

Людмила Старикова

Побочный эффект, или Именной указатель

В декабре 2022 г. вышла из печати пятая, последняя книга серии «Театральная жизнь России в XVIII веке. Документальная хроника. 1730–1761», вобравшая в себя документальный материал, охватывающий эпохи двух царствований – Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны, во время которых формировались предпосылки к созданию национального театра и был основан русский профессиональный государственный театр.

Первая книга «Хроники», посвященная эпохе Анны Иоанновны, была завершена в 1995 г. и вышла в свет в 1996-м. В силу ряда обстоятельств того времени (которые мы опустим), она была издана без Именного указателя, что доставило читателям и особенно ученым-пользователям издания определенные трудности, вызвав обоснованные сетования на его отсутствие. И так как автор-составитель данной Хроники предполагал продолжение работы над ней, было решено издать впоследствии сводный Именной указатель, общий для всех книг этой документальной «Хроники». Тогда (в 1996 г.) было не совсем ясно, сколько получится томов, каким периодом ограничится «Хроника» и когда будет опубликован последний том. В результате, через четверть века, в декабре 2022 г. вышла из печати последняя 5-я книга серии.

Пять книг «Документальной хроники», публиковавшиеся в течение четверти века¹, собирались и готовились гораздо дольше – около сорока лет. Поэтому сейчас собранный в них огромный объем материала, подкрепленный статьями автора-составителя в разных изданиях, а также работами коллег (отечественных и зарубежных), вышедшими за эти десятилетия, позволили (а порой и заставили) взглянуть на материал, находящийся в этих пяти томах, более пристально.

Изначально главным было – найти, собрать, систематизировать факты, структурировать пласты документального материала и, проанализировав его – представить процесс целиком. Хотя он и состоял из отдельных явлений, деталей, частных и личностей, все они являлись, в основном, его звеньями, ступенями, периодами. Создание же Именного указателя потребовало особого внимания именно к каждому участнику этого процесса и, в связи с этим, решения многих вопросов, сомнений, загадок, которые не являлись непосредственной задачей «Документальной хроники» как таковой. Волей-неволей – это должно было как-то отразиться и в Именном указателе.

Словник, составленный для Именного указателя ко всем 5-ти томам, обнаружил, что именной указатель в привычном его виде, т.е. ограниченный указанием фамилии, имени и отчества (в виде инициалов или развернуто), в данном издании не будет выполнять своей основной функции – помощи в поиске конкретного лица. В результате предлагаемый теперь читателю «Именной указатель», имея свою историю создания, в процессе его составления обрел и свои особенности (отличия от привычных стандартов этого жанра).

Дело в том, что и на Руси, и в России XVIII в. почитание по отчеству и употребление его являлось более предпочтительным, нежели фамилия (исключая родовитых и начальственных персон). Не вдаваясь здесь в историческое и научное объяснение данной традиции, обратимся к фактическому материалу. Писцы записывали человека в документах, как правило, так: «Иван Иванов сын Татищев». Однако такая полная запись присутствовала далеко не всегда, и чаще, запись могла ограничиваться такой формой: «Иван Иванов сын», но и слово «сын» приписывали не всегда, и оставалось только: «Иван Иванов», «Василий Петров», «Петр Павлов» и т.д. В таком случае отчество постепенно начинало выполнять функцию фамилии, а во многих случаях и становилось впоследствии фамилией.

Наш Именной указатель к 5-ти книгам состоит из двух Разделов, в I-м присутствуют 60 Ивановых (мужчин, не считая 34-х женщин), из них по имени Андрей – 6 человек, Григорий – 3 человека, Иван – 9 человек, Михаил – 6 человек, Петр и Степан – по 4, Федор и Филипп – по 3 человека; во II-м Разделе – 49 Ивановых (только мужчин). Петровых – в I-м и II-м Разделах соответственно – 23 и 12 человек, Михайловых – 18 и 12, Павловых – 12 и 12 и т.д., причем, все они – люди разных профессий, сословий, национальностей, возрастов и проч. Поэтому автор-составитель оказался перед необходимостью: определить каждого из Петровых, Ивановых, Павловых и прочих, сообщив их профессию, род деятельности или какое-то отличие. При этом иногда один и тот же субъект бывал записан по-разному даже в документах одного ведомства: «полной» записью – «Иван Иванов сын Татищев» или «неполной», как например: «Иван Иванов», или «Иван Татищев». Историков это часто сбивало с толку, и они принимали одного человека за двух разных. С этим столкнулся ранее и автор-составитель данной «Документальной хроники», когда много лет назад пытался точно определить 7 певчих, отданных в 1752 г. в Кадетский корпус в обучение, предназначенных в будущие актеры, и поименный состав первой труппы «Русского театра» 1757 г.²

Подобный материал обильно присутствует во всех 5 книгах «Документальной хроники». Составление Именного указателя потребовало проведения дополнительной научно-исследовательской работы. Так в некоторых случаях удалось, по отношению к определенным персонажам, ликвидировать их «раздвоение» и объединить «неполную» и «полную» биографические записи; в других случаях, наоборот, разъединить



Пять книг серии:
«Театральная жизнь России
в XVIII веке. Документаль-
ная хроника. 1730–1761»

однофамильцев и «одноименцев». В большей степени это удалось с придворными певчими (за счет наличия большого пласта документального материала за несколько десятилетий). Благодаря объединению нескольких «неполных» и «полной» записей об одном персонаже, удалось восстановить порой неизвестные биографии или их важные фрагменты. При этом нужно отметить, что подобная исследовательская работа стала возможной только после того, как были изданы все пять книг, освещающих документально тридцать с лишним лет театральной жизни России на основе собранного автором-составителем полного корпуса исторических свидетельств. Этот изыскательский труд потребовал возвращения к опубликованным в «Хронике» документам (казалось бы, уже изученным при подготовке их к публикации), а также к иным источникам. В результате увеличился информационный объем многих фактов, заострилось внимание на том, что ранее оставалось незамеченным или казалось малозначительным. Поскольку эта изыскательская работа происходила уже «за пределами» опубликованных книг «Хроники», автор-составитель считает необходимым продемонстрировать ее читателю на отдельных конкретных примерах.

Среди придворных церковных певчих, находившихся при русском дворе в 1730–1750-е годы, в разных документах значились:

(1) Иван Иванов, «малый» певчий;

(1) Иван Татищев, «малый» певчий, «принят мая от 15 числа 1749 году»;

(1) «Г. (господин) Иван Татищев – Тестор, вельможа Миносов и волшебник» (из перечня исполнителей оперы “Цефал и Прокрис”, 1755 г.);

(1) «Г. Иван Татищев – Гений Европы» (из перечня исполнителей в представлении “Прибежище Добродетели”, 1759 г.);

(2) Лукьян Иванов, «малый» певчий, привезен в 1746 году из «Сумского полку села Пушкарне»;

(2) Лукьян Иванов, из придворных певчих, определен для обучения в Кадетский корпус февраля в 25 день 1752 г.;

(2) Татищев Лука Иванов;

(3) Татищев Михаил, «обучающийся языкам».

Перед нами, как мы выяснили, три брата, двое из них: Лукьян (Лука) – старший, Иван – средний, привезенные мальчиками из Малороссии из «Сумского полку села Пушкарне» ко двору для определения в певчие. После «спадения с голоса» Лукьян был отдан в Кадетский шляхетный корпус (1752), где обучался французскому и немецкому языкам, рисованию, танцам и проч., и вошел в состав первой русской труппы (1757). Однако больших способностей к актерской профессии не проявил и в марте 1758 г. был принят в Коллегию иностранных дел в студенты. Уже в мае того же года его отослали переводчиком в посольство в Лондон, куда он взял с собой третьего, младшего брата Михаила, также ставшего впоследствии сотрудником Коллегии иностранных дел.

Благодаря изыскательской работе для Именного указателя мы восстановили ранее неизвестные интереснейшие факты биографий этих певчих, выявили их родственные связи, расширили свои сведения, не только касательно русского театра, но и русской литературы XVIII в. Так, Иван и Лукьян Татищевы впоследствии занимались литературной переводческой и публикаторской работой, о чем сообщается в «Словаре русских писателей XVIII в.» (изданном еще в 2010 г.)³.

В указанном «Словаре» статьи об Иване Ивановиче и Луке Ивановиче Татищевых стоят рядом, но об их близком родстве авторами ничего не сказано (вероятно, им это неизвестно), как нет даже упоминания об успешной карьере «малого» певчего Ивана. Зато говорится, что Иван Татищев «получил образование в Кенигсберге, по-видимому, в университете»⁴, после чего он «в 1764 году определился <...> в Коллегию иностр. дел». Во время написания вступительной статьи к Именному указателю его автором-составителем была найдена запись в архиве КИД, уточняющая этот факт. В сообщении из Риги говорится о том, что в январе 1761 г. «проехали чрез Ригу <...> из Санктпетербурга



Луи Каравакк. Парадный портрет императрицы Анны Иоанновны. 1730.
Фрагмент

за границу 4-го (дня) до Кениксберга: грузинского гусарского полку протопоп Давыд Харитонов, при нем <...> певчие [9 человек. – Л.С.], да придворные певчие: Иван Татищев [и другие. – Л.С.] <...>»⁵. Это было связано с тем, что в процессе Семилетней войны (1756–1763) после победы в Кунерсдорфском сражении 1759 Кенигсберг отошел к России, и в нем налаживалась российская государственность, в том числе и действие православных церквей, для службы в которых были необходимы певчие. Так подтверждается факт пребывания певчего Ивана Татищева в Кенигсберге, но не факт его учебы в тамошнем университете (вряд ли возможной тогда). Из биографий братьев видно, какую роль играли придворные певчие не только в организации национального театра, но и в процессе формирования российской интеллигенции XVIII в.

Освоив методику воссоединения в Именном указателе «полной» и «неполной» биографических записей персонажа, необходимо было также и разъединять лиц, имевших идентичные записи. Так, среди шести Андреев Ивановых 1740-х гг. мы имеем трех Андреев Ивановых, относившихся к корпусу певчих. Один из них оказался псаломщиком, двое других – певчими: «малым» и «большим» (см. Р. I). Можно было бы предположить, что это один и тот же певчий, перешедший после мутации голоса из «малых» в «большие». Тщательно перечитав все касающиеся обоих документы, удалось выяснить, что «большой» Андрей Иванов был



Якоб Штелин.
Гравюра И. Штенглина

привезен ко двору 17 января 1748 г., а «малый» уволен 29 января того же 1748 г. и отправлен «в местечко Опошня Гадяцкого полку».

При увольнении «малый» певчий был написан «полной» записью: Андрей Иванов Терентьев (Терентовский), благодаря этому обнаружены и другие документы, относящиеся к нему, но и тут нас ждала неожиданность. В одном документе за 1742 год (в кн. 2/1, № 446/а, б, в, объединяющем в литерных номерах три сюжета, как сначала казалось, об одном персонаже), присутствуют не один Андрей Терентьев, а два: первый – «малый» – Андрей Иванов сын Терентьев (№ 446/а, б); другой – «большой» – тенорист Андрей Терентьев (№ 446/в). При этом можно было бы опять предположить, что «малый» перешел в «большие», но о «большом» сообщалось его вдовой, что он умер в этом 1742 г. в сентябре месяце. Дальнейшее изучение документов точно определило: у «малого» певчего – «Терентьев» – это фамилия, у «большого» – это отчество, а фамилию его – Коробский – удалось установить по сличению списков певчих за 1730-е – 1741-й годы.

При «разъединении» однофамильцев и одноименных персонажей Именного указателя в нескольких случаях пришлось решать буквально головоломку со многими неизвестными. Так, среди присутствующих в I Разделе 34-х Васильевых значилось двое «малых» певчих по имени Григорий. При документальном «разделении» их (кто есть кто?) оказалось, что их не двое, а четверо, и все они «малые» певчие. Чтобы как-то

их различить, потребовалось провести тщательное расследование, выявив и сопоставив все имеющиеся о них сведения.

Первый Григорий Васильев был привезен ко двору Анны Иоанновны в 1735 г. В апреле этого года, после успешного участия придворных церковных певчих в любительских «русских» комедиях при дворе, императрица Анна Иоанновна послала в Малороссию к киевскому архиерею Рафаилу и к главнокомандующему князю А. Шаховскому указы: «По получении сего велите на Украине во всех местах искать самых хороших голосов дышкантистых и тенаристых, ис которых выбрав лутчих, пришлите сюда <...>»⁶. В июле и августе 1735-го были привезены: от Рафаила – 12 человек, от Шаховского – 10 человек певчих; их оказалось «с излишком»: часть взяли ко двору, других раздали. Из их числа один дискантист – Григорий Васильев был отдан цесаревне Елизавете (в 1739 г. он еще находился в ее штате, и было ему 13 лет). После восшествия на престол Елизаветы Петровны указанный Григорий вошел в состав придворных «малых» певчих и значился в их списке 1742 г., из более поздних его имя исчезло (т.к. ему исполнилось к этому времени 16 лет и он «спал с голосу»).

Второй – «малый» певчий Григорий Васильев был привезен ко двору в октябре 1746 г. и был уволен («отпущен в дома за спадением с голосу») 29 января 1748 г. В данном документе его поименовали «полной» записью: «Григорий Васильев Кучеренко, города Переяславля житель».

Третьего «малого» певчего Григория Васильева привезли ко двору в январе 1748 г. Он был отобран из «полку Черниговского города Чернигова». Его придворная карьера «малого» певчего закончилась в 1753 г.

Четвертого «малого» певчего Григория Васильева привезли ко двору 10 января 1749 г. Удалось обнаружить его «полную» биографическую запись: «Ракленский Григорий Васильев сын». То, что привезли его «из Полтавского полку города Полтавы», удалось установить из документов, относящихся к его брату Ивану Васильеву Ракленскому, привезенному вместе с Григорием, также состоявшему в «малых» певчих до июня 1752 г. Григорий Ракленский, закончив свою певческую карьеру в 1753 г., перешел в придворные музыкантские ученики.

В обоих Разделах (I-м и II-м) Именного указателя «полные» и «неполные» биографические записи располагаются в алфавитном порядке, но при установлении идентичности персонажа, к которому они

относятся, делаются обязательные отсылки, заключенные в круглые скобки. Например: «Васильев Григорий (см. Кучеренко Григорий Васильев сын), “малый” певчий, привезен ко двору в окт. 1746 г.; уволен 29 янв. 1748 – 2/1, 481, 507, 514»; и «Кучеренко Григорий Васильев сын (см. Васильев Григорий), «малый» певчий, дискантист – 2/1, 520».

Придворные певчие не всегда в списках определялись как «малые» и «большие», но в большинстве случаев автор-составитель это устанавливал по размеру оклада и по тому, сколько подвод выдавалось уволенным певчим для отъезда «в дома их»: «большим» давалась подорожная и деньги на две подводы, «малым» – на одну.

Работа над Именным указателем таила множество неожиданностей и возникавших вдруг загадок. Даже разобравшись с «полными» и «неполными» биографическим записями отдельных персонажей, иногда оказывалось невозможным объяснить какой-то факт, не проведя дополнительного расследования. Так, один из указанных выше семи придворных певчих, отданных в 1752 г. в Кадетский корпус для обучения и подготовки в актеры, записанный в разных документах «неполной» записью как: «Григорьев Евстафий» и «Сечкарев Евстафий», в объединенной записи был означен как «Сечкарев Евстафий Григорьев сын». Он, в отличие от Луки Татищева, проявил в Кадетском корпусе способности к актерской профессии и войдя в состав первой русской труппы (1757), состоял в ней до 1767 г.⁷ Однако в документах, опубликованных в нашей «Хронике», относящихся к придворным певчим, в январе 1760 г. Евстафий Григорьев значился в «Реестре отпущенных от двора ЕИВ певчих за спадением с голосов» и отправленных «в дома их в Малороссию», для чего каждому выдавались деньги. Евстафию Григорьеву до города Переславля полагалось «на одну лошадь прогонов 10 руб. 27 коп.» (деньги по тем временам немалые).

Чтобы объяснить этот факт и совместить его со сценической службой Сечкарева, потребовалось обратиться к истории Русского театра поры его учреждения, т.е. времени подписания Указа 30 августа 1756 г. Первым его Директором, в том числе и администратором, единолично являлся А.П. Сумароков – первый русский драматург, поставленный на эту должность самой императрицей (в знак признания его безусловных заслуг в деле основания национального театра). Сумароков воспринимал этот пост исключительно как почетный и, главное, творческий. Но на деле он сам оказался «подьячим» (по его выражению): «я не антрепренер – дворянин и офицер, и стихотворец сверх того», –



Луи Токке. Парадный портрет императрицы Елизаветы Петровны. 1758.
Фрагмент

восклидал Сумароков и, изнывая от организационной и канцелярской рутины (мечтая избавиться от нее), просился в придворный штат. В январе 1759 г. Русский театр перевели в ведомство Придворной конторы, которая потребовала от Директора «учинить ведомость» и отчитаться о бывших «о всех по тому театру происхождениях»⁸ с момента его основания. Никаких «Ведомостей» Сумароков, судя по всему, так и не подал (их следов в архивах после многолетних поисков пока не найдено), а актеры должны были, вероятно, сами восстанавливать свои трудовые биографии («послужные списки»). Оказалось, что Сечкарев (да и не он один) не был официально уволен из придворных певчих тогда, когда он уже являлся актером Русского театра; и в январе 1760 г. он смог получить формальное увольнение и положенные ему при этом деньги.

Во время работы над Именным указателем автора-составителя ожидали помимо трудноразрешимых загадок и явные ошибки, допущенные предшественниками в биографиях персонажей, представленных в нем. Некоторые из этих ошибок были исправлены ранее в опубликованных автором статьях, но должны быть упомянуты и здесь, другие же потребовали дополнительных изысканий в рамках работы над изданием и вступительной статьей к нему. Они привели к интересным, а иногда и важным для истории русского театра открытиям.



Западноевропейские оркестранты. Гравюра нач. XVIII в.

Известно, что в эпоху Анны Иоанновны в России был создан постоянно действующий придворный театр, основу которого составили профессиональные западноевропейские театральные деятели: артисты, музыканты, композиторы, певцы, танцовщики, балетмейстеры, художники-декораторы, декораторы-машинисты и проч. Процесс адаптации театра в новой национально-культурной реальности, встраивания его в русскую почву происходил не однозначно и не механически; в нем принимали активное участие обе стороны (дающая и берущая), и участвовали живые творческие люди с двух сторон, вовлеченные в общую социокультурную ситуацию. Об этом свидетельствуют факты биографий театральных деятелей той эпохи, относящихся к «разным» сторонам (Европы и России, при этом каждая из сторон оказывалась в определенных случаях и дающей, и берущей). В Россию приезжали известные европейские артисты, многие из них в дальнейшем надолго оставались здесь, а кто-то – оставался и навсегда. К примеру, в 1730-е гг. приехали выдающиеся европейские итальянские музыканты: двое из Венеции – Мадонисы и три брата из Падуи – Даллио (так записали русские писцы фамилию – dall'Oglio); в дальнейшем представителей двух семейств связали родственные узы.

Мадонисов в русских документах писцы записывали как Мадонис-«молодой» – Луиджи (Луи, Лудовико) и Мадонис-«старый» – Антонио (он являлся, вероятно, братом отца Луиджи или другим близким родственником). Оба были прекрасными скрипачами, а Луиджи являлся одним из виртуозных исполнителей того времени, к тому же и композитором. Они оба навсегда связали свою жизнь с Россией: Антонио умер в Петербурге 31 марта 1746 г., Луиджи – 22 января 1777-го. В их биографиях много темных мест и ошибочных фактов. Некоторые из них в статье к «Именному указателю» автор-составитель постарался исправить.

Личности Луиджи Мадониса как выдающемуся музыканту той эпохи уделил особое внимание один из первых историков музыки и театра в России XVIII в. Я. Штелин. Он же в своих записках внес в его биографию и ряд неточностей, которые затем повторялись всеми, кто писал о нем. Штелин сообщил, что Мадонисы (как и братья Далолио) были привезены в Россию И. Гибнером (Гюбнером, Хюбнером – J. Hübner), однако он не указал точного года их приезда. Перед этим Штелин в своей статье упомянул о коронации Анны Иоанновны (1730) и присылке королем Августом II «итальянских виртуозов» для аннинского двора. Далее он продолжал: «Вскоре после этого прибыл гамбургский оперный композитор и капельмейстер Кайзер со своей дочерью, искусной исполнительницей арий, ставшей впоследствии женой Верокаи. <...> Кайзер собирался в отъезд в Италию, имея намерение добыть для большего совершенства придворного оркестра виртуозов. <...> Но все его обещания остались невыполненными <...>. Тогда для исполнения принятого решения был послан в Италию состоявший в то время капельмейстером императорской придворной капеллы Гюбнер. Он привез с собой из Венеции несколько скрипачей, которые очень скоро превзошли его самого. Самым выдающимся из них был Джованни Мадонис»⁹.

В этом отрывке записок о 1730-х гг., написанных Я. Штелином в 1769 г. (т.е. почти сорок лет спустя, при этом Штелин не был очевидцем всего описываемого, т.к. в Россию он прибыл в 1735 г.), присутствовали три фактические ошибки, блуждавшие потом (и остающиеся до сего дня) в работах историков музыки в России XVIII в.

Первая ошибка касается момента поездки И. Гибнера в Европу за музыкантами. В действительности документы, опубликованные в нашей «Документальной хронике», сообщают: указ об этой поездке состоялся 7 сентября 1730 г., заграничный паспорт был выдан

Иоганну Гибнеру с его учеником Михелем Кейсом 19 сентября 1730 г.¹⁰. Вернулся Гибнер в Москву с группой «Гамбургских музыкантов» и певцов в августе 1731 г.¹¹; состав их полностью поименован, и среди них нет ни Мадонисов, ни музыкантов Далолио; правда, певица, жена «директора» И. Аволио – госпожа д'Аволио – именуется в одном из документов как «Даволио»¹². Гибнер же больше за музыкантами в Европу не выезжал. К сожалению, в новом издании перевода работы Я. Штелина «Известия о музыке в России», сделанном по его авторской рукописи К.В. Малиновским, возле текста Штелина «<...> Хюбнер был послан в Италию. Этот привез с собой* нескольких скрипачей из Венеции <...>» – помещен его собственный комментарий: «*Весной 1733 года»¹³, который никак документально не подтвержден и, учитывая все приведенное выше, является домыслом (опять вводимым в научный обиход).

Вторая ошибка Штелина – сообщение о том, что в начале 1730-х гг. известный композитор Рейнгольд Кайзер приезжал в Россию – вызвала сомнение уже давно¹⁴. Подтверждение тому, что это ошибка, находится в 1-й книге нашей «Документальной хроники». В сентябре 1731 г. в группе музыкантов и вокалистов, привезенных И. Гибнером, значился скрипач из Гамбурга Иоганн Кайзер (Кейзер) с сыном скрипачом (они не были ангажированы в оркестр) и дочерью певицей (Софией Амалией)¹⁵. После окончания представлений первой итальянской труппы при русском дворе 9-го декабря 1731 г. был выдан заграничный паспорт «Ягану Кайзеру», который обязался приискать новых артистов, и был «отправлен от двора ЕИВ для некоторых дел в европейские государства»¹⁶. Через год, в сентябре 1732-го, он отчитывался: «<...> взятую на себя комиссию я со всяким прилежанием исполнил и к увеселению Вашего Императорского Величества таких людей в службу обязал <...>»¹⁷, (этот «Кайзер» являлся скрипачом, а не знаменитым композитором, и он никуда не пропадал с деньгами, а выданную ему сумму потратил на ангажированных артистов).

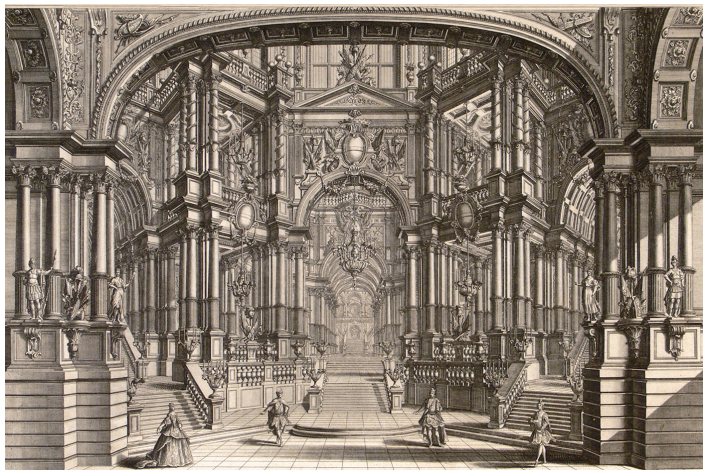
Третья ошибка касалась даты приезда в Россию Мадонисов, в том числе Луиджи (названного Штелиным «Джованни», вероятно, по имени его отца, также бывшего итальянским музыкантом). Приехали Мадонисы и братья Далолио в Россию в начале 1735 г. (в апреле) вместе с большой группой музыкантов и певцов во главе с композитором Арайя. Это подтверждается самим Луиджи Мадонисом в его челобитной 1747 г., где написано, что он «служит ЕИВ двенадцать лет»¹⁸. Фамилии музыкантов Антонио и Луиджи Мадонисов и трех братьев Джузеппе, Доменико и



Итальянские оперисты. Гравюра по рисунку А.Д. Бертольди

Якова (Якопо) Далолои впервые появляются в списке служителей «Итальянской компании» в 1736 г., включающем выплату им жалованья и «на прошедший 1735 год»¹⁹.

Иностранные музыканты приезжали в Россию часто со своими семьями. Антонио Мадонис («старый») был женат на певице Джероламе Вальсекки (Gerolama Valsecchi²⁰). В перечне исполнителей оперы «Милосердие Титово» (1742) в роли Сервиллии значится «г-жа Мадонис»²¹, и до сих пор считалось, что это относилось к жене Луиджи Мадониса («молодого») – Наталье Петровне. Но в Указе Придворной конторе от 18 сентября 1742 г. о даче жалованья итальянцам, в котором поименованы все участники коронационной оперы, читаем: «<...> жене старого Мадониса – производить надлежит полугодовое жалованье с 1-го нынешнего года генваря по 1-е число предбудущаго 743 году, яко в ведомости написано»²². В «Ведомости, что италианцам генваря по 1-е число предбудущаго 1743 году выдать надлежит денежного жалованья, а имянно: <...> жене старого Мадониса – 250 руб.»²³. Кроме этого, есть в данном документе еще одна приписка: «Тако ж секретарю Шпицу <...> понеже он и старого Мадониса жена имеют от капели уволены быть»²⁴. Об этой приписке нужно сказать особо. Она цитируется в статье о Л. Мадонисе в Энциклопедическом словаре «Музыкальный Петербург. XVIII век», но с датой «18 сентября 1772»²⁵ (по всей видимости, публикатор плохо



Декорация «Зала». Литография с оригинала Дж. Бибиены

понял неразборчиво написанную цифру «4» в числе «1742»). На основании изложенного выше нужно признать, что придворной певицей являлась итальянка, жена Антонио Мадониса-«старого».

В указанной статье из ЭС ее автор Л.М. Бутир повторяет (вслед за французским музыковедом Моозером²⁶) высказывание о том, что «Наталья Мадонис, будучи приближена к регентше Анне Леопольдовне, шпионила за ней в пользу заговорщиков, чем впоследствии заслужила милостивое отношение к своей семье Елизаветы Петровны»²⁷. Моозер подтверждал это высказывание ссылкой на записку из архива князя М. Воронцова²⁸, а также на документ 1757 г. В этом указе Л. Мадонису к его годовому жалованью в прибавку с 28 июля 1755 г. выдавался «оставшей оклад жены его по 600 руб.»²⁹. При этом Моозер высказал предположение о том, что Луиджи Мадонис сам участвовал в дворцовом перевороте: «Принимал ли он личное участие в этой не слишком блистательной истории, играл ли он в ней какую-то роль? Неизвестно, но это кажется вероятным, если учесть особое расположение, которое проявляла Елизавета Петровна к итальянскому скрипачу и его жене в течение всего своего царствования»³⁰. Попробуем разобраться.

Штелин в одной из своих работ, говоря о Л. Мадонисе, сообщил, что «<...> он женился здесь на персиянке, которая тогда была самой красивой служанкой при Дворе принцессы Анны Мекленбургской, впоследствии

великой княгини»³¹. Моозер по этому поводу написал: «В Петербурге он *остался вдовцом* и женился на Наталье Петровне, грузинской певице»³². Факт, что Наталья Петровна (персиянка, конечно, крещенная при дворе в православие) была второй женой Луиджи Мадониса, может быть подтвержден документом мая 1751 г. В нем Луиджи обратился с просьбой дать заграничный паспорт своему сыну 14-ти лет Жану Баптисту Мадонису для выезда в Италию, с которым тот в июне и выехал из России³³. Это могло быть только в том случае, если Жан Баптист был рожден не в браке с российской подданной (Натальей Петровной), так как дети, рожденные от таких браков, становились российскими подданными, обязательно принимали православие и навсегда оставались в России. К этому документу мы еще вернемся.

О времени женитьбы Л. Мадониса на Наталье Петровне точных сведений у нас нет, но в современных иностранных публикациях есть мнение, что это произошло в 1742 г.³⁴. Это похоже на правду. Подтверждением тому может служить документ об отправке «Итальянской компании» в Москву от 11 октября 1748 г.: в нем есть графа о количестве лошадей, которое получил каждый артист и музыкант для поездки в Москву в конце февраля на коронацию в 1742 г., и у фамилии Л. Мадониса стоит пометка: «без жены»³⁵. Кроме того, в пользу этой даты свидетельствует и письмо Мадониса императрице Елизавете Петровне, отправленное ей, вероятно, вскоре после коронационных празднеств³⁶ (о чем речь впереди).

Судя по документам, имеющимся в нашем распоряжении (опубликованным и неопубликованным), Луиджи Мадонис был, как и большинство художественно одаренных людей, крайне непрактичным. Его первый в России годовой оклад в 1735 г. являлся одним из самых высоких – 1050 руб. (среди оркестрантов получал больше только Ф. Арайя – 1220 руб.; самые высокие оклады имели: балетмейстер А. Ринальди – 1400 руб. и его жена танцовщица Юлия Портези – 1260 руб.)³⁷. В феврале 1737 г. Луиджи были «пожалованы» императрицей Анной Иоанновной 1200 руб. «на расплату долгов»³⁸; в декабре 1738-го он получил сверх оклада еще 100 руб., вероятно, за поднесение императрице гравированных «Двенадцати различных симфоний для скрипки и баса», изданных в Петербурге. В следующем 1739 г. Л. Мадонис обратился с просьбой «отпустить его в отечество, в Италию, на время для собственных его нужд», обещая возвратиться к годовщине коронации ЕИВ (т.е. к апрелю 1740 г.). Кроме того, он написал, что «в лутчее (ево в Россию возвращение)

вероятие, оставляет здесь жену и детей»³⁹. На это последовала резолюция императрицы: «<...> по желанию ево дать надлежащий абшид; а ежели он паки возвратится, как обещает к коронации нашей, то за время отлучения ево вычету ему из жалованья не будет»⁴⁰. 4 сентября 1739 г. Л. Мадонис получил «абшид» из Придворной конторы и заграничный паспорт.

Вернулся Л. Мадонис в 1740-м г., вероятно, точно к сроку, так как жалованье получил за год в полном размере⁴¹ и вскоре после кончины Анны Иоанновны (17 окт. 1740) подписал присягу ее наследнику⁴². 30 декабря 1740 г. новая правительница России Анна Леопольдовна пожаловала ему «к прежнему его окладу с генваря месяца 1741 году вдобавок по 500 руб.»⁴³.

С этим окладом Л. Мадонис перешел в новое царствование⁴⁴ и к коронации Елизаветы Петровны вместе с Домеником Далолио «компоновал музыку» к некоторым ариям и исполнял ее в коронационной опере «Милосердие Титово», представленной в Москве в мае 1742 г.⁴⁵. Вскоре после коронации Л. Мадонис обратился к императрице Елизавете Петровне с письмом, которое, как нам кажется, может ответить на важный вопрос: была ли Елизавета чем-то лично обязана Луиджи Мадонису?

В письме к императрице Мадонис пишет, что его ангажемент закончился в феврале прошлого (т.е. 1741-го) года, и он «намеревался просить об отставке», продолжая: «тем не менее, я не смог не приехать в Москву, чтобы продолжать служить Вам на всех празднествах, посвященных счастливой коронации Вашего Императорского Величества». Далее Мадонис сообщал, что он должен разным лицам 3400 руб. (сумма по тем временам колоссальная) и просил дать ему ангажемент на шесть лет (вероятно, на тот же срок, который длился и прежний с 1735 г.), чтобы он смог расплатиться. Заканчивал свое письмо Мадонис почти мольбою: «Я обещаю служить со всевозможным старанием и усердием. И буду работать изо всех сил, чтобы оказаться достойным войти в общество Ваших верных слуг»⁴⁶.

В первых строках письма Мадонис явно лукавил, так как получил от прежней правительницы оклад на 1741 г. со значительной прибавкой и, имея такой огромный долг, уехать из России не мог. Но, главное, в письме нет ни слова о жене Наталье Петровне, что может свидетельствовать о том, что он еще не был на ней женат и не имел отношения к участию в перевороте, а, стало быть, императрица не была ему ничем обязана.

Судя по тому, что в «Ведомости» 18 сентября 1742 г. имя Л. Мадониса присутствует с прежним окладом⁴⁷, его просьба об ангажементе была удовлетворена. В марте 1747 г. Л. Мадонис выписал из родного города Венеции «италианца, конторского служителя Иосифа Ланде для услужения»⁴⁸; может быть, он хотел навести порядок в фамильных финансовых делах (в марте 1746 г.⁴⁹ умер в Петербурге его родственник Антонио Мадонис), быть может, для переписки нот своих музыкальных сочинений – точно неизвестно. Но в декабре 1747 г. Мадонис подал императрице челобитную: «Служу я, низайший, Вашему Императорскому Величеству со всякою верностию и ревностию уже тому двенадцать лет, и во все оное время в моем здоровье слабо находился, а паче всего ныне, около двух лет, оное мое здоровье весьма ослабилось, так что вижу себя принужден для излечения во отечество мое в Италию возвратитца. И хотя во всем оном времени определенное от щедрот Вашего Императорского Величества жалованье получал, но точию для содержания с бедною моею фамилиею принужден был означенное жалованье издерживать, так что ныне не только, чем путь восприяты имею, но и долгов своих заплатить нечем»⁵⁰. В заключение Мадонис просил: «<...> к жалованью прибавкою и рангом наградить; и на восемь лет со мною вновь заключить контракт». Эта челобитная, подписанная Л. Мадонисом «декабря “ ” дня 1747 года», значилась к подаче императрице только в декабре 1748 г. за № 183. Какова была резолюция – неизвестно. В 1748 г. двор отправлялся в Москву, и Л. Мадонис значился в списке «Итальянской компании», назначенной к отправлению⁵¹.

Из дел Коллегии иностранных дел выяснилось, что Мадонис обращался за протекцией к венецианскому послу, и в октябре 1748 г. в собрании КИД обсуждали: «<...> по причине заступления венецианского посла об отпуске виртуоза Мадониса»⁵². Но в Италию его не отпустили (вероятно, уже тогда были видны признаки его болезни, при этом он имел долги, и, стало быть, оставлял их на жену с детьми, а по закону иностранцев с долгами из России не выпускали). Однако ходатайство венецианского посла о своем земляке могло благоприятным образом сказаться на положении Мадониса: так в марте 1750 г. императрица сделала «прибавку» к его семейному бюджету, указав: «музыканта Людвиха Мадониса жене Наталье Петровой дочери давать из соляной суммы, сверх определенного мужу ее жалованья, по шести сот рублей на год по смерти ее»⁵³.

В мае 1751 г. Л. Мадонис получил разрешение отправить сына от первого брака Жана Баптиста, которому исполнилось 14 лет, в Италию⁵⁴.

29 июня 1755 г. жена Мадониса Наталья Петровна умерла, а жалование, которое по день смерти ей причиталось, выдано Мадонису «для содержания общих детей их»⁵⁵. С 28 июля 1755 г. Л. Мадонису отдали в прибавку к 1550 рублям – «оставшей оклад жены ево по 600 руб.»⁵⁶.

В 1757 г. указом Придворной конторы было определено: «канцерт мейстеру Мадонису за его долговременную службу к получаемому им окладу к 1550 руб. по 450 руб., что учинить по 2000 руб., производить с начала года»⁵⁷.

В мае 1759 г. главный администратор «Италианской компании» Рамбур требовал прибавить к ее штату еще несколько солдат, в том числе «для сохранения сумасшедшаго италианской компании канцерт мейстера Мадониса»⁵⁸. В июне 1759 г. по требованию Придворной конторы жалование Мадониса выдавать велено Марьяне Далолио (дочери Антонио Мадониса и жене виолончелиста Джузеппе) «на содержание той компании канцерт мейстера Мадониса (которой находится в безумстве) с детьми и людьми ево»⁵⁹ (т.е. она опекала больного родственника и его детей). Из Штата придворного оркестра Луиджи Мадониса вывел взшедший на престол Петр III указом 27 декабря 1761 г.⁶⁰

Так из необходимости и желания внести в составляемый Именной указатель как можно более точные сведения о персонажах, присутствующих в пяти книгах «Документальной хроники», невольно получилось краткое «жизнеописание в России итальянского музыканта Луиджи Мадониса», которое, может быть, в дальнейшем позволит расширить его биографию.

Что касается музыкантов Далолио, вскоре после их приезда в Россию имя Якова пропадает из списков придворных музыкантов (вероятно, он умер). В документах 1760 г. появилось имя Антонио – четвертого брата Далолио, также музыканта, оставшегося в Италии и занявшего место своего брата Доменико в музыкальной капелле базилики Святого Антония в Падуе⁶¹ (он помогал ангажировать в Россию музыкантов и художников⁶²). В 1764 г. оба брата Далолио с семьями покинули Россию и отправились в Италию. Возвращаясь на родину, Доменико умер в Нарве, где и был похоронен⁶³.

Выше мы «воссоединили» факты биографии персонажей «Документальной хроники» – Мадонисов и Далолио. Теперь мы должны сказать и о тех, кого мы «разъединили». В Именном указателе в I-м и

II-м Разделах присутствуют представители двух итальянских потомственных актерских семей Сакко (Сакки). В обеих одним из главных лиц являлся артист по имени Антонио Джиованни Сакко (Сак). Первый – приезжал в Россию с труппой комедии дель арте во времена Анны Иоанновны (1734–1735) и прославился впоследствии как лучший исполнитель роли Труффальдино (став любимым актером драматургов К. Гольдони и К. Гоцци)⁶⁴. Второй – приехал с труппой комической оперы Дж. Локателли (1757–1761), в которой являлся ведущим танцовщиком и балетмейстером⁶⁵. До выхода в свет нашей «Хроники», где в разных книгах были опубликованы новые документы об этих труппах и ее участниках, многие историки объединяли этих двух разных итальянских актеров XVIII в. в одно лицо.

Материал в пяти книгах «Документальной хроники» расположен по разделам и рубрикам, относящимся к разным сторонам функционирования и организации театральных представлений, начиная от строительства зданий театров, оборудования в них зрительных залов и сцен, изготовления декораций и костюмов и кончая «довольством» исполнителей («столование» некоторых во время свадеб, а также оплату похорон). В зависимости от этого, в текстах документов присутствуют и специфические термины и названия не только явлений и предметов, но и профессий. На первый взгляд (из Именного указателя) может показаться, что они совершенно не имели отношения к театру. Упоминаемые: «купчины», «комисары», «ведавшие казенными лошадьми», «охтинские плотники», столяры, жестянщики, стекольщики, маляры, краскотеры, портные, сапожники, прачки, солдаты, капралы, подпоручики, «тередорщики», корректоры и «факторы» типографии, разносчики и проч., не говоря уже о большом количестве живописных мастеров разного уровня, включая и иконописцев. Но все они так или иначе работали для того, чтобы состоялось главное театральное событие – спектакль. И именно так «заморское зрелище» – театр – проникал в умы и души широких слоев русского общества. Для названий профессий, зафиксированных в документах языком эпохи, мы не всегда могли найти современный аналог, и порой оставляли их на разумение читателя в том виде, как и было записано у грамотеев того времени.

Для автора-составителя Именного указателя выростала подчас в неразрешимую проблему передача и написание имен собственных, а более всего, иностранных имен и фамилий, учитывая их транскрипцию. Огромный корпус служителей разных контор и частных людей

России указанных десятилетий не только представлял собой разнородную массу по уровню грамотности и образования, но и сами «грамотность» и «образование» представляли собой нечто достаточно вольное, не скованное правилами, бессистемное, не устоявшееся и развивающееся. Поэтому во многих случаях приводится несколько вариантов написания фамилий и имен иностранных персонажей, упоминаемых в документах. Там, где находились подписи их на иностранном языке, мы поместили таковые в круглые скобки в конце сведений о данном персонаже.

При этом нужно отметить, что и многие иноземцы не отличались особой грамотностью, так, например, муж и жена кукольника Сеннони свою фамилию пишут по-разному: «Sanoni» и «Zenoni»; или «эквilibрист» Саргер в один из приездов в Россию записался как: «Иоган Франц Саргер», а позже: «Франц Антон Саргер» (так что просим читателя не удивляться).

Теперь скажем собственно об Именном указателе. Он состоит из двух разделов: в I-й Раздел вошли все персонажи первых трех книг «Документальной хроники» – **ТЖ. 1, ТЖ. 2/1, ТЖ. 2/2**, вобравшие документы, относящиеся, в основном, к 1730–1740-м гг. Во II-й Раздел вошли персонажи двух книг «Документальной хроники» – **ТЖ. 3/1, ТЖ. 3/2**, из документов за 1750-е гг. В пяти книгах Хроники более пяти тысяч документов; в Именном указателе 5550 персонажей. А в результате автор-составитель считает: вот теперь бы только и начать...

¹ «Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730–1740. Вып. 1 / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Л.М. Старикова. М., 1996. 752 с. 230 илл. (385 документов); далее – **ТЖ. 1**.

«Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. Вып. 2. Ч. 1 / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Л. М. Старикова. М., 2003. 863 с. 131 илл. (741 документ); далее – **ТЖ. 2/1**.

«Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. Вып. 2. Ч. 2 / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Л.М. Старикова. М., 2005. 631 с. 120 илл. (1024 документа); далее – **ТЖ. 2/2**.

- «Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751–1761. Вып. 3. Кн. 1 / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Л. М. Старикова. М., 2011. 877 с., илл. (1557 документов); далее – **ТЖ. 3/1.**
- «Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751–1761. Вып. 3. Кн. 2 / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Л. М. Старикова. М., 2022. 688 с., илл. (900 документов); далее – **ТЖ. 3/2.**
- ² *Старикова Л.М.* Первая труппа русского профессионального театра // *Вопросы театра*, 1987, № 11. С. 273–283.
- ³ СРП XVIII, В. 3. С. 221–223.
- ⁴ Там же. С. 221.
- ⁵ АВПРИ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3099. Л. 1. Публикуется впервые.
- ⁶ **ТЖ. 1.** С. 381, № 233, 234/а.
- ⁷ Что подтверждает «Штат русского театра» см.: Штелин Я. К истории театра в России // **ТЖ. 1.** С. 602.
- ⁸ **ТЖ. 3/2.** С. 651–653. № 891.
- ⁹ *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935. С. 79–80.
- ¹⁰ **ТЖ. 1.** С. 148. № 21/а, б.
- ¹¹ Там же. С. 204. № 83.
- ¹² Там же. С. 204–205. № 85.
- ¹³ *Штелин Я.* Известия о музыке в России // *Малиновский К.В.* Записки и письма Якоба Штелина о театре, музыке и балете в России. СПб., ММХV (2015). С. 205.
- ¹⁴ *Гозенпуд А.А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Л., 1959. С. 30.
- ¹⁵ **ТЖ. 1.** С. 204–205. № 85.
- ¹⁶ Там же. С. 209. № 91.
- ¹⁷ Там же. С. 221. № 109.
- ¹⁸ **ТЖ. 2/1.** С. 339. № 319.
- ¹⁹ **ТЖ. 1.** С. 299–300. № 154. В Указе о выдаче итальянцам жалованья в мае 1735 г., вскоре после их приезда, фамилии их не указаны: см. Там же. **1.** С. 262. № 137.
- ²⁰ *Fornari G.* Madonis Luidgi // *Dizioonario biografico degli italiani.* Roma, Istituto della Enciclopedia italiana. Т. 67. 2006; *Stefani G.* Uno scenografo e un impresario: il contratto Madonis-Bellavite al teatro Sant'Angelo di Venezia (1724) // «*Drammaturgia*», XVIII, n.s., 2021, p. 435–461. Благодарю за указание этих сведений М. Феррацци.

- ²¹ **ТЖ. 2/1.** С. 61. № 4.
- ²² Там же. С. 220. № 238.
- ²³ Там же. С. 221. № 238.
- ²⁴ Там же. С. 220. № 238.
- ²⁵ *Бутир Л.М.* Мадонис // ЭС МП. Кн. 2. СПб., 1998. С. 159–160.
- ²⁶ *Mooser R.-A.* Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siecle. Geneve, 1945. Т. 1. Р. 101–105.
- ²⁷ *Бутир Л.М.* Указ. соч. С. 160.
- ²⁸ *Mooser R.-A.* Ibid. Р. 103.
- ²⁹ *Моозер* делает ссылку на ЧОИДР. 1860. Кн. 3. С. 52–54. Документ этот находится и в нашей «Документальной хронике», см.: **ТЖ. 3/1.** С. 472–473. № 1087/а.
- ³⁰ *Mooser R.-A.* Ibid. Р. 103.
- ³¹ *Штелин Я.* Музыкальные известия из России, набросанные по просьбе иностранного друга... // *Малиновский К.В.* Указ. соч. С. 294.
- ³² *Mooser R.-A.* Ibid.
- ³³ **ТЖ. 3/1.** С. 355. № 945/а, б; С. 359–360. № 953/г.
- ³⁴ *Selfridge-Field Eleanor.* The Teatro Sant'Angelo: Cradle of Fledgling Opera Troupes, Musicologica Brunensia 53 / 2018 / Supplementum. Благодарю за указание данных сведений М. Ферраци.
- ³⁵ **ТЖ. 2/1.** С. 322–323. № 305.
- ³⁶ См. примеч. 46.
- ³⁷ См. примеч. 19.
- ³⁸ **ТЖ. 1.** С. 224. № 112; С.307. № 165.
- ³⁹ Там же. С. 329–331. № 189.
- ⁴⁰ *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Театр в России при императрице Анне Иоанновне. СПб., 1914. С. 78.
- ⁴¹ **ТЖ. 1.** С. 228. № 112.
- ⁴² *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Указ. соч. С. 85.
- ⁴³ РГАДА. Ф. 355. Оп. 1. Д. 130. Л. 51. Публикуется впервые.
- ⁴⁴ **ТЖ. 2/1.** С. 202. № 225/б; С. 216–217. № 238.
- ⁴⁵ Там же. С. 61. № 4.
- ⁴⁶ Там же. С. 315. № 234.
- ⁴⁷ Там же. С. 217. № 238.
- ⁴⁸ Там же. С. 302. № 296.
- ⁴⁹ **ТЖ. 3/1.** С. 474. № 1087/а.
- ⁵⁰ **ТЖ. 2/1.** С. 339–342. № 319.
- ⁵¹ Там же. С. 323. № 305.

- ⁵² АВПРИ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1471 (1748–1749 гг.). Л. 38об.–39. Публикуется впервые.
- ⁵³ **ТЖ. 2/1.** С. 357. № 332.
- ⁵⁴ См. примеч. 33.
- ⁵⁵ **ТЖ. 3/1.** С. 424. № 1043.
- ⁵⁶ Там же. С. 473. № 1087/а.
- ⁵⁷ Там же. С. 475. № 1087/в.
- ⁵⁸ Там же. С. 4987. № 1133.
- ⁵⁹ Там же. С. 503–504. № 1141.
- ⁶⁰ Там же. С. 541–542. № 1193.
- ⁶¹ *Ferrazzi M.* Musicisti padovani nella Russia del Settecento. I fratelli Dall'Oglio, in «Russica Romana», vol. VIII (2001) (In ricordo di Michele Colucci – I), Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2003, p. 103–119.
- ⁶² **ТЖ. 3/1.** С. 529–530, № 1179.
- ⁶³ *Штелин Я.* Мемуары о музыке в России // *Малиновский К.В.* Указ. соч. С. 319.
- ⁶⁴ См.: **ТЖ. 1.** С. 28, 259–260, № 133; С. 273, 276, 277, 279, № 150.
- ⁶⁵ См.: **ТЖ. 3/1.** С. 304–305, № 902; С. 327, № 921; С. 496, № 1129; С. 506, № 1145; С. 519–520, № 1168; С. 522, № 1169; С. 539–541, № 1191; С. 550–554, № 1206–1208; С. 663, № 1350; С. 685–686, № 1377; **ТЖ. 3/2.** С. 287, № 349; С. 288, № 352.