

Людмила Старикова

# **О придворных певчих, «комедиантской» избе на Смольном дворе и «русских» операх А.П. Сумарокова**

К вопросу о формировании  
русского актерства в XVIII в.

**В истории русского национального профессионального театра есть несколько особо важных моментов, повлиявших на его формирование, – и среди них, несомненно, постановки двух первых «русских» опер, либретто которых создал драматург А.П. Сумароков. Премьера оперы «Цефал и Прокрис», представленная 27 февраля 1755 г., оказалась триумфальной и во многом способствовавшей официальному учреждению (в 1756 г.) русского профессионального государственного театра<sup>1</sup>.**

У второй «русской» оперы Сумарокова – «Альцесты» – такой же громкой премьеры не случилось, но постановка ее имела интересную сценическую историю, также повлиявшую на дальнейшую судьбу русского театра. Она, на наш взгляд, изучена и описана совсем недостаточно и таит ряд загадок.

Для читателя, не очень погруженного в историю театра России XVIII в., необходимо пояснить, что собой представляла тогда «русская» опера и чем она отличалась от итальянской оперы на русской придворной сцене. Дело в том, что *постоянно действующий* театр в России начал функционировать в 1731 г. именно как *придворный*, для спектаклей которого ангажировали первоначально итальянские труппы (комедии дель арте и оперно-балетные<sup>2</sup>). В 1736 г. этими артистами под руководством капельмейстера и композитора Ф. Арайя была представлена первая итальянская «опера-серия» с его музыкой «Сила любви и ненависти», украшенная между действиями балетными сценами. В последующие десятилетия вошло в обязательное при дворе – отмечать важнейшие события (дни рождения и тезоименитства императриц, годовщины их коронаций) пышными представлениями больших итальянских опер с балетами. А театральными «буднями» (со времен Елизаветы Петровны) стали спектакли французской драматической труппы и интермедии актеров-буфф<sup>3</sup>. Русский же театр, бывший до 30 августа 1756 г. на стадии любительски-полупрофессиональной, развивался и функционировал активно вне императорского двора в группах и труппах так называемых «охотников» (т. е. любителей, у кого была собственная охота и тяга к театральному искусству, независимо от профессии, рода занятий и социальной принадлежности). Когда такая охота-тяга одолевала сильных мира сего, то заводились «русские» комедии «для забавы» и в дворцовых покоях. Исполнителями в коих бывали некоторые придворные и близкие ко двору люди: пажи, кадеты (учащиеся шляхетного, т. е. дворянского корпуса), музыканты, дворцовая челядь и пр.; главными же среди прочих бывали придворные церковные певчие, в основном, «малые», т. е. из молодого состава.

В петровские времена это ярко выявилось в домашних спектаклях царевны Наталии Алексеевны<sup>4</sup>. В царствование Анны Иоанновны, любившей всякие простонародные забавы, «русские» любительские комедии представлялись при дворе с размахом, и в их постановках принимали участие некоторые профессиональные деятели итальянской труппы, в том числе машинист-декоратор<sup>5</sup>. Исполнителями в них



А.П. Сумароков. Гравюра Зейферта

являлись пажи, кадеты, калмыки, карлы, шуты, а в главных ролях – лучшие «малые» певчие (некоторых из них императрица «заимствовала» на время у преосвященного Феофана Прокоповича<sup>6</sup>, а потом, наградив, отпускала). Бывали домашние «русские» комедии и у цесаревны Елизаветы (до восшествия ее на престол): когда она жила в Москве – в селе Покровском, а в Петербурге – на Смольном дворе, где для этого существовала «комедианская» изба. Разыгрывались ее комедии «певчими», також и придворными девицами для забавы государыни цесаревны», в том числе и тот спектакль, где действовали Юпитер-бог и принцесса Лавра «во образе богини»<sup>7</sup>. «Забава» эта в 1735 г. заинтересовала Тайную канцелярию и дорого обошлась ее исполнителям: регента (руководителя) певчих цесаревны – Ивана Петрова – арестовали и учинили допрос с пристрастием: «<...> кто и где, и когда, а имянно по чьему приказу, и в каком намерении сочинял и кто принцесса Лавра?»<sup>8</sup>

«Комедианская» изба пережила лихие времена и увидела в ноябре 1741 г. «принцессу Лавру» – императрицею! Елизавета Петровна, как и положено, короновалась в Москве 25 апреля 1742 г., а в декабре она «в 20 день изволила прибыть в Санкт Питербурх на старой свой дворец, что на Смольном дворе»<sup>9</sup>. Вернувшись в столицу, царица в начале 1743 г. озаботилась ремонтом и благоустройством своей «комедиантской» избы на Смольном дворе, хотя теперь в ее распоряжении были все придворные

театры: большие и малые. Правда, на их сценах занимали главное место (царили) итальянцы – артисты оперы и балета, а также и французы – исполнители трагедий и комедий. Справедливости ради, нужно отметить, что бывшей принцессе (цесаревне), теперешней императрице, в данный момент было не до «забав»: заботы об Империи (прочности трона) и, в связи с этим – о династии, проблемы Шведской войны и прочие – поглощали ее время и душевные силы. Тем не менее, весь 1743 г., в свое присутствие в Петербурге, Елизавета не выпускала из вида свою обитель «русских» комедий<sup>10</sup>. Но в 1744-м, отъехав в феврале опять в Москву, пережив там торжество – «заключение мира со Швецией» и помолвку наследника престола Петра Федоровича, – она дозволила по предложению Вотчинной канцелярии «камедианской сарай переделать наподгребницу без остатку»<sup>11</sup>.

Однако, не прошло и двух лет, как появилась необходимость в такой «избе» для представления «русской» комедии. Но в данном случае решили без проволочек просто устроить представление в Петергофе, куда императрица, «откушав обеденное кушанье» в Ропше, «изволила поехать» 3 октября 1746 г.<sup>12</sup> Вероятно, комедия не произвела на Елизавету должного впечатления, хотя она «пожаловала комедиантам 500 рублей»<sup>13</sup>, но больше не приглашала.

В конце 1750 г. придворный музыкант Иван Каминский написал «русскую» комедию, для постановки которой у императрицы вновь возникла необходимость в «комедиантской» избе. Однако опять обошлись меньшими хлопотами: «4 декабря <...> в вечеру Ея Императорское Величество изволила выход иметь в Смольный свой дом, в котором в покоях сделан был театр [выделено мною. – Л.С.], на котором представлена была Русская комедия сочинения музыканта Каминского, называемая “Ноксион”, которую играли разных команд служители»<sup>14</sup>.

При этом необходимо заметить, что уже почти весь 1750 г. и при дворе существовал любительский театр – кадет Шляхетного корпуса, руководимый А.П. Сумароковым, разыгрывавший сочиненные им трагедии и комедии (публиковавшиеся с 1747 г.). И, к слову сказать, 1 декабря 1750 г. (т. е. за два дня до 4 декабря) «при дворе Ея Императорского Величества представлена была от кадетов трагедия»<sup>15</sup>. В том-то и дело, что в дворцовых покоях мог быть только придворный любительский театр, каковым являлся кадетский! А непридворные «русские» комедии должны были происходить *лока* другим порядком и в других помещениях! То есть, русский театр должен был еще доказать непреложность

своего присутствия на придворной сцене своим профессиональным мастерством, которого у любителей еще не могло быть! Императрица приглядывалась к русским актерам-любителям («охотникам»), из которых можно бы было образовать профессионалов.

Любительский придворный театр кадет существовал с 8 января 1750-го по 21 декабря 1751 г. – это важнейшее в истории русского театра двухлетие актеров-любителей и профессионального драматурга способствовало *сценическому* рождению русской драматургии, *литературно* созданной чуть ранее пьесами А.П. Сумарокова и М.В. Ломоносова. Теперь дело стало за профессиональными русскими актерами! Артисты-кадеты окончили в конце 1751 г. Шляхетный корпус и отправились по местам службы. И 3 января 1752-го Елизавета своим указом повелела «ярославских купцов Федора Григорьева сына Волкова он же Полушкин с его братьями Гаврилою и Григорием, которые в Ярославле содержат театр и играют комедии, и кто им для того еще потребны будут, привесть в Санкт-Петербург»<sup>16</sup>.

Указ этот был доставлен в Ярославль 12 января, а 13-го уже все, «кто еще для того, как из купечества, так и из приказных чинов потребны», были собраны и отправлены в путь. 20-го января ярославцев встретили на последней станции перед Петербургом – Славянке и провезли прямо в Царское село, где они предстали перед императрицей. Через несколько дней их отправили в столицу и поместили на Смольном дворе<sup>17</sup>. Публичные спектакли труппы Ф.Г. Волкова состоялись в начале февраля 1752 г.: 4-го – в оперном доме (?), 6-го и 9-го – на сцене «Немецкой комедии» в театре на Большой Морской улице<sup>18</sup> (его владелец П. Гильфердинг с труппой отъехал на время в Ригу<sup>19</sup>, а театр сдал в аренду петербургским «охотникам»).

Судя по всему, ярославские актеры-«охотники» не произвели впечатления, ожидаемого Елизаветой, да и Сумароковым, трагедии которого они представили. Ярославцев оставили в Петербурге до решения их участи. А императрица в это время (25 февраля 1752-го) указала: «спадших с голосов» семь придворных певчих определить в Кадетский корпус и «обучать их французскому и немецкому языкам, танцовать и рисовать <...> кроме экзерциций воинских»<sup>20</sup>. Труппу Волкова императрица решила посмотреть еще раз, но наступил уже Великий пост, когда спектакли не допускались; тем не менее: «18-го числа марта, пополудни в обыкновенное время, в присутствии Ея Императорскаго Величества и некоторых знатных персон, а не публично, отправлялася



Императрица Елизавета Петровна.  
Гравюра Е.П. Чемисова 1761 г.  
с оригинала П. Ротари

Ярославцами русская комедия “О покаянии грешного человека”<sup>21</sup> – «школьная» драма Дмитрия Ростовского.

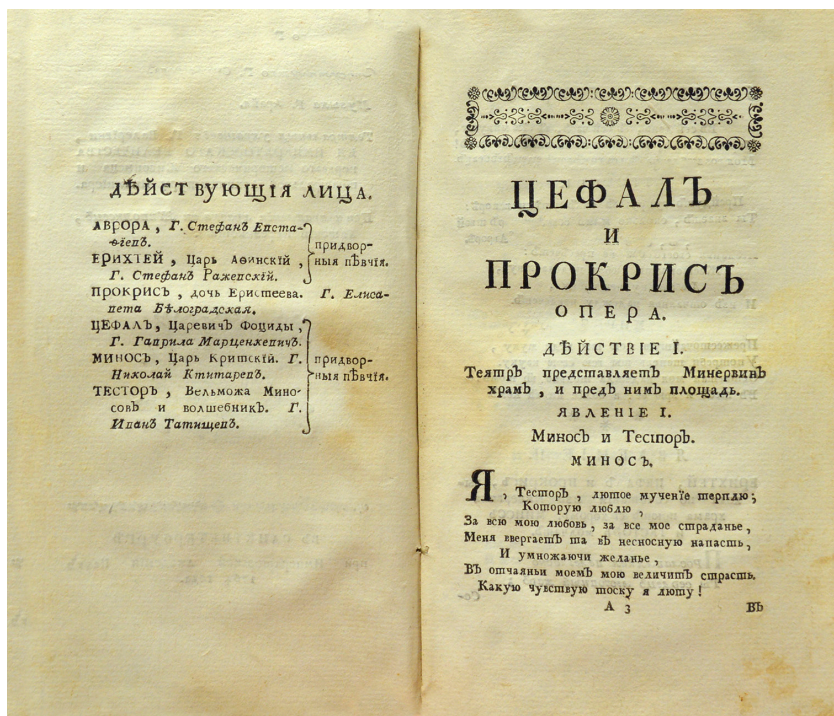
В апреле и мае ярославцы находились на Смольном дворе, болели и переживали «заразительную горячку». Наконец, 18 июля их судьба была решена: «государыня изволила указать, взятых из Ярославля актиоров – завотчика Федора Волкова, пищиков [т. е. писцов. – Л.С.] Ивана Дмитриевского, Алексея Попова – оставить здесь», а остальных «отправить обратно в Ярославль»<sup>22</sup>. 11 сентября 1752-го Дмитриевского и Попова определили в Кадетский корпус: «жить, обучать и содержать, как о присланных певчих повелено»<sup>23</sup>. Федор Волков с младшим братом Григорием в декабре 1752 г. отъехали с придворным театром в Москву. Вернувшись в феврале 1754 г. в Петербург, они оба поступили также в Кадетский корпус, где с июня 1753-го «по повелению» Елизаветы приказано было, чтобы певчие и ярославцы «обучались для представления трагедии»<sup>24</sup>.

Императрица возвратилась в столицу из долгого пребывания в Москве 25 мая 1754 г., и уже через две недели 2 июня состоялся «отчет-показ» певчих и ярославцев в трагедии «Синав и Трувор»<sup>25</sup>, разученной ими. Судя по всему, Федор Волков не успел влиться в состав исполнителей, но 31 июля он получил от Сумарокова подарок – его печатную трагедию «Хорев»<sup>26</sup>. 9 февраля 1755-го эта пьеса была представлена

«при дворе на малом театре»<sup>27</sup> – в ней, несомненно, играл и Волков. Как оценивал Сумароков именно его исполнение, мы не имеем документальных сведений, но вскоре после этого спектакля он объявлял начальству Кадетского корпуса, что из восьми бывших певчих, обучавшихся в нем, шесть «явились к представлению при дворе Ея Императорского Величества трагедий неспособны»<sup>28</sup>; это не могло предвещать скорого учреждения русского театра! Дело в том, что певчие прежде участвовали в разные годы в «русских комедиях», представлявших собой довольно своеобразный и разнородный вид пьес, включавший при этом и вокальный элемент. Жанр же трагедии (созданной по канонам классицизма), требовал особых навыков и способностей, коих набранные певчие не обнаружили.

В тот момент в придворном театре сложилась сложная ситуация, связанная с увольнением в октябре 1752 г. «придворного поэта» (либреттиста) Дж. Бонекки, который, отъезжая из России, подписал контракт «о присылке им двух пьес в год своего сочинения за пожалованную ему пенсию в 200 рублей»<sup>29</sup>. Этими «пьесами» должны были быть либретто новых опер, представляемых в апреле к годовщине коронации и в сентябре к тезоименитству императрицы. Последним написанным им стало либретто к опере «Евдоксия», представленной в апреле 1751 г.; в 1752-м ко дню коронавания возобновили эту же оперу; в 1753-м – возобновили оперу «Беллерофонт» на его же либретто, ставившуюся в 1750 г. В марте 1754 г. Придворная контора сообщала в Коллегию иностранных дел, что «оных пьес Ея Императорское Величество высочайше изволит спрашивать»<sup>30</sup>, однако Бонекки не сдержал своего обещания и не прислал ничего.

Вместе с тем с 1751 г. придворный скрипач А. Вакари начал обучать некоторых «малых» певчих «италианскому пению»<sup>31</sup>, в котором они показали большие успехи, выступая на концертах при дворе. У Елизаветы Петровны родилась идея «русской» оперы, либретто для которой императрица поручила Сумарокову. Драматург, мечтавший о национальном театре, достаточно знавший тогдашний придворный театр, хорошо знал и его исполнителей, в том числе и «природных российских» – певчих, уже участвовавших в полном составе в итальянских операх. Правда, петь им приходилось пока только в хорах и по-итальянски (этот текст им подписывали русскими буквами); тем не менее, они привыкали к публичному пребыванию и поведению на сцене. В 1750 г. в итальянской опере «Беллерофонт» впервые выступил в роли солиста певчий Марко



Из либретто оперы «Цефал и Прокрис» издания 1764 г.

Полторацкий, получивший «великие похвалы» и мнение, «что не уступит он наилучшим Итальянским актерам»<sup>32</sup>.

Сумароков дерзнул шагнуть в новый для него жанр – либретто оперы, и вывел на придворную сцену, где царила до сих пор только иностранная, «русскую» оперу «Цефал и Прокрис», представленную русскими исполнителями на русском языке. Ими стали «малые» певчие и первая русская певица-актриса юная Елизавета Белогородская. Композитор оперы, придворный капельмейстер итальянец Ф. Арайя, несмотря на то, что не понимал по-русски, «удачно оттенил в музыке чувства и трогательную выразительность произведения»<sup>33</sup> (ему перевели либретто «от слова до слова»). Представление оперы удостоилось увековечивания тогдашней российской газетой «Санкт-Петербургские ведомости», назвавшей ее «удивления достойным опытом»<sup>34</sup>; зрители спектакль приняли с восторгом, а императрице он полюбился особенно.



Эта первая «русская» опера явила собой проросший и все укреплявшийся первый побег, росток русского профессионального театра, постепенно занимавший свое законное место на придворной сцене среди иностранных трупп. Вследствие необычайного успеха этой оперы (неоднократно повторенной после премьеры) «рождение» русского профессионального театра было *предопределено* и уже неминуемо. Важный штрих: когда 30 августа 1756 г. уже официально учредили «Русский для представления трагедии и комедии театр», императрица хотела, чтобы первым спектаклем поставили именно эту оперу<sup>35</sup>; однако в последний момент решили начать с трагедии и комедии Сумарокова, назначенного директором этого театра.

Первое публичное представление Русского театра («для народа за деньги») состоялось 5 февраля 1757 г., т. е. через пять месяцев после учреждения, в которые директору нужно было наладить весь административно-хозяйственно-творческий механизм нового театра, являвшегося вначале «партикулярным», т. е. непридворным, и существовавшего во многом за счет сборов (за билеты). И уже в эти первые месяцы Сумароков изнемогал от нахлынувших на него забот, совсем далеких от творческих дел и отнимавших у него возможность сочинять и заниматься обучением новоиспеченных актеров. «Мне собирать деньги вместо дирекции над актерами и сочинения и неприбыльно, и непристойно; <...> я не антрепренер – дворянин и офицер, и стихотворец сверх того», – возмущенно писал он в одном из писем к фавориту императрицы и просил перевести Русский театр в число придворных, «чтобы русские комедии играть безденежно»<sup>36</sup>.

Сумароков, вероятно, помня, какое действие произвела его первая «русская» опера на императрицу и какой последовал результат, решил прибегнуть к тому же способу вновь. Он сочинил либретто второй «русской» оперы – «Альцеста» (в конце 1757 – начале 1758 гг.), музыку для которой написал композитор Г.Ф. Рауха, а исполнителями являлись, как и в первой, «малые» придворные певчие. По поводу года ее постановки существуют разночтения. Попробуем разобраться.

Представить «Альцесту» Сумароков хотел на Масленой неделе в феврале 1758 г.; 23 февраля происходила ее репетиция<sup>37</sup>, однако спектакль не мог состояться, потому, что «для восьми певчих совсем нет театрального платья», как сообщал Сумароков на следующий день<sup>38</sup>. Но, вероятно, дело было не только в отсутствии «платья»; судя по всему, Елизавета Петровна, принимавшая живое участие в новой «русской»

## ARGUMENT

DE L'OPERA RVSSE, NOMMÉ ALCESTE.

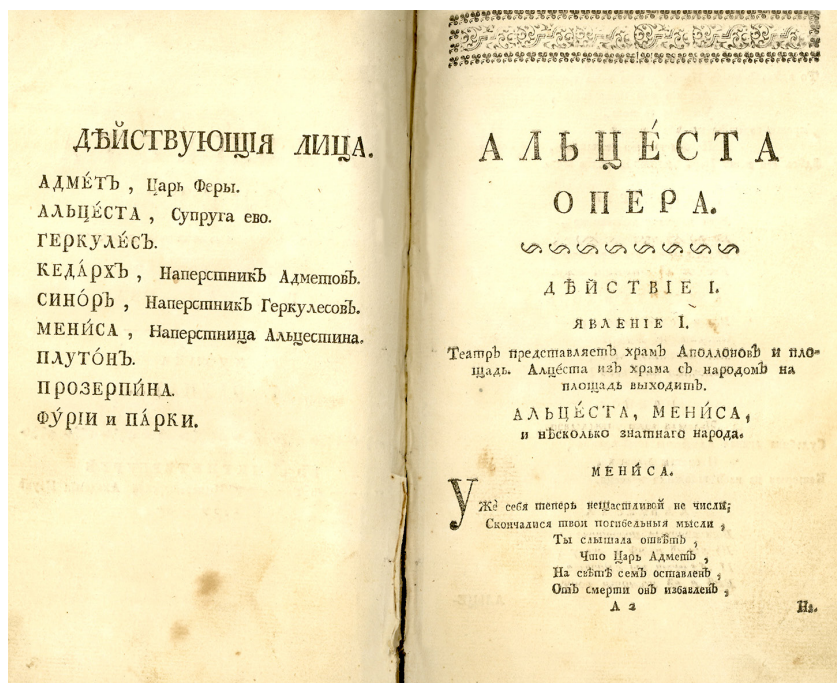
**A**dmète, Roi des Tyriens, devoit mourir ; les Parques ayant achevé le fil de ses jours. Appollon, Dieu Protecteur d'Amète, après avoir flechi Plùton et les Parques obtint qu'un autre pût mourir pour le Roi, pourvû que ce sacrifice se fit volontairement, car tel étoit l'ordre exprès du Destin. Mais personne ne se présenta. La seule Alceste, Epouse d'Admète, s'offrit à mourir pour lui ; Admète s'y opposa, mais en vain, car rien ne pouvoit plus changer l'arrêt du sort. Alceste meurt. A peine a t'elle expirée qu'Hercule arrive à la Cour d'Admète et sitôt qu'il est informé du sort infortuné de ce Prince, il descend aux Enfers et prie Pluton de lui delivrer Alceste. Proserpine joint ses prieres à ceux d'Hercule pour flechir son Epoux, mais il est inflexible et ne veut consentir, qu'à laisser sortir librement Hercule des Enfers, lui pardonnant l'audace qu'il a eû de penetrer jusques dans son Empire. Hercule peu satisfait de ce congé, emmeine Alceste par force, & tue Cerbere, le Chien gardien des Enfers. La joye que ressent Admète en revoyant sa chere Epouse & la reconnoissance qu'il temoigne à son Ami, terminent le Spectacle.

) o (

Краткий пересказ сюжета оперы «Альцеста» на французском языке  
(*L'Argument de l'Opéra Russe Nommé Alceste*)

опере, не сочла ее готовой к публичному показу. По прошествии трех месяцев императрица опять самолично оценивала готовность ее к представлению: «Июнь, 2-го числа, во вторник при дворе Ея Императорского Величества в комнате, где портрет ЕИВ, была русской оперы проба, игранная малолетними певчими, которую ЕИВ, не входя в ту комнату, из уборной в двери смотреть изволила»<sup>39</sup>. На следующий день последовал именной указ императрицы о срочном шитье «опериского платья» для исполнителей оперы<sup>40</sup>, что можно расценивать как ее одобрение к представлению.

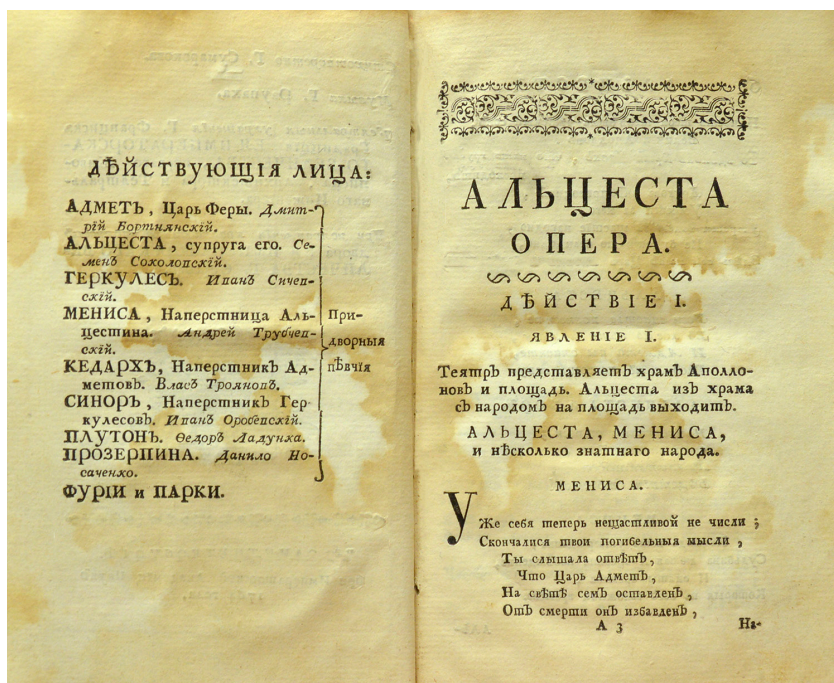
13 июня Елизавета переехала в Петергоф, где 25 числа в оперном доме «играна была малолетними певчими проба русской оперы»<sup>41</sup>; 27-го там же «происходила русской опере “Адмет и Альцеста” генеральная проба»<sup>42</sup>. 28 июня «в воскресенье, в вечеру в оперном доме



Из либретто оперы «Альцеста» издания 1759 г.

играна малолетними певчими русская опера “Адмет и Альцеста”<sup>45</sup>, причем среди зрителей были только императрица, великокняжеская чета, принц Карл (Саксонский) и «несколько знатных особ»<sup>44</sup>. Вероятно, для этого очень узкого круга зрителей специально отпечатали «ARGUMENT / DE L'OPERA RUSSE, NOMMÉ ALCESTE» – Аргумент, т.е. перечень или содержание русской оперы «Альцеста» на французском языке<sup>45</sup> (в 8<sup>о</sup> листа).

Из всего вышеизложенного создается впечатление, что спектакль носил сугубо камерный характер, однако он привел к результату, которого добивался Сумароков: 6 января 1759 г. Русский театр указом императрицы перевели в Придворное ведомство. 19 февраля (на Масленой неделе) состоялся первый по-настоящему публичный спектакль «русской» оперы «Альцеста» – «в новом малом оперном доме, что близ Зимняго деревянного дворца»<sup>46</sup>, – и для этого представления было издано печатное либретто на русском языке.



Из либретто оперы «Альцеста» издания 1764 г.

Почему А.П. Сумароков в особо важные моменты, касавшиеся судьбы Русского театра, уповал на содействие церковных придворных певчих? Можем предположить, что он, создав свои пьесы для русской драматической сцены, искал достойные истоки и образцы для их исполнения, т. е. формировал будущего актёра русского театра. И он мог найти эти образцы во многом именно у церковных певчих, традиционно воспитанных на пении без инструментального (музыкального) сопровождения, когда произношение и звучание Слова являлось главным. Эту особенность исполнителей первой «русской» оперы верно подметил его современник Я. Штелин: «Эти юные оперные артисты поразили слушателей и знатоков своей точной фразировкой, чистым исполнением трудных и длительных арий, художественной передачей каденций, своей декламацией и естественной мимикой»<sup>47</sup>.

Тут мы подошли к вопросу, пока не разрешенному историками: кто же из «малых» певчих участвовал в «Альцесте» 1758–1759 гг.? Дело

в том, что в либретто оперы, опубликованном в 1759 г., в списке действующих лиц нет указания исполнителей. В 1764 г., 21 февраля «Альцесту» представили на сцене вновь, и Сумароков счел нужным заново издать ее либретто, так как считал, что в издании 1759 г.: «Опера Альцеста со всем напечатана неисправно. Того ради, печатать ее вновь без отмены против прежнего издания, не можно»<sup>48</sup>. В новом либретто появился список исполнителей, состоящий из восьми придворных певчих, первым из которых назван Дмитрий Бортнянский – «Адмет, царь Феры». Существует одно обстоятельство, вносящее дополнительную путаницу в этот вопрос. В 1764 г. Сумароков переиздавал многие свои театральные сочинения, и все они были переизданы со списками первых исполнителей (в том числе «Цефал и Прокрис»). В случае с «Альцестой» предположить подобное соблазнительно, но сомнительно, так как Бортнянскому в 1758 г. было всего семь лет (примерно в это время его привезли ко двору). Пока не удалось установить состав певчих-исполнителей 1758–1759 гг., это интригующая задача на будущее, сулящая много нового и интересного.

#### Сокращения, принятые в Примечаниях

- ТЖ. 1.** – «Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730–1740. Вып. 1 / Сост., авт. вступ. ст. и комм. Старикова Л.М. М., 1996.
- ТЖ. 2/1.** – Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. Вып. 2. Ч.1 / Сост., авт. вступ. ст. и комм. Л.М. Старикова. М., 2003.
- ТЖ. 2/2.** – Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. Вып. 2. Ч. 2 / Сост., авт. вступ. ст. и комм. Л.М. Старикова. М., 2005.
- ТЖ. 3/1.** – Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751–1761. Вып. 3. Кн. 1 / Сост., авт. вступ. ст. и комм. Л.М. Старикова. М., 2011.
- ТЖ. 3/2.** – Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751–1761. Вып. 3. Кн. 2 / Сост., авт. вступ. ст. и комм. Л.М. Старикова. М., 2022.

- <sup>1</sup> *Старикова Л.М.* О Сумарокове время замолвить нам слово // Современная драматургия. 2019. № 3. С. 251–255.
- <sup>2</sup> **ТЖ. 1.** С. 15–30, 136–333; *Феррацци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны 1731–1738. М.: Наука, 2008.
- <sup>3</sup> **ТЖ. 2/1.** С. 53–455; **ТЖ. 3/1.** С. 33–575.
- <sup>4</sup> *Старикова Л.М.* Русский театр петровского времени, Комедиальная храмина и домашние комедии царевны Натальи Алексеевны // ПКНО за 1990 год. М.: Наука, 1992. С. 137–156.
- <sup>5</sup> **ТЖ. 1.** С. 32–55.
- <sup>6</sup> Там же. С. 381.
- <sup>7</sup> Там же. С. 392–394.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Из «Придворного журнала» (РГАДА. Ф. Госархив. Разряд II. Оп. 1. Д. 60. Опул., см.: **ТЖ. 2/2.** С. 520).
- <sup>10</sup> Цитируем выдержки из документов, касающихся «комедиантской» избы.
  - «1) 1743 года. Марта 1 дня. Для обою камедианской избы холстом куплено у санктпетербургского купца Дмитрея Кукина у сидельца ево Григория Кубанина гвоздей обойных три тысячи на 30 копеек.
  - 2) Марта 7 дня. Плотнику Ивану Семенову за обивку стен и потолков в камедианской избе – заплачено 4 руб. 20 коп.
  - 3) Августа 20 дня. У московского купца второй гилдии Сыромятниковой слободы у Ивана Леонтьева к строению на запасном Смолном дворе кавмедианской светлицы куплено для мшения [стен. – Л.С.] моху сажень на два рубли сорок копеек.
  - 4) Августа 22 дня. Подрядчику Олонецкого уезду Петру Мошкову за разломку, переноску и поставку по прежнему камедианской избы с сенми, по договору ево заплачено 6 рублей.
  - 5) Сентябрь 4 дня. Печнику Переславского уезду Залеского, вотчины Троицкого Сергиева монастыря села Сваткова крестьянину Ивану Федорову за зделание им в перенесенной камедианской избе русской кирпичной печи, по договору – два рубли пятьдесят копеек».
 РГАДА. Ф. Госархив. Разряд XIV. Оп. 1. Д. 21. Ч. I. Л. 38. Ч. II. Л. 26. Ч. IV. Л. 16, 16об. Ч. V. Л. 14об. Публикуется впервые.
- <sup>11</sup> Там же. Часть VI. Л. 86; «наподгребница» – изба или сарай, поставленный над погребом. Публикуется впервые.
- <sup>12</sup> Камер-фурьерский журнал, 1746, № 45. С. 93.
- <sup>13</sup> РГИА. Ф. 468. Оп. 36. Д. 88. Л. 43об. Опул., см.: **ТЖ. 2/1.** С. 779.

- <sup>14</sup> Камер-фурьерский журнал, 1750, № 48. С. 146. Оpubл., см.: **ТЖ. 2/1.** С. 779.
- <sup>15</sup> **ТЖ. 2/1.** С. 807.
- <sup>16</sup> ГЦТМ. РО. Ф. 56. № 196676. Оpubл., см.: **ТЖ. 3/2.** С. 621.
- <sup>17</sup> **ТЖ. 3/2.** С. 635.
- <sup>18</sup> Ф.Г. Волков и русский театр его времени. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. С. 89–90; **ТЖ. 3/2.** С. 637–638.
- <sup>19</sup> **ТЖ. 3/2.** С. 27, 588.
- <sup>20</sup> Ф.Г. Волков... С. 94; **ТЖ. 3/2.** С. 641.
- <sup>21</sup> **ТЖ. 3/1.** С. 56.
- <sup>22</sup> **ТЖ. 3/2.** С. 639.
- <sup>23</sup> Там же. С. 641.
- <sup>24</sup> Ф.Г. Волков ... С. 96. № 44; **ТЖ. 3/2.** С. 642.
- <sup>25</sup> **ТЖ. 3/1.** С. 100.
- <sup>26</sup> ГЦТМ. КП 311530/187. РК 11547.
- <sup>27</sup> **ТЖ. 3/1.** С. 118.
- <sup>28</sup> Ф.Г. Волков ... С. 105–106. № 55; **ТЖ. 3/2.** С. 645.
- <sup>29</sup> **ТЖ. 3/1.** С. 377. № 987; С. 846.
- <sup>30</sup> Там же. С. 403–404. № 1016.
- <sup>31</sup> Там же. С. 770. № 1489.
- <sup>32</sup> СПб. ведомости, 1750, № 99. С. 779. Оpubл., см.: **ТЖ. 2/1.** С. 175.
- <sup>33</sup> *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. Л.: Тритон, 1935. С. 91.
- <sup>34</sup> СПб. Ведомости. 1750, № 99. С. 779. Оpubл., см.: **ТЖ. 2/1.** С. 175.
- <sup>35</sup> **ТЖ. 3/2.** С. 223.
- <sup>36</sup> Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980. С. 73. № 9.
- <sup>37</sup> Запись в Журнале церемониальных дел за 1758 г.: «Февраль 23-го, в понедельник репетиция означенной оперы» (РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 12. Л. 4.).
- <sup>38</sup> Письма русских писателей. С. 74. № 10.
- <sup>39</sup> Камер-фурьерский журнал, 1758, № 56. С. 77. Оpubл., см.: **ТЖ. 3/2.** С. 193. № 583/в.
- <sup>40</sup> «Июнь, 3-го. Камор цалмейстерская контора, присланным сообщением объявила, что в силу Ея Императорского Величества имянного повеления имеет строитца опериское платье, к шитью которого потребно лейб гвардии из салдат портных 18 человек. Того ради, гвардии полков дежурство имеет командировать показанное число портных немедленно, коим явитца в показанной камор цалместерской канторе» (РГИА. Ф. 439. Оп. 1. Д. 13. Л. 49.). Оpubл., см.: **ТЖ. 3/1.** С. 479.

- <sup>41</sup> Камер-фурьерский журнал, 1758, №. 56. С. 86. Опувл., см.: **ТЖ. 3/1.** С. 195. № 588.
- <sup>42</sup> Там же. С. 88. Опувл. Там же. № 589.
- <sup>43</sup> Там же. С. 90. Опувл. Там же. № 590.
- <sup>44</sup> Там же. Опувл. Там же.
- <sup>45</sup> РГАДА. Ф. Госархив. Разряд IX. Оп. 5. Д. 37. Ч. III. Л. 594. Публикует-ся впервые. Помещаем здесь перевод «ARGUMENT» на русский язык с транскрипцией (приближением языка к XVIII в.), выполненный А.О. Дёминым, за что приношу ему искреннюю большую благодар-ность.
- «ПЕРЕЧЕНЬ (содержание) оперы русской, называемой Альцеста Адмет, царь Тирский, умереть был должен; ибо Парки нить его дней окончали. Аполлон, бог покровитель Адметов, Плутона и Парк скло-нивши, добился, чтобы некто иной умер вместо царя, только бы это пожертвование добровольно было, ибо таково было явное Рока со-изволение. Однако никто не предстал. Одна Альцеста, супруга Адме-това, вместо него умереть согласилась; Адмет тому воспротивился, однако тщетно, ибо ничто более не могло решение приговор судьбы изменить. Умирает Альцеста. Едва лишь она дух испустила, Геркулес ко двору Адметову прибывает, и едва лишь уведомился он о судьбе сего несчастного князя, в преисподнюю нисходит и просит Плутона Альцесту с ним отпустить. Прозерпина прошение свое к прошению Геркулесову присовокупляет, дабы склонить супруга своего, но он не-преклонен, и лишь на то дает изволение, чтобы невозбранно Геркулеса из преисподней отправить, дерзость простив ему, что он в его державу проник. Геркулес, мало отпуском таковым удовлетворенный, уводит Альцесту силою, Цербера, адского пса сторожевого, убивает. Радость, кою Адмет ощущает при виде своей дорогой супруги, и признатель-ность его другу завершают спектакль».
- <sup>46</sup> Об этом есть сообщения во всех трех придворных Журналах: Ка-мер-фурьерском, Церемониальных дел, Дежурных генерал-адъютан-тов. (См.: **ТЖ. 3/1.** С. 213. № 674/а,б,в.).
- <sup>47</sup> *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. С. 91.
- <sup>48</sup> ПФАРАН. Ф. 3. Оп. 1. Д. 280. Л. 75. Публикуется впервые.