft für Theatergeschichte. B. XIII. 46.

3) Heigold's Beylagen. III. 402.

натныхъ услугъ, состоялъ придворный лакей, наблюдавшій также за топкой печей ¹⁾). Жалованіе имъ платилось по частямъ и посредникомъ между Придворной канторой и труппой былъ по прежнему оберъ-гофкоммиссаръ Исаакъ Либманъ ²⁾).

Когда труппа еще собиралась только ѣхать въ Россію и Готтшедъ писалъ о томъ графу Маннтейфелю, этотъ послѣдній отвѣчалъ ему 16 марта 1740 г. «*Ja suis très aisé que la troupe de Neuberg soit appelée à Petersbourg. Elle y trouvera surement son compte*».

Первое выступленіе труппы при русскомъ дворѣ состоялось, повидимому, 30 апрѣля 1740 г., когда была представлена нѣмецкая трагедія ³⁾). Относительно послѣдующихъ спектаклей мы узнаемъ отъ находившихся въ Петербургѣ иностранцевъ. Секретарь Дрезденскаго посольства Пецольдъ писалъ 7 мая: «пріѣхавшая недавно труппа Нейберъ вчера въ первый разъ (?) играла передъ Ея Величествомъ, будучи еще не въ полномъ составѣ для пробы пьесу *Dresdener Schlendrian* и, какъ говорятъ, имѣла у Двора успѣхъ». А 17 мая посланникъ фонъ Зумъ писалъ: «*La cour a fait venir une troupe de Comédiens Allemands, qui ont déjà représenté une couple de fois avec assez de succès*»... ⁴⁾).

Репертуаръ Нейберовской труппы въ Петербургѣ, безусловно, ничѣмъ не отличался отъ ея репертуара въ Дрезденѣ и Гамбургѣ. Определенно извѣстны только два названія: *Der sterbende Cato* Готтшеда и только что названная пьеса *Dresdener Schlendrian*. Изъ репертуара, играннаго ею въ ближайшіе предшествовавшіе годы на Западѣ, извѣстны, кромѣ того, *Phaedra*, *Mithridates*, *D. Iohann Faust*, *Die Verbindung der vier Jahreszeiten*, *Der alte und neue Geschmack*, *Polyeuctes*, *Der Ursprung der Schauspiele*, *Die grösste Glückseeligkeit in der Welt* и др.; очевидно, онѣ были повторены и у насъ. «Для комедіантскихъ уборовъ мишурныя позументы» и прочее поставляли

¹⁾ Внутр. бытъ рус. гос., стр. 11 и 211.

²⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

³⁾ См. выше.

⁴⁾ B. Litzmann. Die Neuberin in Petersbourg. Archiv für Literaturgeschichte. XII, I. 316.



АКТЕРЪ КОХЪ ИЗЪ ТРУПЫ НЕЙБЕРЪ.
GESELLSCH. FÜR TH. GESCHICHTE. 1907. I.

петербургскіе набѣзжіе купцы. 5 мая 1740 г. за это митавскому купцу Ѳерману было заплачено 124 рубля ¹⁾).

Спектакли нѣмецкой труппы шли, однако, далеко не такъ благополучно, какъ спектакли италіанцевъ и причиной тому были интриги враждовавшихъ между собою придворныхъ партій. Биронъ и его партія, стремившаяся создать при Дворѣ нѣмецкое направленіе, вмѣстѣ съ графомъ Линаромъ, всячески поддерживали ихъ. Но графъ Левенвольде, потому ли, что онъ, дѣйствительно, былъ поклонникомъ италіанскаго театра, или только изъ противодѣйствія Бироновской партіи, всячески преслѣдовалъ нѣмецкую труппу. При жизни Императрицы труппа еще могла существовать, опираясь на ея личный вкусъ, но со смертію Анны Іоанновны и съ паденіемъ Бирона, восторжествовала партія Левенвольда и труппѣ пришлось торопиться съ отъѣздомъ ²⁾). Благодаря этому, уже 30 декабря 1740 г. «нѣмецкой компаніи комедіанту Нейберу съ товарищами на дорожной проѣздъ» было выдано 1500 рублей ³⁾), а черезъ нѣсколько дней, именно 8 января 1741 г. состоялся Высочайшій указъ «обрѣтающихся при Дворѣ нѣмецкихъ комедіантовъ, Нейбера съ компанією, отпустить въ ихъ отечество въ Лейпцигъ попрежнему» ⁴⁾). А на смѣну имъ, по распоряженію Левенвольде, при посредствѣ балетмейстера Ланде, была сдѣлана попытка пригласить новую французскую труппу, а при посредствѣ капельмейстера Браи новую италіанскую труппу ⁵⁾). За границей недоумѣвали по поводу происшедшей катастрофы. 18 апрѣля 1741 Флоттвентъ писалъ изъ Кенигсберга: «по поводу комедіантовъ у меня возникаетъ вопросъ, quo fato могло случиться, что талантливая и заслуживающая всякаго одобренія труппа Нейберъ не имѣла никакого успѣха въ Петербургѣ» ⁶⁾). Саксонскій посланникъ при русскомъ Дворѣ, графъ Линаръ далъ Каролинѣ Нейберъ

¹⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

²⁾ Stählin. Heigold's Beylagen. III. 403.

³⁾ Гос. Арх. XIX. 182.

⁴⁾ Внутр. бытъ, стр. 211. Придв. Конт. № 4 л. 14.

⁵⁾ Stählin. Ibidem.

⁶⁾ B. Litzmann. Ibidem.

рекомендательное письмо къ графу Брюлю отъ 9 февраля 1741 г. Въ немъ онъ писалъ слѣдующее: «Подательница сихъ покорнѣйшихъ строкъ, г-жа Нейберъ, такъ неотступно просила меня ихъ написать, что я, наконецъ, согласился, чтобы, благодаря имъ, она имѣла возможность лично и всеподданнѣйше отрекомендоваться Вашему Превосходительству, отъ высокой протекціи котораго зависить ея будущее счастье. Она попроситъ разрѣшенія лично рассказать Вамъ всѣ подробности дѣла, какъ и почему она получила отставку. Она живетъ смиренной надеждой, что Ваше Превосходительство въ виду всего этого и послѣ такой неудачной попытки играть за границей, милостиво поддержите ея просьбу устроиться навсегда въ Лейпцигѣ. Я же могу ей дать по наведеннымъ справкамъ рекомендацію, что она со своими актерами во время ихъ пребыванія здѣсь отличалась такимъ хорошимъ поведеніемъ, что пользовалась успѣхомъ, какъ у высокопоставленныхъ, такъ у простой публики» ¹⁾).

Съ такимъ рекомендательнымъ письмомъ покидала Россію образцовая своего времени нѣмецкая труппа. Штелинъ и другіе современники никакъ не отмѣтили отличія ея художественнаго облика отъ облика тѣхъ комедіантовъ, которые недавно еще, при Петрѣ, были въ Петербургѣ или посѣщали Прибалтійскій край.

Чтобы исчерпать исторію театра въ Россіи при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ, коснемся также, поскольку это возможно, исторіи театра въ Ригѣ и Митавѣ, единственныхъ въ ту пору городахъ, кромѣ Петербурга, гдѣ ютился свѣтскій театръ—школьные представленія процвѣтали въ то время, напримѣръ, въ Москвѣ и Кіевѣ. Историкъ рижскаго театра, Морицъ Рудольфъ ²⁾ даетъ слѣдующія, исчерпывающія архивы Прибалтійскаго края, свѣдѣнія.

Въ 1730 году въ маѣ, октябрѣ и ноябрѣ въ Ригѣ играла труппа Іоганна Карла Крейтцера. Затѣмъ свѣдѣнія прерываются до 1734 года, когда, кромѣ Крейтцера, появляется злополучное предпріятіе нѣкоего Іоганна

¹⁾ В. Litzmann. Ibidem.

²⁾ Rigaer Tageblatt. 1895 № 53 и слѣд.

Григга ¹⁾, потерпѣвшаго полное раззореніе. Незадолго передъ этимъ въ Стокгольмѣ компанія актеровъ, состоящая изъ Моритца Зелигера, Шатте, Ламберта и др.—соблазнила его заняться антрепризой и взять ее къ себѣ на службу на выгодныхъ для нея условіяхъ. Григгъ склонился на это, но они оказались очень плохими актерами: являлись въ театръ, несмотря на всѣ увѣщанія, пьяными, ролей не учили, представлялись больными и т. д.—вообще, всячески губили Григга и его дѣло. Тѣмъ не менѣе, ему удалось вести въ Ригѣ спектакли въ теченіе мая и іюня, даже до ноября, послѣ чего онъ раззорился окончательно. Повидимому, этотъ Григгъ тождественъ тому Григгу, который былъ лишенъ обѣихъ ногъ и одной руки, танцевалъ на головѣ и дѣлалъ тому подобные фокусы.

Что же касается труппы Крейтцера, или точнѣе, его жены Маріи Магдалины Крейтцеръ, то она играла въ то время въ магистратскомъ амбарѣ у Торговыхъ Воротъ съ іюля до середины декабря 1734 г. и съ августа 1735 г. до великаго поста 1736 г. Труппа эта была плоха и бѣдствовала не менѣе труппы Григга.

Сохранилась одна, къ сожалѣнію не совсѣмъ полная, афиша Крейтцера; по ней мы можемъ судить о характерѣ его предпріятія.

«Въ высокаторжественные именины

Свѣтлѣйшей Велико-Державной Императрицы и Великой Особы Анны Іоанновны и т. д. и т. д. пожелава 1735 г. февраля 3, отъ преглубоко обязаннаго сердца, черезъ составленный изъ многихъ сценъ прологъ, гдѣ появляются Prudentia, Iustitia, Clementia, Riga и Mercurius, выразить свою Всеподданнѣйшую преданность находящаяся здѣсь труппа Велико-нѣмецкихъ комедіантовъ.

Благонамѣренный эмблематико-хронологическій и кабалистическій эскисъ составилъ I. K. Крейтцеръ, Dir. Com.».

Кабалистическій эскисъ содержитъ въ себѣ двѣ страницы латинскихъ и нѣмецкихъ стиховъ. Далѣе идетъ слѣдующее:

«Также должна быть представлена совершенно новосочиненная и здѣсь никогда не виданная Hauptaction, подъ названіемъ: СПРЯТАННОЕ У

¹⁾ Grigg или Grieg.

ПАСТУХОВЪ КОРОЛЕВСКОЕ ТРІО (КЛЕЕВЛАТТ) ИЛИ
ОЧЕНЬ ИСПУГАННЫЙ ЖИВЫМИ ПИВНЫМИ ДРОЖЖАМИ,
КРЕСТЬЯНАМИ КАКЪ СОЛОМА МОЛОЧЕННЫЙ, ИНДѢЙ-
СКИМИ ПЧЕЛАМИ ПОРЯДКОМЪ РАЗДРАЖЕННЫЙ, ПРИ
СВОЕМЪ СВАТОВСТВѢ ПОСТЫДНО ОТВЕРГНУТЫЙ, ГЕЛ-
ЛЕСПОНТЦАМИ ПЛОХО ОПЛАЧЕННЫЙ, ВЕСЕЛЫЙ ПАС-
ТУШОКЪ—СЛУГА БАЛЬБІО.

Дѣйствующія лица:

Saladin, мнимый пастушокъ, влюбленный въ Margenis.

Margenis, мнимая пастушка, влюбленная въ Saladin.

Myrtillo, мнимый пастушокъ, влюбленная въ Margenis.

Sdalba, пастушка, влюбленный въ Myrtillo.

Damaetas, приемный отецъ Margenis.

Balbio, веселый пастушокъ-слуга влюбленный въ Margenis.

Богиня Венера. Богиня Паллада. Попъ. Колдунья. Маленькій Скара-
мушъ. 4 крестьянина для танцевъ. 4 Индѣйскія пчелы для танцевъ.

Декорациі.—Веселая мѣстность съ пастушьими хижинами. Красивый
садъ съ Индѣйскими ульями. Храмъ богини Паллады, украшенный цвѣтами.
Венера въ облакахъ. Паллада въ облакахъ. Великолѣпно убранное и сильно
иллюминированное мѣсто, гдѣ будетъ исполнено пастушеское празднество.

Представленія.—Шествіе крестьянъ съ Бальбіо, несомымъ на креслѣ
съ кружкою пива, вышиною въ два локтя, гдѣ находятся живыя дрожжи.
Балетъ 4 крестьянъ. Балетъ 4 Индѣйскихъ пчелъ. Роскошное пастуше-
ское шествіе, во время котораго приносятся въ жертву Палладѣ цвѣты.
Танецъ Геллеспонтцевъ; Пастушій Banqvett и Crand-Ballet.

Въ заключеніе будетъ разыгранъ веселый эпилогъ, подъ названіемъ
ЖЕНЩИНА - ПАЖЪ.

Мѣсто дѣйствія—амбаръ благороднаго магистра у Торговыхъ Воротъ,
начало въ 4 ч. Плата съ персоны за первое мѣсто одинъ рейхсъ-ортъ,
за другія—6 марокъ».

Къ этому времени относится слѣдующая афиша:

«Съ высокаго разрѣшенія начальства
сегодня
Велико-Нѣмецкіе
Комедіанты
поставятъ

Всю состоящую изъ хорошихъ рѣчей, стиховъ, представленій, укра-
шеній, а также забавъ Арлекина весьма замѣчательную піесу подъ названіемъ:

БѢЛО-РОЖДЕННАЯ НЕГРИТЯНКА

A N D R O M E D A.

Или:

Роскошное бракосочетаніе Оной
съ принцемъ Perseus
Iupiters, Hammoons съ Danaen
прижитаго сына,

и

Сражающійся съ драконами Арлекинъ

Или:

Арлекинъ, смѣхотворный Suppliant.

Дѣйствующія лица:

Cepheus, Король Эѳіопіи.
Cassiopeja, его супруга.
Andromeda, ея дочь.
Rhineus, любовникъ Андромеды.
Cephalis,
Perseus, сынъ Junii

Jupiter	} въ машинахъ
Juno	
Venus	
Neptunus	

Sylvander	}	два охотника.
Mops		
Harlequin		

Нѣсколько рыцарей.

Praesentationes: 1) Рыцарскій веселый турниръ. 2) Море, на которомъ появляется Нептунъ. 3) Венера на небѣ. 4) Храмъ Юпитера. 5) Венера на машинѣ. 6) Скала, къ которой привязана Андромеда. 7) Персей на летающемъ Пегасѣ. 8) Драконъ. 9) Машина, на которой видны Юпитеръ, Юнона, Персей и Андромеда. И еще многія подобныя представленія, рекомендующія спектакль съ лучшей стороны, такъ что каждый будетъ имѣть достаточное удовольствіе. Затѣмъ слѣдуетъ для увеселенія души очень веселый эпилогъ подъ названіемъ:

ДѢВИЦА ОБМАНУТАЯ АРЛЕКИНОМЪ.

Мѣсто дѣйствія—амбаръ благороднаго магистрата и т. д.».

Какъ видно изъ программъ, репертуаръ труппы Крейтцера является типичнымъ представителемъ Haupt und Staatsoactonen, въ то время уже доживавшимъ, благодаря реформамъ Готтшеда и Нейбера, свой вѣкъ.

Свѣдѣнія о театрѣ въ Ригѣ прерываются затѣмъ до 1737 г., когда съ августа 1737 г. до поста 1738 г. пріѣзжала труппа стараго рижскаго знакома, Мартина Мюллера. Затѣмъ съ ноября 1738 до поста 1739 г., а также въ ноябрѣ и декабрѣ 1739 г. играла труппа Андреаса Вейднера, подвизавшагося передъ тѣмъ въ Митавѣ.

Отъ этихъ представленій также уцѣлѣла одна афиша.

«Съ разрѣшенія Высокаго начальства прибывшіе сюда Велико-нѣмецкіе комедіанты сегодня будутъ представлять новую, никогда еще не виданную высокую комедію, подъ названіемъ:

PANTALON TARTÜFFE

Или:

ДЛЯ ПРИКРЫТІЯ ШЕЛЬМОВСТВА ЗЛОУПОТРЕБЛЕННОЕ ЛИЦЕМѢРІЕ ПАНТАЛОНА СЪ АРЛЕКИНОМЪ ИНТЕРЕСНЫМЪ РАЗДАВАТЕЛЕМЪ МИЛОСТЫНИ.

Этотъ burlesque былъ переведенъ съ французскаго на нѣмецкій языкъ нашимъ Панталономъ и онъ сегодня постарается посредствомъ своей особы по мѣрѣ возможности удовлетворить уважаемыхъ благосклонныхъ зрителей.

Это Action была, какъ извѣстно, задумана Господиномъ Молиеромъ и, несомнѣнно изъ-за помѣщенной тамъ удачной критики будетъ забавна».

За спискомъ лицъ, гдѣ актеры не перечислены, слѣдуетъ:

«NB. Официально сообщается, что вновь прибывшій актеръ господинъ Гоффманнъ появится передъ публикой сегодня въ первый разъ въ лицѣ Анзельмо, въ будущій же четвергъ какъ знатная особа, т. е. генераль Донъ-Фернандо и уважаемую милостивую и благосклонную публику надо надѣяться удовлетворить. Послѣ этихъ, сценъ Collumbina также будетъ ея Musie appliren.

Къ концѣ пойдетъ веселый эпилогъ АРЛЕКИНЪ, ЖЕНИХЪ И НЕВѢСТА.

Къ чему васъ покорнѣйше приглашаетъ

Entrepreneur комедіи Андреасъ Вейднеръ».

Этимъ исчерпываются свѣдѣнія о прибалтійскомъ театрѣ при Аннѣ Іоанновнѣ ¹⁾.

Вотъ все, повидимому, что мы можемъ знать о театрѣ въ Россіи въ промежутокъ времени между 1730 и 1740 г.г. Данныя хотя и отрывочны, но все же вносятъ много новаго въ исторію этой эпохи.

¹⁾ Академикъ Г. Ф. Миллеръ въ своей Исторіи Академіи Наукъ (Матеріалы для Ист. Ак. Наукъ. VI. 210) даетъ свѣдѣнія относительно музыкантовъ и актеровъ прѣхавшихъ въ Россію въ 1731 году. По недоразумѣнію мы ими своевременно не воспользовались и позволяемъ себѣ коснуться ихъ здѣсь.

Миллеръ говоритъ, что его свѣдѣнія являются поправкой къ свѣдѣніямъ, сообщаемымъ проф. Я. Штелинымъ въ его Nachrichten. Оказывается, капельмейстеръ Губнеръ дѣйствительно ѣздилъ за камеръ-музыкантами на Западъ. Командировка эта состоялась заботами графа Левенвольде въ 1731 году. Среди лицъ, привезенныхъ имъ въ Россію, обращали на себя вниманіе: кастратъ Трейеръ (Дрееръ), піанистъ Даволіо, его жена прекрасная пѣвица, ея младшая сестра M-lle Гронеманъ и хорошій фэготистъ по фамиліи Фридрихъ. Вербоваль ихъ Губнеръ въ Прагѣ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТР.	СТР.
Зрѣлища 1730 г.	1, 2 Франческо Арайя
Персидскій мастеръ въ 1740—41 гг.	2 Комедійная труппа.
Актеры короля Августа II	3—5 Оперная труппа
Повѣдка Гибнера за границу	3, 4, 99 Балетная труппа.
Музыканты герцога Карла Голштинскаго	6 Музыканты
Штатъ пѣвцовъ и музыкантовъ	7—15 Италіанская музыка въ обществѣ.
Выписаніе актеровъ въ 1732 г.	16 Театральный архитекторъ Дж. Бонъ.
Театръ при Зимнемъ Дворцѣ	17, 18 Репертуаръ 1735 г.
Кукольная комедія Зигмунта.	18 «Сила любви и ненависти».
Прибытіе новыхъ актеровъ.	18, 19 Балетмейстеръ Ланде
Разсужденіе о комедіи Тредіаковскаго	19, 20 «Споръ любви и ненависти»
Разсужденіе о позорищныхъ играхъ.	19—25 Кукольная комедія Брока
Историческое описаніе оперы	23, 24 «Притворной Нинъ или Познанная
Репертуаръ 1733 и 1734 гг.	26 Семірамѣда»
Commedia dell'arte	26—28 Метастазіо.
Сценаріи въ переводѣ Тредіаковскаго	29 Петръ Медвѣдевъ.
«Честная куртизанна».	29—31 Начало С.-Петербургскаго Театральнаго Училища
«Смералдіна кикимора»	31—34 «Артаксерксъ».
«Переодѣвки Арлекиновы».	34—36 Отъѣздъ музыкантовъ.
«Подрятчики оперы въ острова карибскіе»	36, 37 Канатные танцовщики 1738 г.
«Посадской дворянинъ»	37—42 Разсужденія о пользѣ театральнаго дѣйствъ и о нѣмыхъ комедіантахъ
Выписаніе актеровъ въ 1734 г.	43 Частные музыканты
Штатъ 1735 г.	43, 44 Учрежденіе музыкальной школы
Русская комедія объ Іосифѣ	44—46 Первая русская опера
Комедіи при дворѣ цесаревны Елисаветы Петровны.	46 Нѣмецкая труппа Нейберъ.
Италіанскіе актеры, прѣхавшіе въ 1735 году	47 Театръ въ Прибалтійскомъ краѣ.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

1. **Исторія театральнаго образованія въ Россіи.** (Матеріалы по исторіи театра въ Россіи, т. I. XVII и XVIII вв.) in 8°, 464+XXII стр. текста. Изданіе Дирекціи Императорскихъ театровъ (въ количествѣ 500 экз.) Спб. 1913. Цѣна 3 р. 25 к.
2. **Театръ въ Россіи въ эпоху отечественной войны.** in 8°, 200 стр. текста, 33 автогипсы на мѣловой бумагѣ. Спб. 1912. Типографія Спріусъ (въ количествѣ 1000 экз.). Цѣна 3 р. 75 коп.
3. **Театральныя зданія въ С. Петербургѣ въ XVIII ст.** Отд. оттискъ журн. Старые годы. 1910, II—III (въ количествѣ 30 экз.). Цѣна 3 р. (распродано).
4. **Театральныя зданія въ Москвѣ въ XVII и XVIII ст.ст.** Ежегодникъ Императорскихъ театровъ 1910. VII—VIII.
5. **Противъ Волкова, какъ основателя русскаго театра** (по поводу открытія Волковского театра въ Ярославлѣ). Ежегодникъ Импер. театровъ 1912. VII.
6. **Комедіантъ Маннъ.** Ежегодникъ Импер. театровъ 1913. II.
7. **Двадцатипятилѣтіе Драматическихъ курсовъ при Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ Училищѣ (1888—1913).** Подъ редакціей П. О. Морозова. Изданіе Дирекціи Императорскихъ театровъ (въ количествѣ 300 экз.). Спб. 1913. Цѣна 1 руб.
8. **Театръ дома и въ шеолѣ** (руководство къ постановкѣ домашнихъ и школьныхъ спектаклей), приложеніе къ журналу Родникъ. 1912. I.
9. **На вершинахъ декадентства.** Станиславъ Пшибышевскій. (Переводъ съ польскаго изъ Wilhelm Feldman, Współczesna literatura polska. 1905). Библіотека журн. Театръ и Искусство 1908. XII.
10. **Ханскій дворецъ въ Вахчисараѣ.** Отд. оттискъ журн. Старые годы. 1912. IV (въ количествѣ 300 экз.). Цѣна 1 р. 50 к. (распродано).

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

1. Театръ въ Россіи при Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ.
2. Театръ въ Россіи при Императрицѣ Екатеринѣ II.
3. Театральный костюмъ XVIII вѣка и художникъ Воке. } (Журн. Стар.
4. Русскія театральныя постановки XVIII вѣка. } Годы).
5. Театръ въ Россіи при Алексѣй Михайловичѣ } (Исторія русскаго театра
6. Первые постановки Бригадира и Недоросля } подъ редакціей В. Каллаша
7. Театръ при Императорской Академіи Художествъ. } и Н. Эфроса).
7. Театръ при Императорской Академіи Художествъ. } (Исторія Императорской Академіи Худо-
жествъ подъ редакціей барона Н. Н. Вран-
геля)