

## АКТЕРЫ, ПЕВЦЫ И МУЗЫКАНТЫ ПРИ ДВОРЕ АННЫ ИОАННОВНЫ ПО ДАННЫМ АРХИВА КАТОЛИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. ЕКАТЕРИНЫ В ПЕТЕРБУРГЕ

**А. Н. Андреев**

*Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва,  
Российская Федерация*

Актуальность исследования обусловлена недостатком биографических сведений об иностранных музыкантах, певцах и актерах в России времен Анны Иоанновны. Цель статьи состоит в уточнении персональных данных артистов, а также в реконструкции социальных отношений с их участием с опорой на регистрационные записи католической церкви Петербурга. Теоретическим фундаментом исследования служит концепция микроистории Эммануэля Ле Руа Ладюри с ее повышенным интересом к структуре социальных связей. Вводятся в научный оборот новые сведения о знаменитых на всю Европу театральных семействах – скрипачах Мадонис, комедиантах Сакки, оперных артистах Джорджи, артистах балета Ринальди и др. Изучены некоторые особенности бытового поведения артистов и их «ментальной оснастки». Показано, что театральная среда способствовала сексуальному раскрепощению пребывавших в ней лиц, что приводило не только к частому супружеству партнеров по сцене, но и к распространению внебрачных связей. Установлено, что к кругу артистов был особенно близок обер-гофмаршал граф Рейнгольд Густав фон Левенвольде. Социальное взаимодействие с итальянскими артистами у Левенвольде выходило далеко за пределы деловой и театральной сфер.

**Ключевые слова:** артисты, музыканты, придворный театр, эпоха Анны Иоанновны, католики Петербурга.

### Введение

Современная историческая наука, имеющая тенденцию к поиску новых подходов к исследованию, готовая к широким обобщениям и интерпретациям источников, тем не менее, по-прежнему испытывает острый фактологический голод при решении ряда проблем отраслевой истории. Основными историческими акторами продолжают считаться люди и социальные группы, но о конкретных людях, даже о самых известных, ученые знают не так много, как им хотелось бы [1]. Поэтому, погружаясь в фактический материал, историки всегда осознают острую нехватку биографических данных деятелей прошлого, особенно если оно отделено от нас несколькими веками. В связи с этим любые уточнения в биографиях, даже на первый взгляд незначительные, никогда не утратят актуальности, тем более если они производятся на основе малоизвестных источников. Для истории русского императорского театра, создававшегося с привлечением иностранных артистов, таким источником выступают церковные книги петербургских инославных приходов, в которых регистрировались крещения, свадьбы и похороны, фиксировались участники церемоний. Приходские реестры позволяют уточнить имена музыкантов, певцов и актеров, известных исследователям под прозвищами, театральными псевдонимами или неполными именами. Церковные метрики включают в себя информацию о родственниках

отношениях артистов, дают возможность скорректировать хронологические рамки их пребывания в России и, самое главное, содержат не введенные еще в науку имена людей из мира музыки и театра. Особенно много сведений обнаруживаем в книге крещений петербургской католической церкви<sup>1</sup> [2]. Это обусловлено тем, что институциональное формирование императорского театра в России, осуществлявшееся при Анне Иоанновне, происходило преимущественно за счет найма итальянцев, то есть католиков.

### Обзор литературы

Театральным деятелям иноземного происхождения в эпоху Анны Иоанновны посвящено немало работ как в России, так и за рубежом. Среди отечественных исследований можно отметить статьи В. В. Сиповского [3] и В. Н. Всеволодского-Гернгросса [4], монографии Н. Ф. Финдейзена [5] и Ю. В. Келдыша [6]. Вершиной современной историографии остаются труды Л. М. Стариковой, проделавшей огромную работу по выявлению, анализу и публикации различных документов, освещающих жизнь и творчество артистов в России XVIII в. [7, 8]. К крупнейшим достижениям зарубежной науки следует отнести публикации швейцарского музыковеда Робера-Алоиза Мозера [9] и профессора Падуанского университета

<sup>1</sup> Реестры бракосочетаний и погребений этого прихода за интересующий нас период, к сожалению, не сохранились.

Мариалуизы Феррацци [10, 11]. Во всех этих работах самое пристальное внимание уделяется деталям биографии артистов: их происхождению, времени приезда в Россию, родственным связям и т. п. Однако приводимые специалистами сведения, собранные по крупицам, нередко противоречивы. Кроме того, никто из историков музыки и театра не обращался к церковным реестрам, анализ которых, между тем, разрешает ряд противоречий, дополняет картину пребывания иностранцев в России, а иногда ставит новые вопросы.

#### Методы исследования

Теоретическим фундаментом исследования служит концепция микроистории Эммануэля Ле Руа Ладюри с ее повышенным интересом к структуре социальных связей. Главным инструментом выступает биографический метод, в том числе такая его разновидность, как метод «восстановления истории семей».

#### Результаты и дискуссия

В начале 1731 г. из Варшавы в Россию приехала группа артистов комедии дель арте во главе с капельмейстером Томмазо Ристори. Согласно русским источникам, ими были «италианские музыканты и комедианты», присланные от польского короля Августа II «ко двору Ея Императорского Величества». Среди них значились «певец Козимо Эрмини», «жена ево Маргарита», «музыкант Иоганн Верокаи», «певица Лудовика», артисты Белотти, Эрмано и другие [7, с. 182; 12, с. 75]. Они приехали в Москву, где продолжал пребывать двор, в середине февраля 1731 г. и отправились назад в Польшу в январе следующего года [7, с. 182, 210, 215]. Некоторые, впрочем, остались: с 1731 по 1738 г. сначала в Москве, а затем в Петербурге, в придворном театре, служил выдающийся скрипач и композитор Джованни Верокаи (Верокэ, Verocai), некогда учившийся у самого Вивальди [5, с. 16; 13, с. 77–78].

В сентябре 1731 г. в Москве встречали так называемых «гамбургских музыкантов», приглашенных придворным капельмейстером Иоганном Гюбнером. Это была группа из шести певцов и одиннадцати инструменталистов [12, с. 69]. Группа включала в себя певицу Кристину-Марию Аволио (д'Аволио), ее мужа Джузеппе Аволио (поэта и театрального администратора), кастрата Дреера (Трейера) и его брата-гобоиста Доминика, выступавшего сочинителем музыки. Помимо них в группу «гамбургских музыкантов» входили скрипач Иоганн Кайзер из Гамбурга (это был не известный на всю Европу композитор Рейнхард Кайзер, как обычно полагают, а только его однофамилец [9, с. 89, 92]), сын Кайзера, а также его дочь-солистка («молодая Кайзер»), сестра мадам Аволио девица Кроуманн («молодая Круманн»), бас Фишер, фэготисты Фридрих, Эйзель и Глэш (Плэш, Глотш), гобоист Дебберт, «кляфцимбалист» (т. е. клавесинист) Гвер, нотный копиист

Графф и иные лица [7, с. 204–205, 217; 9, с. 91]. Они несколько лет служили в России, и большинство из них отмечены в книге крещений петербургской церкви. Так, Джузеппе Аволио в феврале 1734 г. выступил воспитателем младенца [2, л. 45]; его жена Кристина-Мария, урожденная Кроуманн (Грауманн, Гронеман, Грюнеман), певица-сопрано, происходившая не из Майнца [14, с. 80], а из Кёльна [2, л. 51], в качестве крестной матери была у купели в октябре и декабре 1733 г., а также в июне 1734 г., а затем не раз в 1735 г. [2, л. 43 об., 44 об., 46, 50 об., 51]. Супруги Аволио уволились не в 1738 г., как долгое время считали [5, с. 11], а 1 марта 1736 г. (установлено Л. М. Стариковой [12, с. 80; 7, с. 270–271]), и церковная книга католиков это подтверждает. У четы Аволио на момент их выезда из России в апреле 1736 г. были два малолетних ребенка [7, с. 298]. Они не отмечены в приходских метриках, что говорит об их рождении еще до прибытия к аннинскому двору.

«Молодая певица Круманн», сестра мадам Аволио, впоследствии стала «женой знаменитого фэготиста Фридриха» [14, с. 80], который во всех документах значится просто как «фэготист Фридрих» [7, с. 234, 256, 260]. «Молодую Круманн» скорее всего звали либо Фридерикой, либо Элизабет – в церковной книге есть сведения о Фридерике Грюнеман (Friderica Grunemanin), воспринявшей ребенка в октябре 1736 г. [2, л. 55 об.], и об Элизабет Грюнеман, неоднократно становившейся крестной матерью в 1736 и 1737 гг. [2, л. 54 об., 56, 61]. Обе Грюнеман принимали участие в крещении детей придворных артистов, что свидетельствует об их принадлежности к миру музыки и театра. Вместе с ними во всех обрядах участвовал Пьетро Мира (будущий шут императрицы Педрилло), с которым «молодая Круманн», уже будучи женой Фридриха, состояла в любовных отношениях [9, с. 89, 92]. Если речь идет о Фридерике Грюнеман, то она вышла замуж за фэготиста Фридриха после октября 1736 г. (поскольку в церковном реестре упомянута еще под девичьей фамилией); если же женой фэготиста стала Элизабет, то это могло произойти не раньше конца ноября 1737 г. (по той же причине). В 1741 г. Фридрих и его жена были уволены, отбыли за границу, но, возможно, возвратились при Елизавете Петровне [9, с. 89, 92]. В январе 1741 г. «у певчей Фридрихи» имелись «малолетние дети сын Павел, дочь Касандра» [7, с. 340], которые не зарегистрированы в католической церкви, из чего можно заключить, что Фридрих, несмотря на свое австрийское происхождение, являлся протестантом.

Дочь Иоганна Кайзера, певица, в 1731 г. в Москве вышла замуж за скрипача Верокаи [14, с. 79; 5, с. 7, 20]. Согласно церковным документам, ее звали Софией Амалией. 7 апреля 1734 г. в петербургском католическом приходе была крещена

Элеонора Цецилия Верокаи, ее дочь [2, л. 45 об.]. Сам Джованни Верокаи не раз выступал в роли крестного отца для детей католиков в 1733–1735 гг. [2, л. 42, 43 об., 45 об., 48 об.]. Он уехал из России в самом конце 1738 г. (указ о выдаче ему денег на проезд подписан 19 декабря [7, с. 227, 327]), но жену и дочь он отправил в Гамбург намного раньше, еще летом 1735 г. [7, с. 264–265]. Кастрат Джованни Дреер (Дрейер) воспринимал детей при крещении в октябре 1732 г., а также в мае 1733 г. [2, л. 42, 44 об.]. Его брат, «композитор» Доминико, в 1732 г. на время уезжал в Италию для вербовки новых комедийных артистов, однако уже в апреле 1733 г. снова зафиксирован в штате придворных служителей [7, с. 222, 234]. Оба Дреера окончательно уехали из России поздней осенью 1735 г. [7, с. 266]. Фаготиста Эйзеля (Heisel), которого Штелин именует контрабасистом из Богемии [14, с. 79], звали Йозефом, в январе 1734 г. он присутствовал на церемонии крещения в церкви [2, л. 45]. При российском дворе Эйзель продолжал служить, по некоторым данным, в 1741 г. [9, с. 91].

Певец и клавесинист Гвер (Guerra, Guer) происходил из Рима. Его звали Джованни Антонио, благодаря метрикам это может считаться доказанным фактом. Он был женат на приезжей немке Анне Иоганне, урожденной Шмидт [2, л. 39 об., 41, 43, 44 об., 50 об.]. В российской столице у них родились сыновья – Франциск Петр (дата крещения – 12 июля 1732 г.), Яков Антоний (крещен 29 июля 1733 г., умер почти сразу же) и Ринальдо Джованни Антонио (крещен 6 июня 1735 г., скончался 5 октября) [2, л. 39 об., 43, 50 об.]. Гвер умер в Петербурге вскоре после крещения сына Ринальдо, что следует из указа от 15 июня 1735 г. о выдаче денег «бывшего при итальянской музыке Гвера жене его вдове Анне на дорожной из России до отечества ее проезд» [7, с. 224, 262]. Однако Анна Иоганна задержалась в Петербурге из-за болезни младшего сына. Она уехала в январе 1736 г. «з детми Карлом и Францом» [7, с. 267], причем Карл, по-видимому, родился еще за границей, а Франц стал единственным выжившим из «петербургских» детей.

Долгое время (возможно, до конца своих дней) в Петербурге оставался нотный переписчик и по совместительству музыкант Матиас Венцеслав Графф (Грофф) (Mathias Wenceslaus Graff, Groff). Он женился в России на немке Шарлотте Эйнпокерн (Carlotta Einpokern), связав себя узами родства с петербургской немецкой диаспорой. Их первый ребенок, сын Иоганн Иероним, родился еще до официального вступления в брак, когда Матиас и Шарлотта были только помолвлены (крещен 3 октября 1733 г.) [2, л. 43 об.]. Затем у них появились на свет дочери Катарина (крещена 6 февраля 1735 г.) [2, л. 48 об.] и Элизабет Кристина (крещена 27 января 1737 г., умерла 16 апреля 1738 г., похоронена в Ямской слободе) [2,

л. 56]. Возможно, Графф овдовел и женился вторично. По крайней мере, в 1738 г. его супругу звали уже Кристиной – в октябре 1738 г. у них родилась дочь Наталья, скончавшаяся в 1744 г. [2, л. 63]. То есть в этом году копиист Графф, именовавшийся в ряде случаев «придворным музыкантом» [7, с. 329], еще оставался в России.

В 1732 г. при императорском дворе появились новые музыканты. Итальянцы Пьетро Миро и Яган Парацизи (Джованни Парассизи) были «приняты в Италию в службу Ея Императорского Величества (...) с первого октября нынешняго 1732 году» [7, с. 218]. Вместе с ними упоминается капельдинер Йозеф Регальский. Скрипач Гаэтано Пьетро Мира, впоследствии ставший шутком императрицы Анны, хорошо известен специалистам, чего не скажешь о его товарищах Парассизи и Регальском. Парассизи получил «абшит» из Придворной канторы в 1734 г., а в декабре ему и его семье («Жовани Порацизи з женою его и малым сыном») были даны паспорта на отъезд [7, с. 259]. Парассизи (Joanne Parassisi) был женат на Джованне Колуччи (Colucci), у них 14 июня 1734 г. в Петербурге родился сын Себастьяно Кристиано [2, л. 46]. Регальский упоминается в придворном штате в 1733–1736 гг. [7, с. 234, 256, 301], а его жена Анна (Anna Regalskin) отмечена в петербургском католическом приходе в апреле 1737 г. По-видимому, она отличалась милосердием, поскольку согласилась крестить девочку-подкидыша, найденную на Морской улице [2, л. 59 об.]. Любопытно, что «Анна Катерина, Иозифа Регальского жена», находилась в услужении у лютниста Тимофея Белоградского, и при увольнении последнего в январе 1741 г. вместе с семейством лютниста отъехала в «чужестранные государства», и Регальский отпустил ее от себя: «о увольнении отпуском от него жены своей во верность подписался» [7, с. 338].

Церковная книга петербургских католиков раскрывает состав прославленного венецианского семейства Мадонис, позволяя окончательно решить вопрос о тождестве Луиджи и Джованни Мадониса [9, с. 101]. Выдающийся скрипач Луиджи Мадонис прожил в России свыше тридцати лет, приехав в 1733 г. [9, с. 57; 13, с. 77, 97]. Штелин устойчиво именует его Джованни [14, с. 80], и это имя впоследствии стали повторять прочие авторы. Однако, встречая упоминания о Луиджи, исследователи путались и впадали в очевидные противоречия. Н. Ф. Финдейзен, например, почти всегда различал Джованни и Луиджи, считая их братьями: первый был, по его мнению, скрипачом, а второй – валторнистом [5, с. 7, 20, 24]. Но в одном месте своей книги исследователь их отождествляет: при указании петербургских сочинений Джованни Мадониса он приводит рукопись «Двенадцать разных симфоний ради скрипки и басса сочиненные и (...) от Лудвика Мадониса (...) всеподданейше поднесенные» [5, с. 22]. Джованни

Мадонис, по Финдейзену, был женат на Наталии Петровой, которая после отставки мужа получала пенсию из Соляной конторы [5, с. 21]. В церковных реестрах во всех случаях скрипач Мадонис именуется Луиджи, и никогда – Джованни. Исключительно Людвигом или Людвигом его называют документы русских органов власти [7, с. 227, 300, 302, 326]. Именно Луиджи Мадонис состоял в браке с некоей Наталией Петровной (*Natalia Petrovna Madonis*) [2, л. 53 об.–54], и это главный аргумент в пользу того, что под Джованни Мадонисом нужно разуместь Луиджи. 12 июля 1736 г., «в половине восьмого утра», в Петербурге у Луиджи и Наталии Петровны родился сын Джованни Карло Ринальдо. С именем Джованни его крестил настоятель католической церкви Карло де Лукка 14 июля, но через месяц с небольшим, 25 августа 1736 г., в храме состоялось праздничное мероприятие («была проведена торжественная церемония») по поводу крещения младенца с приглашением именитых гостей – принцессы Мекленбургской Анны Леопольдовны и обер-гофмаршала Рейнгольда Густава Левенвольде. Во время этой церемонии ребенок получил свое цветистое имя («*In qua solemnitale puer fuit vocatus Joannes Carolus Rinaldus*») [2, л. 54]. Можно предположить, что в церкви тогда состоялся небольшой концерт.

Луиджи Мадонис брал отпуск на родину: 4 июня 1737 г. он просил «от двора Ея Императорского Величества отпустить в его отечество, в Италию, на время и дать апшит (...); и в Россию паки имеет возвратиться в будущем 1740 году (...) Чего ради жену свою и детей оставляет здесь» [7, с. 329–331]. «Абшит» «Людовику Мадониусу» был дан 4 сентября 1739 г., но уже 7 сентября 1740 г. он крестил ребенка в петербургской церкви. Его крестником стал сын Антонио Берлиари, получивший имя Джованни Баттиста, – вполне возможно, в честь Мадониса (единственного восприемника мужского пола), которого в быту действительно могли именовать Джованни [2, л. 68]. Мадонис выступал восприемником не только в католическом приходе (1738 г.), но и в реформатском (в том же 1738 г.) [15, л. 46], что свидетельствует о его слитности со средой петербургских иноземцев. Он состоял на службе в должности концертмейстера до января 1767 г., а умер около 1770 г. [5, с. 21].

У Луиджи Мадониса был единокровный брат Антонио, скрипач. Он тоже состоял в придворной «италианской компании» в 1736–1740 гг., а умер в 1746 г. [7, с. 228, 300; 9, с. 227]. В сентябре 1737 г. Антонио отмечен в церкви среди восприемников [2, л. 56 об.]. Однако в метриках нет упоминаний о дочери Луиджи Марианне Мадонис, которая родилась в Петербурге, а затем вышла замуж за виртуоза-виолончелиста Джузеппе Далолью по его возвращении из России в Берлин [9, с. 104].

В 1733–1735 гг. придворный театр несколько раз пополнялся музыкантами и артистами комедии

дель арте. Известным в Европе ансамблем комедиантов являлось семейство Сакки (Сакко). Самым блестящим артистом этого клана считается Антонио Джованни по прозвищу Труффальдино, которым восхищался Карло Гольдони и который, собственно, стал прототипом главного героя комедии «Арлекин – слуга двух господ» [11, с. 38]. Считается, что женой Антонио была актриса и танцовщица Антония Франка (Антоньетта), отождествляемая с Ниной Сак, неоднократно фигурирующей в русских документах [11, с. 47; 7, с. 28]. Однако метрики петербургского костела называют другое имя – женой Антонио Сакки (*Anton Sacco*) была Мария Магдалина. 17 февраля 1734 г. у них родился сын, вскоре крещенный с именем Джузеппе Гаэтано [2, л. 45]. Кроме того, в церковной книге упоминаются другие представители этой театральной семьи, по-видимому, неизвестные исследователям, – Джузеппе Сакки (*Joseph Sachi*) и его жена Франческа Сакки, причем оба они названы «комиками из Италии» («*comici ex Italia*») [2, л. 48]. В декабре 1733 г. у них родился сын Бартоломео Джироламо Кристиано [2, л. 44 об.], а в декабре 1734 г. – сын Джироламо Гаэтано [2, л. 48]. Как видим, в семьях Антонио и Джузеппе Сакки родовым именем, которое они старались передать своим детям, было имя Гаэтано – так звали отца Антонио Сакки. Гаэтано Сакки являлся директором труппы и скончался в Петербурге во время первых гастролей в 1734 г. [11, с. 48]. Джузеппе, вероятнее всего, следует считать братом Антонио – оба они называли своих сыновей в честь недавно умершего отца, деда их собственных детей.

Другая известная театральная семья в приходе – певец-тенор и оперный актер Филиппо Джорджи (Джиорджи, Гиорги) и его жена Катерина, певица из Рима. Церковная книга неожиданно называет Филиппо «музыкантом на службе Ее Императорского Величества» («*musicus in servitio S.M.I.*») (видимо, это еще неизвестный ученым род деятельности артиста), а его жену Катерину – «певицей на той же службе» («*cantatrix in eodem servitio*»). У них в Петербурге родились дети: сын Ринальдо Пьетро Аугусто (крещен 7 февраля 1736 г.) [2, л. 52 об.] и дочь Анна Мария Феликса (крещена 14 марта 1737 г., вскоре скончалась) [2, л. 59 об.]. Катерина часто выступала крестной для других детей [2, л. 53 об., 55 об., 57]. Джорджи уволились в мае 1738 г. [7, с. 324].

Семья основоположника русского театрально-декорационного искусства Джироламо Бона (по прозвищу Момоло), надо полагать, пережила в Петербурге немало горестей из-за смерти новорожденных детей. Выходец из Венеции Джироламо Бон был театральным живописцем, а его жена Розина (Роза), происходившая из Болоньи, – певицей и актрисой-буфф. До замужества она носила фамилию Дзанетти (*Rosa Zainetti*), поэтому ее неверно отождествлять с певицей Розой Рувинетти-

Бон, как-то связанной с музыкантом Стефано Рувинетти [7, с. 227, 318; 9, с. 227]. У Джироламо и Розины Бон в 1737 г. родился сын Джованни Пьетро Карло, которого крестили 14 января 1737 г., причем крестными родителями стали императрица Анна Иоанновна и принц Карл Эрнст Бирон, младший сын герцога (по некоторым слухам, также и сын русской царицы) [2, л. 56]. Уже 20 февраля 1737 г. младенец умер и был погребен на Ямском кладбище. Весной 1740 г. у супругов Бон появилась на свет дочь Елена Ангелина, которая была крещена 7 мая, но прожила всего одиннадцать дней. Ее похоронили 18 мая 1740 г. на Калининском (Екатерингофском) кладбище [2, л. 67 об.].

Немало сведений в церковных реестрах находим о семьях Ринальди и Константины. Выдающийся хореограф и танцор Антонио Ринальди (по прозвищу Фоссано, или Фузано), блиставший на сценах Венеции и Лондона, приехал в Россию в апреле 1735 г. [9, с. 153]. Вместе с ним, в числе других артистов, прибыла и его будущая жена Джулия, урожденная Портези, балерина непревзойденной грации (ошибочно считается, что на момент приезда они уже находились в браке). Супруги Ринальди буквально стояли у истоков российского балета. 29 января 1736 г. вместе с Фоссано, еще не будучи его женой, Джулия исполняла на придворной сцене балетные номера между основными действиями оперы Франческо Арайи «Forza dell'amore e dell'odio» («Сила любви и ненависти»). Это была блестящая премьера. Неверно полагают, что Джулия, как жена Ринальди, умерла на следующий день после представления, а Фоссано будто бы «недолго носил траур» и 24 февраля вновь женился [9, с. 153–154]. На самом деле все произошло иначе – 24 февраля 1736 г. Фоссано действительно вступил в брак, но именно с Джулией Портези, которая никак не могла скончаться, судя по церковным записям, раньше 1737 г. Женидьба на ней нашла отражение в Камер-фурьерском журнале, где имеется запись: «Февраль, 24-го, вторник, в Зимнем Ея Императорского Величества доме имела свадьба Итальянской компании танцмейстера Фузана, и для бывшей при той свадьбе гостей трактирование столовым кушаньем и питьем отправлялось от двора Ея Императорского Величества» [7, с. 728]. Весной (с марта по май) 1736 г. Джулия числилась в «реестре» итальянских артистов. Она была жива и в самом конце года. Под 21 декабря 1736 г. в книге крещений костела читаем: «Джованни Пьетро, сын господина Антонио Ринальди, неаполитанца, первого танцовщика (primarii saltatoris) Е.И.В., и Юлии Портези, венецианки, его законной жены, также танцовщицы (similiter saltatricis) на службе Е.И.В., был окрещен о. Карло а Лукка, префектом...» [2, л. 58 об.]. Дата рождения их сына, очевидно, согласуется с фактом их свадьбы в феврале.

Танцора Антонио Ринальди («vulgo Fossano») неоднократно приглашали быть крестным [2, л. 51, 57, 58 об., 61]. Он овдовел в 1737 г. и затем женился на дочери актера Антонио Константины Антонине (Тонине), «прекрасной балерине» из их же труппы [14, с. 85, 87, 151]. В начале февраля 1738 г., в документах об увольнении и отпуске, Антонина Константины уже названа женой Ринальди [7, с. 318]. Ее семья происходила из Венеции – отец Антонио Константины был известным арлекином, входившим в состав петербургской труппы. Он был женат на Виктории, и у них в России родился сын Бартоломео, крещенный 22 августа 1737 г. и получивший имя в честь своего крестного, живописца Бартоломео Тарсия [2, л. 60 об.]. Джулия Портези и Тонина Константины, будучи еще девицами, танцевали на сцене вместе [7, с. 587].

Церковные реестры неопровержимо свидетельствуют о том, что артисты Коломбо, впоследствии с успехом игравшие при дворе Елизаветы [14, с. 154], уже были в России в 1733–1734 гг. Комедиант Фердинандо Коломбо, гениальный исполнитель роли Арлекина, состоял в «италианской компании» вместе с Порассизи, Дрейерами, Сакки и другими артистами при русском дворе. В декабре 1734 г. ему «з женою ево и з двумя детьми» было разрешено уехать в Италию [7, с. 259]. Но за это время его жена Джованна, тоже артистка, успела ему родить в Петербурге троих детей (один из них, очевидно, умер в России). 18 мая 1733 г. Коломбо крестили сына Пьетро Фортунато [2, л. 42], а 28 июня 1734 г. – дочерей-двойняшек Екатерину и Марию [2, л. 46 об.].

Любопытные сведения обнаруживаем об актерском семействе Валкани (Велкани) из Падуи. Якоб Штелин отметил только одного Валкани – Антонио, игравшего Панталоне, но рядом с ним упомянул «превосходного первого любовника Бернарди и такую же хорошую примадонну Изабеллу» [14, с. 81], как будто бы не имеющих отношения к Антонио. Между тем актер Бернардо носил фамилию Велкани (возможно, был братом Антонио), а Изабелла была его женой. В метриках Бернардо именуется управляющим комедийной труппой на службе Е.И.В. («comedarum directoris»), у него с Изабеллой в Петербурге родились две дочери – Мария Анна (крещена 12 октября 1736 г. [2, л. 55 об.]) и Роза Мария Кассандра (крещена 20 ноября 1737 г. [2, л. 61]). Документы придворного ведомства Изабеллу Велкани называют Елизаветой («Бернард Велкани и жена ево Лизабет» [7, с. 302]), однако можно не сомневаться, что это одно и то же лицо. В коллежских документах, подготовленных в феврале 1738 г. при увольнении Валкани, читаем: «У Бернарда Вулкани – две дочери, Анна да Роза (оные девки написаны в паспорт с матерью их Елисаветою)» [7, с. 321].

Естественно, церковные записи отразили пребывание в российской столице не только театраль-

ных служащих итальянского происхождения. В приходе состояли музыканты и артисты разных национальностей, в том числе немцы и французы. Католиком был валторнист Киттель (Кюттель) из Богемии, входивший в придворный штат с 1733 г. [7, с. 234, 315]. Он был женат на Елене Кристине, в браке с которой «прижил» детей: сына Леопольда Йозефа (январь 1736 г.), дочерей Беату Елену (январь 1738 г.) и Франциску (ноябрь 1740 г.) [2, л. 52, 56 об., 68]. Его коллега Иоганн Вильде, скрипач из Баварии и изобретатель новых инструментов, очень долго жил в России, где и скончался при Екатерине II [14, с. 82, 105, 108–109]. Он исповедовал католичество [2, л. 54 об.], но, как и Киттель, выступал крестным отцом для детей лютеран из прихода Св. Анны, например, в 1743 г. в чине «придворного музика» крестил дочь садовника Кристофа Тизенгаузена [16, л. 55–55 об.]. Из церковных реестров следует, что знаменитый французский балетмейстер Жан-Батист Ланде (Landais, Landé, Landau), учивший танцам цесаревну Елизавету Петровну [9, с. 153; 14, с. 149, 151–153], появился в Петербурге не в 1738 г., а не позднее февраля 1737 г., когда он крестил сына Антонио Берлиари, нареченного Джанбаттистой [2, л. 59]. Ланде еще как минимум дважды становился крестным отцом – в 1738 и 1739 гг. [2, л. 57 об., 64]. Он умер в 1748 г. [14, с. 153].

Книга крещений упоминает и многих других артистов. В ней отмечены: жена скрипача Джованни Пиантонида, певица и артистка Констанция Пиантонида, по прозвищу La Pasterla («Пастушка») (в июне 1735 г.) [2, л. 50 об.]; комедиант и певец из Флоренции Джованни Пьетро Петричи (Пердичи) (в мае 1733 г.) [2, л. 42]; оперный композитор и придворный капельмейстер Франческо Доменико Арайя (в мае 1736 г., январе 1738 г. и 1740 г.) [2, л. 53 об., 57, 66]; театральные машинист и художник-оформитель Карло Джибелли, а также его жена Екатерина (в январе 1736 г. и феврале 1740 г.) [2, л. 52, 66 об.]; мастер театральных эффектов («аппаратор») Стефано Буффелли, чье подлинное имя было Стефано Пиччинелли (Stephano Piccinelli dicto Buffel) (в мае 1733 г. и в феврале 1735 г.) [2, л. 42, 48 об.]; исполнители балета Козимо Каспаре Тези (Thesi) и его жена Джованна Елена, у которых в Петербурге родились две девочки (Анна-Мария Антония – в феврале 1736 г. [2, л. 52 об.], Мария Маргарита – в сентябре 1737 г. [2, л. 60 об.]).

Церковные реестры не только уточняют биографии, но и раскрывают некоторые особенности бытового поведения артистов, выявляют их «ментальную оснастку» (термин Люсьена Февра). Театральная среда уже в XVIII в. способствовала сексуальному раскрепощению, взаимному плотскому влечению. Как следствие, в этой среде обычным явлением было не только супружество партнеров по сцене, но и внебрачные связи. Уста-

новлено, что в «блудных» отношениях состояли скрипач-композитор Доменико Далольо (dall'Oglio) и актриса Роза Понтремоли. 23 октября 1736 г. у них родился сын Пьетро Фридерико, получивший фамилию матери, хотя свое отцовство музыкант все-таки признал [2, л. 55 об.]. У певицы Розы Рувинетти, незамужней женщины, при отпуске из России в начале 1738 г. был сын Иван, который умер до ее отъезда [7, с. 321]. У некоей девушки Кристины, служанки в доме комедианта Джеронима Феррари, от мужчины, пожелавшего остаться неизвестным, в 1737 г. родилась дочь Анна Мария [2, л. 59]. Вполне допустимо, что отцом девочки был сам Феррари, живший в России с семьей – женой Анной и дочерью Изабеллой [7, с. 321–322]. Восприемником Анны Марии, крещенной 6 февраля 1737 г., стал приятель Феррари, известный певец-кастрат из Болоньи Пьетро Мориджи.

Профессиональное театральное сообщество Петербурга имело все признаки замкнутой страты, о чем свидетельствует практика крестного родства (духовного попечительства) у иностранных артистов. Их интеграция даже в иноземный социум Петербурга затруднялась кратковременным пребыванием. Поэтому при крещении своих детей артисты обычно прибегали к поручительству тех, с кем играли на сцене. Книга крещений позволяет выделить сразу несколько линий духовного родства среди них. Во-первых, в крестовом родстве состояли семьи Эрмано, Мадонис, Ринальди и Аволио; во-вторых, – Кроуманн (Грюнеман), Понтремоли, Далольо, Графф и Валкани; в-третьих, – Верокаи, Графф, Аволио, Коломбо, Дреер, Петричи, Парассизи, Буффелли и Сакки; в-четвертых, – Гвер, Дреер и Пиантонида; в-пятых, Графф, Тарсия, Мадонис и Верокаи; в-шестых, – Бон, Сакко, Тарсия и Аволио; в-седьмых, – Джорджи, Валкани и Арайя<sup>2</sup>. Артисты часто приглашали в крестные Пьетро Мира (Педрилло), занимавшего высокое положение при дворе. Мира был кумом Антонио Сакки, Доменико Далольо, Розы Понтремоли, Матиаса Граффа, Бернардо Валкани [2, л. 45, 55 об., 56, 61]. В круг повседневного общения артистов, конечно, входили и иноземцы других профессий и статусов, но в меньшем числе. Кумой Антонио Эрмано была Мари-Клодин Доом, жена ювелира [2, л. 57 об.]; Джованни Гвер духовно породнился с графом Франциском Потоцким [2, л. 39 об.]; Фердинандо Коломбо – с придворным врачом Ацаретти [2, л. 46 об.]. Ж.-Б. Ланде состоял в крестовом родстве с переводчиком Коммерц-коллегии Иоганном ван Акером, купцом Джульемо Гьямбелли и женой ювелира Граверо Елизаветой [2, л. 57 об., 59, 64]. Стефан Буффелли духовно породнился с военнослужащим Антонио Бианки и даже с некоей русской женщиной Аграфеной

<sup>2</sup> Ссылки на источники см. выше, при упоминании членов этих семей.

Степановой [2, л. 42, 48 об.]. Кумой Козимо Каспаре Тези являлась Маргарита Каравак, жена известного живописца Людовика [2, л. 60 об.].

К кругу артистов особенно был близок обергофмаршал граф Рейнгольд Густав фон Левенвольде. Ему было поручено нанимать актеров и музыкантов, обеспечивать их всем необходимым [7, с. 31, 140]. Социальное взаимодействие с ними у Левенвольде выходило далеко за пределы бытовой и театральной сфер. Его, лютеранина, весьма часто приглашали в крестные артисты-католики: Верокаи, Гвер, Джорджи (дважды), Тези (дважды), Луиджи Мадонис, Бернардо Валкани и др. [2, л. 45 об., 50 об., 52 об., 54, 55 об., 59 об., 60 об.]. Принцесса Мекленбургская Анна Леопольдовна, православного вероисповедания, не менее шести раз участвовавшая вместе с Левенвольде в церковных церемониях католиков, тоже входила в круг «друзей» итальянцев. Вместе с Левенвольде она крестила детей Джорджи, Мадониса и Тези. То же самое можно утверждать в отношении Элеоноры Гогенгольцер, жены секретаря австрийского посольства в России Николауса Себастиана, крестившей детей Верокаи и Парассизи [2, л. 45 об., 46].

### Выводы

Уникальные биографические сведения об артистах, содержащиеся в книге крещений петербургского католического прихода, свидетельствуют о безусловной ценности этого и других подобных источников. Проведенное исследование показывает, что в парадигме межкультурной коммуникации невозможно изучать социальное взаимодействие и повседневные практики иностранных специалистов без обращения к церковным архивам. Повседневность иноземных актеров, певцов и музыкантов при дворе Анны Иоанновны включала в себя одновременно и внебрачное сожитие, и общение в рамках церковного прихода. Артисты-католики стали колоритной частью петербургского социального ландшафта, но сохраняли относительную замкнутость.

### Литература

1. Иванов, Д. Мы по-настоящему очень мало знаем про XVIII век // Санкт-Петербургские ведомости. 14 ноября 2018 г. – URL: [https://spbvedomosti.ru/news/nasledie/lyudi\\_osmnaatsatogo\\_veka/](https://spbvedomosti.ru/news/nasledie/lyudi_osmnaatsatogo_veka/) (дата обращения: 07.02.2026).
2. Центральный государственный историче-

ский архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 347. Оп. 1. Д. 31. 68 л.

3. Сиповский, В. В. Итальянский театр в Санкт-Петербурге при Анне Иоанновне (1733–1735 гг.) / В. В. Сиповский // Русская старина. – 1900. – № 6. – С. 593–611.

4. Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Театр в России при императрице Анне Иоанновне / В. Н. Всеволодский-Гернгросс // Ежегодник императорских театров. – 1913. – Вып. 3. – С. 1–34; Вып. 4. – С. 40–62.

5. Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века / Н. Ф. Финдейзен. – М.-Л. : Гос. изд-во Музсектор, 1928. – Т. 2. – Вып. 4. – [6], 92, XXII с.

6. Келдыш, Ю. В. Русская музыка XVIII века / Ю. В. Келдыш. – М. : Наука, 1965. – 464 с.

7. Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны : документальная хроника. 1730–1730 / сост. Л. М. Старикова. – М. : Радикс, 1995. – Вып. 1. – 752 с.

8. Старикова, Л. М. Театр в России XVIII века: Опыт документального исследования / Л. М. Старикова. – М. : Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 1997. – 152 с.

9. Mooser, R.-Aloys. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII-e siècle / R.-Aloys Mooser. – Genève : Mont-Blanc, 1948. – Т. 1. – 411, [50] p.

10. Феррацци, М. Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. 1731–1738 / М. Феррацци ; пер. с итал. яз. А. О. Демина. – М. : Наука, 2008. – 310, [1] с.

11. Феррацци, М. Петербургское турне семейства Сакко (1733–1734) / М. Феррацци // XVIII век. Сб. 26. – СПб. : Наука, 2011. – С. 36–51.

12. Старикова, Л. М. Новые документы о деятельности итальянской труппы в России в 30-е годы XVIII в. и русском любительском театре этого времени / Л. М. Старикова // Памятники культуры: Новые открытия. 1988. – М. : Наука, 1989. – С. 67–95.

13. Келдыш, Ю. В. История русской музыки / Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева. – М. : Музыка, 1984. – Т. 2. – Ч. 1. – 334, [2] с.

14. Штелин, Я. Музыка и балет в России XVIII века / Я. Штелин. – Л. : Тритон, 1935. – 189, [3] с.

15. ЦГИА СПб. Ф. 40. Оп. 1. Д. 1. 94 л.

16. ЦГИА СПб. Ф. 1896. Оп. 1. Д. 1. 168 л.

**Андреев Александр Николаевич** – доктор исторических наук, профессор кафедры истории России средневековья и нового времени, Российский государственный гуманитарный университет (Москва), e-mail: [alxand@yandex.ru](mailto:alxand@yandex.ru). ORCID 0000-0003-2589-2052

*Поступила в редакцию 12 февраля 2026 г.*

# THEATER ACTORS, SINGERS, AND MUSICIANS AT THE COURT OF ANNA IOANNOVNA ACCORDING TO THE ARCHIVES OF ST. CATHERINE'S CATHOLIC CHURCH IN ST. PETERSBURG

A. N. Andreev

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

The relevance of this study stems from the lack of biographical information about foreign musicians, singers, and actors in Russia during the reign of Anna Ioannovna. The article aims to clarify the personal data of these artists, as well as to reconstruct their social relationships, based on the registers of the Catholic Church in St. Petersburg. The theoretical basis of this study is Emmanuel Le Roy Ladurie's concept of microhistory, which emphasizes the importance of social connections. This article provides new insights into the famous theatrical families of Europe, such as the Madonis violinists, the Sacci comedians, the Giorgi opera singers, the Rinaldi ballet dancers, and others. The author also examines certain aspects of the everyday behavior and "mental makeup" of these artists. The article suggests that the theatrical environment contributed to the sexual liberation of those who attended, leading not only to frequent marriages between stage partners, but also to the spread of extramarital affairs. The author concludes that Ober-Hofmarshal Reinhold Gustav von Löwenwolde was particularly close to the artistic community. Löwenwolde's interactions with Italian artists went far beyond business and theatre.

**Keywords:** artists, musicians, court theater, the era of Anna Ioannovna, Catholics of St. Petersburg.

## References

1. Ivanov D. Мы по-настоящему мало знаем про XVIII век [We Really don't Know Much about the 18th Century]. URL: [https://spbvedomosti.ru/news/nasledie/lyudi\\_osmnadtsatogo\\_veka/](https://spbvedomosti.ru/news/nasledie/lyudi_osmnadtsatogo_veka/) (date of accessed: 07.02.2026).
2. Central'nyi gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv Sankt-Peterburga (CGIA SPb) [Central State Historical Archive of St. Petersburg (CSHA SPb)]. F. 347. Op. 1. D. 31.
3. Sipovsky V.V. Italyanskiy teatr v Sankt-Peterburge pri Anne Ioannovne (1733–1735 gg.) [The Italian Theater in St. Petersburg during the Reign of Anna Ioannovna] // *Russkaya starina*. 1900. № 6. P. 593–611.
4. Vsevolodsky-Herngross V.N. Teatr v Rossii pri imperatritse Anne Ioannovne [The Theatre in Russia under Empress Anna Ioannovna] // *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov*. 1913. Vyp. 3. P. 1–34; Vyp. 4. P. 40–62.
5. Findeisen N.F. Ocherki po istorii muzyki v Rossii [Essays on the History of Music in Russia]. Moscow; Leningrad, 1928. Vol. 2, Iss. 4, [6], 92, XXII p.
6. Keldysh Y.V. Russkaya muzyka XVIII veka [Russian Music of the XVIII Century]. Moscow, 1965. 464 p.
7. Tetral'naya zhizn' Rossii v epokhu Anny Ioannovny [The Theatrical Life of Russia during the Reign of Anna Ioannovna]: dokumental'naya khronika. Moscow, 1995. Vyp. 1. 752 p.
8. Starikova L.M. Teatr v Rossii XVIII veka: Opyt dokumental'nogo issledovaniya [The Theatre in 18th-Century Russia: A Documentary Study]. Moscow, 1997. 152 p.
9. Mooser, R.-Aloys. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII-e siècle [Annals of Music and Musicians in Russia in the 18-th Century]. Genève, 1948, Vol. 1. 411, [50] p.
10. Ferrazzi M. Komediya del' arte i eyo ispolnitely pri dvore Anny Ioannovny. 1731–1738 [The Comedy of Del Arte and its Performers at the Court of Anna Ioannovna]. Moscow, 2008. 310, [1] p.
11. Ferrazzi M. Peterburgskoe turne semeystva Sakko (1733–1734) [St. Petersburg Tour of the Sacco Family] // *XVIII vek*. Saint-Petersburg, 2011. Sb. 26. P. 36–51.
12. Starikova L.M. Novye dokumenty... [New documents...] // *Pamyatniki kul'tury: Novye otkrytiya*. 1988. Moscow, 1989. P. 67–95.
13. Keldysh Y.V., Levasheva O.E. Istoriya russkoy muzyki [The History of Russian Music]. Moscow, 1984. T. 2. P. 1. 334, [2] p.
14. Staehlin J. Muzyka i balet v Rossii XVIII veka [Music and Ballet in Russia of the XVIII Century]. Leningrad, 1935. 189, [3] p.
15. CGIA SPb [CSHA SPb]. F. 40. Op. 1. D. 1.
16. CGIA SPb [CSHA SPb]. F. 1896. Op. 1. D. 1.

**Alexander N. Andreev** – D. Sc. (History), Professor of the Department of Russian History of the Middle Ages and Modern Times, Russian State University for the Humanities (Moscow), e-mail: alxand@yandex.ru

*Received February 12, 2026*

---

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Андреев, А. Н. Актеры, певцы и музыканты при дворе Анны Иоанновны по данным архива католической церкви Св. Екатерины в Петербурге / А. Н. Андреев // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2026. – Т. 26, № 2. – С. 6–14. DOI: 10.14529/ssh260201

### FOR CITATION

Andreev A. N. Theater actors, singers, and musicians at the court of Anna Ioannovna according to the archives of St. Catherine's Catholic church in St. Petersburg. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2026, vol. 26, no. 2, pp. 6–14. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh260201

---