

PRO MEMORIA

Мариалуиза Феррацци

Первые итальянские балетмейстеры при русском дворе. Джованни Антонио Сакко

В одном из предыдущих номеров этого журнала была опубликована моя статья об итальянском балетмейстере Антонио Ринальди (Фузано)¹, внесшем значительный вклад в рождение русского балетного театра в 1730–1750 гг. Вторым таким балетмейстером в 1750–1760 гг. явился Джованни Антонио Сакко.

Реконструкция русского турне танцовщика-хореографа Джованни Антонио Сакко в 1757–1762 гг. для исследователей разных стран была (и еще продолжает быть) затруднена неожиданным случаем омонимии. Такое же имя – Джованни Антонио Сакко – имел и знаменитый Труффальдино (Арлекин), итальянский актер комедии дель арте, которого драматург К. Гольдони назвал в своих «Мемуарах», наряду с Гарриком в Англии и Превилем во Франции, одним из крупнейших комедиантов XVIII в.² Именно он с 1733 г. и до конца 1734 г. также находился в России и служил в театре при русском дворе.

Что касается России, путаница и совмещение этих двух артистов из-за их имен и фамилий происходили (и до сих пор происходят) очень часто. Правду сказать, итальянская исследовательница Анна Сканнапьеко в своей работе 2014 г.³ уже отметила, что в 1959 г. А. Гозенпуд в книге «Музыкальный театр в России от истоков до Глинки» упомянул об опасности спутать этих двух персонажей⁴. Однако замечание музыковеда не опиралось ни на какую документальную основу, и исследователи продолжали путать их имена, даты, роли. Характерна в этом смысле статья о Д. А. Сакко Г.Н. Добровольской в энциклопедии «Русский балет» (1997), где ею, с одной стороны, правильно сообщено о том, что Джованни Антонио приехал в Петербург в 1757 г. во главе кордебалета труппы содержателя итальянской оперы Джованни Баттиста Локателли, но даты рождения и смерти, поставленные после его фамилии (1708–1788), в действительности относятся к комедианту, бывшему при дворе Анны Иоанновны в 1733–1734 гг. Неточность эта повторена Добровольской и в «Музыкальном Петербурге» (1999)⁵, а затем воспроизведена Н.Н. Зозулиной в первом томе издания «Петербургский балет. Три века» (2014)⁶. В Италии идентичность двух персонажей недавно утверждала Джульетта Базоли⁷; некоторое смешение ролей этих артистов выявляется в статье «А.Сакко», написанной Лоренцо Колавекия для Мультимедиального архива итальянских актеров (А.М.Ат.И)⁸. В 2000 г. автор настоящей статьи, описывая комиков, чередовавшихся на русской придворной сцене в течение 1730-х гг. XVIII в., представила омонимию двух Сакко как еще не решенный вопрос⁹. В настоящее время, благодаря многочисленным документам, собранным разными исследователями, возможно дать на этот вопрос более ясный ответ, нежели раньше.

Начнем с первых неоспоримых данных о Сакко – танцовщике-хореографе. В истории придворного театра Турина (*Teatro Regio*) М.-Т. Буке помещены некоторые документы, повествующие о выступлении на его



Портрет императрицы
Елизаветы Петровны.
Гравюра Е.П. Чемесова
с оригинала П.А. Ротари.
1761

сцене летом 1750 г. танцовщика Антонио Сакко среди массовых хореографических сцен в опере «Победа Именео» (Б. Галуппи / К. Гольдони), представленной по случаю бракосочетания савойского герцога Виктора Амадея (будущего Виктора Амадея III) с Марией Антонией Фердинандой Бурбонской, испанской инфантой, совершенного в Мадриде в середине апреля того же года¹⁰. В это же лето 1750 г. актер Сакко-Труффальдино выступал со своей труппой комедии дель арте в туринском *Teatro Carignano*¹¹.

Стоит подчеркнуть, что в списке танцовщиков *Teatro Regio* рядом с именем Антонио Сакко находится имя Анджолы Сакко, статистики в том же самом балете. В сезоне 1750/51 гг. имя Антонио Сакко опять встречается: в этот раз рядом с именами Андрианы Сакко – главной исполнительницы балетов двух мелодрам того периода: «Фарначе», (Д. Перез / Я. Дуранди), «Дарио», (Б. Галуппи / А. Дзено); и Либеры Сакко – статистики в тех же самых балетах. В списке артистов нет, однако, никакого упоминания о каких-либо родственных связях между четырьмя Сакко. Сведения о Сакко-танцовщике, относящиеся к следующим годам, малочисленны. Есть сообщение об участии в 1752 г. Джованни Антонио и Андрианы Сакко в балетах, сопровождавших оперу-буффа «Чудесные эффекты матери-природы» (*I Portentosi Effetti della Madre Natura*, Дж. Д. Скарлатти / К. Гольдони), поставленную в венецианском *Teatro San Samuele*.

В 1753 г., по собранным К. Сартори данным, танцовщик руководил балетами для оперы «Кайо Марио» (Н. Йомелли / Г. Роккафорте), представленной в *Teatro Municipale di Casale Monferrato*. В сезон 1755/56 гг. в туринском *Teatro Regio* Антонио Сакко назван в программе вторым танцовщиком в балетах двух опер: «Ричимеро» (Дж. Кальдерара / Ф. Сильвани) и «Солиmano» (М. Валентини / Дж.А. Мильявакка)¹².

То, что Сакко хореограф-танцовщик и Сакко-Труффальдино являются двумя разными личностями, неоспоримо доказано фактами в последние годы. Перечислим основные из них, ограничиваясь периодом рубежа 1750-х и 1760-х гг., бывшим наиболее спорным в биографиях двух артистов. Летом–осенью 1757 г. труппа Сакко-Труффальдино гастролировала в Турине¹³, а Сакко-танцовщик в сентябре этого же года приехал в Петербург. Весной 1758 г., он выступал здесь в придворных спектаклях в Оперном доме – а комедиант Сакко-Труффальдино подписал в этот момент четырехлетний контракт с Микеле Гримани, владельцем венецианского *Teatro San Samuele*. К 1761 г., когда Сакко-хореограф еще был в России, Сакко-Труффальдино завязывает тесные творческие узы с Карло Гоцци в Италии. Ко всему нужно еще добавить имена их жен – партнерш по жизни и искусству в эти годы: у Сакко-Труффальдино – Антония Франки; у Сакко-хореографа – Анна Конти де Салес.

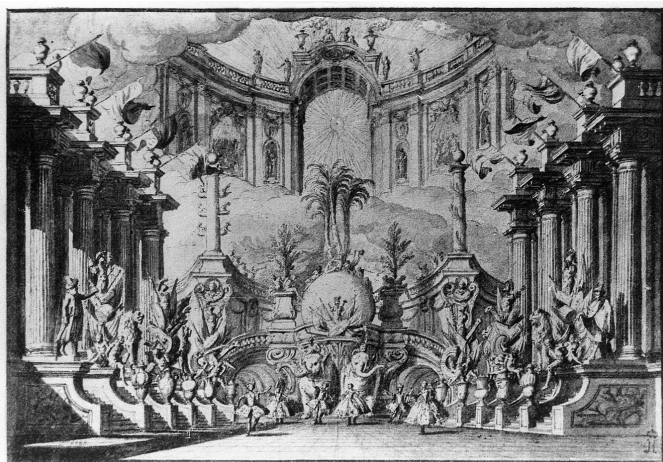
С осени 1757 г. танцовщик-хореограф Джованни Антонио Сакко выступает в России, прибыв туда с труппой антрепренера Ж.-Б. Локателли, представлявшего комическую оперу (оперу-буффа) – для русских совсем новый жанр, оказавший значительное влияние на развитие национальной оперы¹⁴. Локателли, официально ангажированный двором 13 сентября 1757 г. с годовым гонораром 7000 рублей¹⁵, проехал 15 сентября через Ригу в Петербург вместе с Сакко и некоторыми другими членами труппы¹⁶. После долгого периода работы в Праге и многих весьма успешных турне по Северо-Восточной Германии импресарио собрал тогда отличный состав из более чем тридцати артистов. Музыкальная дирекция была поручена композитору Франческо Цоппису. Вторым капельмейстером являлся Джованни Мария Плачидо Рутини. Среди певцов стоит упомянуть контральто Джованну Локателли, по прозвищу «Ла Стелла», жену антрепренера; Марию Камати, по прозвищу «Ла Фаринелла»; Розу Коста из венской Оперы; тенора Марко Буини¹⁷. В состав балетной труппы входили два хореографа: Антонио Сакко и Карло Беллуцци (часто и автор музыки балетов), а также две прима-балерины: Либера Сакко, сестра Джованни Антонио, и Анна Беллуцци, жена Карло. Еще среди

танцовщиц были Анна Конти де Салес, жена Джованни Антонио, «красавица» Андреана (Андриана, Адриана), вторая сестра хореографа, и два «полухарактерные» (*di mezzo carattere*) танцовщика – Альвизе (Луиджи) Толато и Франческо Кальцеваро (Кальцавара), работавшие в России и в качестве хореографов¹⁸. Дополняли труппу «машинист» Джузеппе Бригонци и живописец-декоратор Анджоло Карбони.

Данные, находящиеся в документах туринского *Teatro Regio*, позволяют нам считать, что Либера и Андреана были сестрами Джованни Антонио и то, что знакомство танцовщика с Анной Конти де Салес, приехавшей в Россию в качестве его жены, восходило тоже к годам, проведенным в пьемонтской столице, где танцовщица фигурировала среди исполнителей разных балетов¹⁹. В России нет сведений об Анджоле, тоже работавшей с Антонио в *Teatro Regio* танцовщицей в кордебалете в опере «Победа Именео». Есть основание предположить, что эта молодая танцовщица (не названная нигде среди членов этой семьи Сакко) являлась дочерью Сакко-Труффальдино, которую звали именно Анджола. В 1750 г. она находилась в Турине вместе с отцом и другими членами своей семьи, тогда гастролировавшими в *Teatro Carignano* (как говорилось выше), что свидетельствует о знакомстве семей Сакко-Труффальдино и Сакко-танцовщика.

Для спектаклей труппы Локателли в Петербурге был отведен старый Оперный дом при Зимнем дворце, где раньше представлялись итальянские интермедии и французские пьесы. Контракт, подписанный итальянским антрепренером с русским двором, предусматривал, кроме спектаклей для придворного зрителя, представления и для городской публики за плату, составлявшую рубль за место в партере и триста рублей в год за ложу (три первые ложи абонировались двором)²⁰, императрица Елизавета часто посещала спектакли этого театра (в основном «инкогнито»).

Первый спектакль итальянцев должен был быть посвящен годовщине вступления на престол Елизаветы (25 ноября), но его отложили на несколько дней, и состоялся он 3 декабря 1757 г. Для «случая» Локателли представил оперу, либретто которой было специально написано им самим на музыку Ф. Цопписа: «Убежище богов, действие драматическое, представленное перед балетом Богов Морских» (*Il Retiro degli Dei, Composizione Drammatica, che Introduce un Ballo di Deità Maritime*). Как обычно, спектакль был обогащен двумя балетами: «Морские Боги» и «Пастухи», сочиненными Джованни Антонио Сакко. Успех оперы был



Декорация к оперному спектаклю с изображением балетной сцены.
Дж. Вальериани. 1750-е гг.

большим, и особенно понравились хореографические антракты. Я. Штелин писал: «Первые спектакли этой оперы-буфф <...>, насыщенные жизнерадостной музыкой, веселыми сценами и показывавшие прекрасный балет, имели всеобщий успех, и обычно партер ломился от зрителей»²¹. Сопоставляя все данные – документы, опубликованные Л. Стариковой, сведения из периодики того времени²², а также тексты подлинных либретто с работами Штелина, Всеволодского-Гернгросса и Моозера, – возможно восстановить довольно подробно репертуар, представленный между февралем 1758 г. и октябрём 1761 г.²³.

Он таков:

1758 г.

14 февраля: «Девушка из Лондона возвратившаяся», Д. Фискиетти / К. Гольдони, (1756); балет: «Волшебство Армиды»;

На Масляной неделе: «Аптекарь», В. Паллавичини и Д. Фискиетти / К. Гольдони (1755); балеты Сакко с музыкой Беллуцци: «Похищение Прозерпины» и «Балет в английском духе».

26 апреля: «Небрежный» [«Нерадивый»], Дж.М. Рутини / К. Гольдони (1749); балеты Беллуцци.

Летом: «Ревнивый муж», Ф. Цоппис или Дж.М. Рутини / А. Денцио, новое сочинение и «Лунный мир» [«Мир луны»], Б. Галуппи²⁴ / К. Гольдони (1750); балет Сакко: «Амазонки-победительницы».



Эскизы костюмов к балетным спектаклям. Л.-Р. Боке. 1760-е гг.

30 августа: пантомима Беллуцци «Отец солюбовник сыну своему, или Завороженная табакерка» (Антонио Сакко исполнял роль Панталоне).

5 сентября: «Сельский философ», Б. Галуппи / К. Гольдони (1754); балет: «Прощание матросов».

Осенью, может быть, вместе с «Сельским философом», и оперой «Мыза, или Сельская жизнь» («Сырованя»), Дж. Сколари / К. Гольдони (1756); балеты: «Героический балет Психе» и «Балет диких».

25 ноября / 11 декабря: «Покинутая Дидона», Ф. Цоппис / П. Метастазιο (1758) на либретто 1724 г.; балеты Сакко: «Героический балет» и «Возвращение матросов».

18 декабря: «Суд Аминты», Ф. Цельбел / Л. Лаццарони, новое сочинение.

1759 г.

29 января: «Аркадия на Бренте», Б. Галуппи / К. Гольдони (1749); балеты: «Любовь врага» и «Маскарад».

12 февраля: «Мыза, или Сельская жизнь» и «Сельский философ»; два балета.

25 апреля: «Суд Аминты».

5 июля: «Трое горбатых» [«Три горбуна»], В.И. Чампи / К. Гольдони (1749).

13 августа: два сочинения неизвестного названия с балетами: «Турецкая» и «Щастливый дезертир».

10 сентября: «Ночной барабан, или Граф Карамелла», Б. Галуппи / К. Гольдони (1749).

25 октября: «Учительница», Дж. Кокки / А. Паломба (1751); балет: «Свойства Богини цветов».

Дата неизвестна: «Славный сумасшедший», Дж. Кокки / К. Гольдони (1753).

1760 г.

25 апреля: *La Princesse Crue Bergère* / Дж. Б. Локателли; балет Кальцедаро: *Le Rameau d'Or*²⁵.

5 сентября: «Галатее», Ф. Цоппис / П. Метастазियो (1760) на либретто 1722 г.

21 октября: новый балет.

29 октября: новая опера (?) и балеты: «Армида» и «Крестьянская ярмарка, или Рекрутский набор».

1761 г.

7 или 8 января: «Китайянки», К. Глюк / П. Метастазियो (1754); балет Кальцедаро: «Суд Парисов».

11 февраля: «Балет в английском духе с новым фейерверком» одновременно с трагедией «Синав и Трувор» и комедией «Принужденная женитьба», сыгранными русскими актерами.

23 февраля: «Беседа», Дж. Сколари / К. Гольдони (1758).

25 февраля: два сочинения, первое русского, второе итальянского автора; балеты неизвестного названия.

23 апреля: «Бертольд при королевском дворе», В. Чампи / К. Гольдони (1749) (тогда с названием «Бертольдо, Бертольдино и Какасенно»); два балета, из которых один новый: «Разбитие корабля у варварских берегов».

8 октября: «Купальни в Абано» [«Баня»], Б. Галуппи / К. Гольдони (1753); два балета, из которых один под названием «Викторию венчанной победитель».

29 октября: одна опера и героический балет «Оставленная от Тезея Арядна» или «Оставленная Тезеем и Бахусом присвоенная Арядна».

Штелиным и Моозером упоминаются и другие балеты: «Похищение сабинянок», «Амур и Психея», «Празднества Клеопатры» (с Анной Беллуцци), «Госпожи в серале», «Дидона и Еней», «Аполлон и Дафне», «Орфей и Евридика», «Пандуры», «Ярмарка в Лондоне, или Вокзал».

25 декабря 1761 г. скончалась императрица Елизавета Петровна; был объявлен годичный траур, во время которого все театры не функционировали. Это окончательно подорвало финансовое положение Локателли, и его театр перестал существовать²⁶. Еще в последние годы жизни императрицы Елизаветы многие артисты из двух трупп Локателли (петербургской и московской), в связи с его сложным финансовым положением, перешли на придворную сцену. Сакко в период между отъездом балетмейстера Ринальди и приездом принятого на службу Франца Гильфердинга (в январе 1759 г.), кроме должности танцовщика, исполнял функции придворного балетмейстера²⁷, перейдя вместе с женой на императорскую службу 25 июня 1759 г. Их контракт предусматривал гонорар тысячу рублей в год каждому и по сто рублей на расходы, необходимые к балетам²⁸.

Франческо Кальцеваро, оставшийся в России до конца 1761 г., стал придворным балетмейстером на службе у Петра Федоровича²⁹, у которого служили и Карло Беллучци с женою-танцовщицею до осени 1761 г.³⁰ Перешел в придворную труппу и Альвизе Толато³¹.

В ноябре 1761 г. Сакко, почти за год до истечения срока своего контракта с русским двором, подал челобитную, с просьбой дать ему надлежащий паспорт в Италию, который и был выдан 26 ноября. В последний момент из-за болезни Сакко не смог отъехать³², однако его жена Анна Конти де Салес уехала одна со служителем в Италию³³. В начале марта 1762 г. (уже в царствование Петра III) Сакко покидает Петербург со служителем и «дацким театральным танцевальщиком» Эрасмом Золбергом, направляясь чрез Выборг в Швецию³⁴. В конце апреля Сакко возвращается в русскую столицу, как он пишет, «для получения с партикулярных людей долгу своего»³⁵, а 12 августа (уже при Екатерине II), опять обращается с просьбой о выдаче паспорта. 23 августа он окончательно покидает Россию и направляется в Стокгольм³⁶.

Единственной ссылкой на дальнейший период деятельности Сакко мы обязаны К. Сартори, который в своем каталоге «Напечатанные итальянские либретто от истоков до 1800 г.», цитируя либретто одной драмы на музыке 1772 г., указывает в ней хореографа – Джованни Антонио Сакко – «танцмейстера балетов датского короля»³⁷. Учитывая, что Эрасм Золберг был датчанином, возникает мнение, что для Сакко Швеция была только первым привалом, а настоящим назначением являлась Дания, которая, благодаря своему нейтралитету во время Семилетней войны, жила в относительном мире. Любитель искусств и удовольствий,

король Фредерик V обогатил свою столицу великолепными дворцами и в 1748 г. вновь открыл *Det Kongelige Teater*, закрытый при Кристиане VI, возобновив ставший со временем широко известным Датский королевский балет. Сакко был там принят как хореограф, тем более что с 1753 г. театром управлял итальянец Джузеппе Сартти³⁸. Т. Корнеева, занимаясь подробным изучением датского периода творчества Сакко, сообщила полный список его балетов³⁹. Дополняют наши сведения о датском пребывании Сакко-хореографа по большей части извлечения из словаря *Dansk Biografisk Leksikon*⁴⁰.

Ангажированный в марте 1763 г., Сакко оставался в Дании до конца сезона 1766/67 гг., сочиняя балеты для опер-буффа и для опер-серия: «Цезарь в Египте» (*Cesare in Egitto*), «Кораблекрушение на Кипре» (*Il naufragio di Cipro*), «Великий Тамерлан» (*Il Grande Tamerlano*, Дж. Сартти)⁴¹. Некоторые балеты, например *Proserpinae Botførelse*, *Wauxhall*, *Det Chinesiske Bryllup*, являлись возобновлениями его постановок, представленных в Петербурге. Останавливаясь на стиле хореографа, Р. Нейендам, автор статьи о Сакко двух последних изданий «Лексикона», правильно отмечает аналогию между его стилем и новыми хореографическими принципами, введенными французом Ж.-Ж. Новерром и итальянцем Г. Анджолини. Вероятно, из-за недостатка информации, исследователь совсем не учитывает влияния, оказанного на балетную практику Сакко его петербургским опытом. Здесь нужно сказать, что успех первых выступлений на сцене гарантировал итальянскому хореографу отличные отношения с датским светским миром, который, по Нейендаму, высоко оценил и его голос (тенор – деталь нам совсем неизвестная). После смерти короля Фредерика V (1766) Сакко, в результате сложных взаимоотношений с театральной дирекцией в связи с чрезмерными расходами на его балеты, перешел во французскую труппу нового короля Кристиана VII. По сведениям «Лексикона», Сакко оставался в Копенгагене до июня 1772 г. Однако по новым данным, оказавшимся в нашем распоряжении, хореограф покинул Данию уже в 1771 г. и по пути на родину, в Гамбурге, женился на актрисе И. Рихард, гастролировавшей там⁴². Кроме того, К. Сарттори сообщает, что в 1771 г. Сакко выступал в Венеции как хореограф балетов в опере *Erede Riconosciuta* («Познанная наследница») Н. Пиччинни / К. Гольдони в *Teatro San Benedetto*. В 1772 г. в этом же театре он ставил балеты в опере *Andromaca* («Андромаха», П. Бертони / А. Салви), в либретто которой он значился как «балетмейстер датского короля»⁴³. Однако пребывание Сакко в Венеции было непродолжительным:



Эскиз мужских костюмов к балету «Орфей и Эвридика». Л.-Р. Боке. 1764

известно, что с октября 1774 г. он с женой уже служил при польском дворе Станислава Августа, куда переехал из княжества Гессен-Касселя (по сведениям Л. Бернацкого)⁴⁴. Документы из разных источников, собранные Бернацким, уточняют список балетов, приписываемых Сакко, представленных между 1775 г. и весной 1776 г. в операх и комедиях⁴⁵. В апреле 1776 г. Сакко переехал с женой в Вену (благодаря влиятельному камергеру Станислава, Франциску Рыху), где супружеская пара решила расстаться: Иоанна, имевшая большой сценический успех, оставалась там до смерти; Джованни Антонио осенью 1779 г. вернулся в Варшаву с труппой польского импресарио Михала Бизести⁴⁶. Именно в течение этого второго польского турне он успешно поставил балет *Die Grönlandische Braut, oder die Entdeckte Entführung* («Гроенландское бракосочетание, или Раскрытая измена»), уже представленный в Венеции в 1771 г. в одном из антрактов вышеупомянутой оперы «Познанная наследница»⁴⁷.

В двухлетие 1786–1787 гг. имя Сакко опять всплывает в Копенгагене. В датской столице хореограф организовал три балета достаточно значимых, но присутствие новых, авторитетных коллег убедило его оставить Данию⁴⁸. Согласно «Датскому биографическому Лексикону», Сакко скончался 20 декабря 1796 г. во Вроцлаве (Бреславле), где работал учителем танцев⁴⁹.

Реконструкция деятельности танцовщика-хореографа Антонио Ринальди во время его пребывания в России: апрель 1735 – февраль 1738 г.; май 1742 – январь 1749 г.; июль 1750 – март 1759 г. (см. статью о нем⁵⁰); а также творчества Джованни Антонио Сакко в Петербурге (1757–1761) наглядно свидетельствуют о значительном вкладе этих итальянских балетмейстеров в рождение и формирование русского театрального танца.

Ринальди поставил балетные сцены в первой опере-серии «Силы любви и ненависти», представленной в России в Санкт-Петербурге (1736); а также ему принадлежат хореографические антракты, обычно сопровождавшие спектакли итальянских комедий и интермедий. Во второй приезд в Россию он сочинял балеты и обучал русских танцевальных учеников совместно с Ж.-Б. Ланде, а после его смерти (1747) многие годы украшал великолепные придворные оперы хореографиями единолично.

В то время балетные антракты состояли из виртуозных хореографических выступлений, как правило, существенно не связанных с содержанием оперы, что было присуще и Ринальди. Однако талант и широта взглядов хореографа подсказали ему ввести в свои балеты некую связность действия, предшествовавшую так называемым *ballet d'action* или *ballet pantomime* (т.е. действенному балету), с явным стремлением установить тематическое соотношение между представляемой оперой и сопровождающими ее балетами. Так, в опере «Евдоксия венчанная, или Феодосий Второй» описываются постановки Ринальди: «Балеты в италианских операх с представляемым действием обыкновенно, хотя никакого не имеют сходства, однако в сей опере оному совершенно приличны. Первый изображает торжество, <...> представляя басню о Галатее, Полифеме и Ацисе так, как она Овидием описывается. <...> Третий изображает веселие всего Феодосиева двора о браке сем»⁵¹. В 1755 г. оперу «Александр в Индии» Ринальди сопровождал танцами, изображавшими завоевательную эпопею главного лица.

Совпадение того, что делал Ринальди, и того, о чем позже писал Ж.-Ж. Новерр, очевидно. К одному из рассуждений Новерра, его пассажи из «Письма II»⁵², отсылают, мне кажется, и попытки Ринальди ввести в свои балеты мотивы, характерные для русских традиционных танцев. Также он «составил на русские мелодии несколько контрадансов для придворных балетов и сочинил русско-италианский балет,

исполненный в опере с большим успехом»⁵³. Итак, если ко всем многочисленным балетным постановкам, в которых Ринальди щедро употребил свой творческий талант, присовокупить и его педагогический труд, его влияние на рождающийся национальный балет обретает неоспоримое значение.

Из реконструкции деятельности труппы Локателли в Петербурге явствует, что балеты Сакко и его сотоварищей по сцене значительно отличались от балетов Ринальди. Беглый обзор позволяет подразделить их на две различные группы: с одной стороны, мифологическая-экзотическая, еще связанная со старым репертуаром оперы-серия; с другой – группа, которая определялась как «комическо-гротескная». Названия балетов, как «Похищение Прозерпины», «Амазонки-победительницы», «Героический балет Психе», «Суд Парисов», «Оставленная Тезеем и Бахусом присвоенная Арядна», «Амур и Психея», «Аполлон и Дафне» и т.д., явно отсылают к сюжетам хореографий Ринальди. С другой стороны, такие названия, как, например, «Балет диких», «Турецкий», «Госпожи в серале», говорят о новом нарождающемся вкусе к различным культурам, лицам, средам, далеким от европейской культуры, – чему, впрочем, и Ринальди неоднократно отдавал дань⁵⁴. Более новой и пестрой является вторая группа, которую, в свою очередь, можно подразделить на две подгруппы. Первая – та, образцовый пример которой, балет «Отец солюбвник сыну своему, или Завороженная табакерка», где Сакко играл роль Панталоне, прямо отсылает к традиции комедии дель арте, вводя на сцену ее характерных постоянных персонажей (простоватого отца, любовников, соперника-хвастуна, хитрую служанку и слугу-плута). Вторая подгруппа – «Прощание матросов», «Возвращение матросов», «Любовь врага», «Щастливый дезертир», «Ярмарка в Лондоне, или Вокзал», «Крестьянская ярмарка, или Рекрутский набор» и т.д. В них балетмейстер, преодолев использование масок, основывает сценическое действие на маленьких оживленных событиях повседневной жизни.

Как нам кажется, Сакко, как и Ринальди, хотел не только снабдить свои хореографические постановки явной повествовательной последовательностью, но и обеспечить разные части театрального зрелища, в состав которого входили сами балеты, взаимным очевидным сцеплением. Неоспоримо, что он пытался извлечь, как из либретто и из партитур опер-буффа, так и из окружающего его мира, стимулы большой новизны. При этом надо помнить, что в репертуаре труппы Локателли



Музыкант и танцовщица.
Раскрашенная литография.
Конец 1770-х гг.

фундаментальным являлось присутствие либретто К. Гольдони, осуществившего на рубеже 1740–1750-х гг. свою реформаторскую программу, «открывая» Театр Миру. Его сюжеты разворачивали перед зрителями пеструю толпу персонажей, наделенных точными личными и социальными приметами, но очищенными от гротескных черт, характерных для вкуса старого XVII в. Значительное свидетельство глубоких культурных изменений, отразившихся в гольдониевских либретто – особое место, отведенное женским персонажам, часто являющимся двигателями интриги. Именно с этой новой артистической перспективой связан чрезвычайный успех, достигнутый двумя прима-балеринами труппы, – Либерой Сакко и Анной Беллуцци.

Внимательный к предложенным либреттистами и композиторами новинкам, Сакко старался обогатить спектакль хореографиями, придуманными как гармоничное дополнение их предыдущих вокально-инструментальных частей. Иначе говоря, он старался поставить знак равенства между своими танцовщиками и особенно танцовщицами и исполнителями рассказанной в либретто истории и, следовательно, соразмерить балетные выступления первых с вокальными колоратурами вторых.

В заключение мы должны утвердить, что именно Антонио Ринальди и Джованни Антонио Сакко мы обязаны подготовкой той почвы,

на которой в будущем расцветет в России творчество выдающихся балетмейстеров: Франца Гильфердинга, Гаспаро Анджиолини, Джузеппе Канциани, Шарля Ле Пика – последователей Новерра, распространителей его реформаторской эстетики внесших, в свою очередь, существенные вклады в развитие русского балетного театра.

- ¹ *Феррацци М.* Первые итальянские балетмейстеры при русском дворе. Антонио Ринальди (Фузано) // *Вопросы театра*. Prosaenium. 2022. №3–4. С. 264–289.
- ² *Goldoni C.* Mémoires. III. IV // *Opere complete di Carlo Goldoni*, edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita, a cura di G. Ortolani. TT. I-XI + Indici. Venezia, 1907–1971. T. XXXVI I. P. 24.
- ³ *Scannapieco A.* Noterelle gozziane ('In margine' al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi) aggiuntavi qualche schermaglia. *Studi goldoniani*, 2014. XI, 3 N.S. P. 103.
- ⁴ *Гозенпуд А.* Музыкальный театр от истоков до Глинки. Л.: Музгиз, 1959. С. 78. Прим.1.
- ⁵ Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. I. XVIII век. Кн. 3 (Р-Я). СПб., 1999. С. 65–66.
- ⁶ Петербургский балет. Три века. Хроника. Т. 1: XVIII век. Автор-составитель Н.Н. Зозулина. СПб., 2014. С. 269.
- ⁷ *Bazoli G.* La compagnia Sacchi // *L'orditura e la truppa*. Le Fiabe di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico. Padova, 2012. P. 199.
- ⁸ См. URL: <http://amati.fupress.net/S100?idattore=1283&idmenu=8>. Дата обращения: 04.12.2019.
- ⁹ *Ferrazzi M.* Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738). Roma, 2000. P. 291; (см. русс. пер.: *Феррацци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. 1731–1738. М.: Наука, 2008. С. 271).
- ¹⁰ *Storia del Teatro Regio di Torino*. P. 285.
- ¹¹ *Vescovo P.* Antonio Sacco // *Dizionario biografico degli italiani*. T. 89. 2017. См. также: *Vescovo P.* Postilla; *Korneeva T.* Antonio Sacco-Truffaldino e Antonio Sacco-ballerino: itinerari e peripezie nell'Europa del Settecento Con una postilla di Piermario Vescovo, «Ballando con i Sacco». *Studi goldoniani*. 2019. XVI, 8 n.s. P. 87.
- ¹² См. *Vescovo P.* Postilla. P. 84; *Sartori C.* I libretti italiani a stampa. T. II. P. 16. n. 4447; *Storia del Teatro Regio di Torino*. C. 294.

- ¹³ Scannapieco A. *Noterelle gozziane*. P. 104. В процитированной статье P. Vescovo Sacco, Antonio, опублик., в кн. *Dizionario biografico degli italiani*, подтверждает, что с июля по ноябрь 1757 г. комическая труппа Сакко выступала в Турине в 112 спектаклях. К работе А. Сканнапьеко отсылаю и для ознакомления с прочими подробностями дальнейшей деятельности труппы Сакко-Труффальдино.
- ¹⁴ Любопытно, что также Локателли был вовлечен в вопрос омонимии. Путаница между ним и одним соотечественником с той же самой фамилией характеризует как статьи нескольких, в принципе очень авторитетных биографических словарей (см., напр., *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von Rob. Eithner*. Bd. 6. Leipzig. 1902), так и исторические реконструкции неоспоримой значимости. Напр., в кн. «Театр в России при императрице Елизавете Петровне» (С. 113) Всеволодский-Гернгросс высказывается в пользу идентификации содержателя итальянской оперы-буффа с авантюристом Франческо Локателли, бывшим в России в 1730-е гг. XVIII в. и оставившим путевой дневник своих восточных приключений (*Lettres Moscovites. 1733–1734*). О деятельности Локателли до русского турне см. статью: M. Armellini в *Dizionario biografico degli Italiani* (Т. 65. 2005).
- ¹⁵ Архив дирекции императорских театров. СПб., 1892. Вып. I (1746–1801 гг.). Отд. II. С. 59; также см. документы, опубликованные Л.М. Стариковой в издании Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1750–1761. Вып. 3. Ч. I. М. 2011. С. 663. №1350. Контракт, подписанный только на год, был потом продлен до 13 сентября 1766 г.
- ¹⁶ См. документ №1350, опубликованный Л.М. Стариковой, подтверждающий уже указанную Штелиным дату и опровергающий тезис Моозера, по которому в 1758 г. Сакко еще находился в Венеции (см. *Annales de la musique...* P. 200). В действительности в том году в Венеции находился Сакко-Труффальдино, подписавший тогда, как информирует Анна Сканнапьеко (*Noterelle gozziane ...* С. 105), контракт с театром Сан Самуэле.
- ¹⁷ Для более полной картины певцов труппы Локателли см. Mooser R.-A. *Annales de la musique...* P. 265; см. также: Костышин Д.Н. Антреприза Джиованни-Батиста Локателли в России и московский Российский театр // Старинные театры России XVIII – первая четверть XIX в. М. 1993. С. 78–91.

- ¹⁸ Альвизе Таолато (Таволаджо, Толато, Теолато), неизвестный Сартори, упомянут в словаре Т. Виела как участник балетов разных спектаклей, поставленных в Венеции между 1753 и 1756 г. (*Wiel T. I teatri musicali veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia (1701-1800). Venezia, 1897*); Франческо Кальцеваро упоминается Сартори трижды, в связи с поставленными в России балетами.
- ¹⁹ Среди танцовщиц, выступавших в *Teatro Regio* в сезоны 1747//48 и 1753//54 гг., упомянута некая «Анна Конти по прозвищу Ла Салес» (см.: *Storia del Teatro Regio di Torino. C. 279–280 и 290–291*).
- ²⁰ *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Указ. соч. С. 117.
- ²¹ *Штелин Я.* Известия о музыке в России // Я. Штелин. Музыка и балет в России XVIII в. Л. 1935. С. 96. После большого успеха в Петербурге Локателли попросил у Елизаветы разрешение открыть и в старой столице собственный театр комической оперы. Его просьба была принята: меньше чем за год в Москве было построено специальное здание, а из Италии была приглашена вторая труппа артистов, начавшая спектакли 29 января 1759 г. представлением оперы «Сердечный магнит» (Б. Галуппи / К. Гольдони). Актеры московского театра Локателли были впоследствии переведены в Петербург. Джованни Антонио Сакко никогда не принимал участия в московских спектаклях. Более подробно об антрепризе Локателли в России см.: *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Указ. соч. С. 128–132; *Mooser R.-A. Annales de la musique...* Р. 276–305; *Костышин Д.Н.* Указ. соч. С. 78–91; в книге *Старикова Л.* Театральная жизнь в России в эпоху Елизаветы Петровны. Вып. 3. Ч. 1. С. 633–723; см. также: *Старикова Л.* Указ. соч. Вып. 3. Ч. 2. М. 2022. С. 538–581.
- ²² «Камер-фурьерский журнал», «Санкт-Петербургские ведомости», которые, к сожалению, сообщая об успехе представленных Локателли опер, не приводят их названий.
- ²³ В таблице после имени композитора и либреттиста стоит в круглых скобках дата первого представления указанной оперы до России; имя хореографа приводится только в тех случаях, когда оно указано в либретто.
- ²⁴ Благодаря Локателли, русская публика впервые познакомилась с творчеством Балдассаре Галуппи, которого в 1765 г. Екатерина II пригласила к русскому двору в качестве композитора и капельмейстера, где он оставался около трех лет.

- ²⁵ Перевод на русский язык данного итальянского либретто, напечатанного параллельно с французским, выполненный А. Деминим, опубликован, см.: *Локателли Дж. Б. Княжна, пастушкой почитаемая // Современная драматургия*. 2011, №3. С. 249–258.
- ²⁶ Локателли, потерпев банкротство, устраивал публичные маскарады, давал уроки французского и итальянского языков, с 1784 г. был принят на службу в Театральное училище учителем упомянутых языков, скончался в Петербурге 22 апреля 1787 г. (см.: *Mooser*. Ibid. P. 275; *Костышин Д.Н.* Указ. соч. С. 82).
- ²⁷ См. документы, опубликованные Л.М. Стариковой: *Театральная жизнь в России в эпоху Елизаветы Петровны*. Вып. 3. Ч. I. С. 496. №1129.
- ²⁸ См. там же. С. 506. №1145. Между прочим, как и Ринальди, так же и Сакко с женою поручили обучать несколько русских танцевальных учеников (двух мальчиков и двух девушек).
- ²⁹ См. там же. С. 538–539. №1190/а и 1190/б. Кальцеваро в Ораниенбауме поставил балеты в опере «Семирамида познанная», представленной с музыкой Манфредини; в 1759 г. – в опере «Александр в Индии»; в 1761 г. – «Народные увеселения в Петербурге на масленице», где, испытывая интересные формы контаминации, он вывел на сцену сюжеты местной традиции (*Гозенпуд А.* Указ. соч. С.211).
- ³⁰ См. *Театральная жизнь в России в эпоху Елизаветы Петровны*. Вып. 3. Ч. I. С. 702–703. №1398/а, 1398/б, 1398/в.
- ³¹ В июле 1760 г. Толато получил от императрицы разрешение «сочетаться законным браком» с русской танцовщицей, ждущей от него ребенка. Поэтому он должен был отказаться навсегда от возвращения на родину (см. там же. С. 525–526. №1173). В Петербурге Толато продолжал работать, как танцовщик и как хореограф до 1777 г., когда был уволен на пенсию (см.: *Архив дирекции императорских театров*. Отд. III. С. 92). Кальцеваро, и Толато сочиняли балеты, на сюжеты фольклора и местной повседневной жизни («Балет с мельницей», «Балет с саботами». См.: *Гозенпуд А.* *Музыкальный театр в России*. С. 212).
- ³² Этим и следующими документами я обязана Л.М. Стариковой, которой здесь приношу свою искреннюю благодарность за щедрую помощь. См.: *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны*. Вып. 3. Ч. I. С. 5550–551 №1206/а, 1206/б.
- ³³ См.: там же. С. 539–541. №1191/а, 1191/б, 1191/в, 1192/а. По данным, приводимым Т. Виелом, после возвращения из России Анна Конти,

прозванная «La russienne», поселилась в Венеции, где в 1760–1770-е годы исполняла главную роль во многих балетах. В 1765 г. в списке исполнителей оперы *Amore Industrioso* («Трудолюбивая любовь») танцовщица указана как Анна де Салес Террадес (см. *Wiel T. I teatri musicali veneziani del Settecento*. С. 255. №698). Так как в то время в Венеции работал хореограф Антуан Террадес, можно заключить, что она вышла за него замуж. То что в итальянских документах Анна Конти не названа Анна Сакко, и то что после петербургского турне, как она, так и Джованни Антонио вскоре смогли вступить в законный брак, заставляет думать, что их брак не был оформлен юридически.

³⁴ См.: там же. С. 550–551. №1206/а, 1206/б.

³⁵ См.: там же. С. 552–553, №1208.

³⁶ См.: там же. С. 552–554, №1208/а, 1208/б, 1208/в.

³⁷ *Sartori C. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*. Т. I. Р. 200. №1917.

³⁸ В 1780-е гг. Сартти будет в свою очередь приглашен на службу при русском дворе. Приехавши в Петербург в 1785 г., он там остался до 1801 г. За его заслуги как композитора так и директора Оперы, Екатерина ему даровала дворянское звание. Среди его русских произведений особое упоминание заслуживает опера «Начальное управление Олега», сочиненная на либретто императрицы. Умер Сартти на пути возвращения в Италию.

³⁹ *Korneeva T. Antonio Sacco-Truffaldino e Antonio Sacco-ballerino*. Р. 80–83.

⁴⁰ См. статью *Sacco* (автор А. Aumont) в первом издании словаря *Dansk Biografisk leksikon* (19 т., København, Gyldendalske Boghandels Forlag, 1887–1905; URL: <http://runeberg.org/dbl/> (Дата обращения: 27.11.2019)) также статья доступна по ссылкам: 1) URL: https://www.rosekamp.dk/DBL_All/DBL_20_text.pdf (Дата обращения: 27.11.2019); 2) URL: <http://denstoredanske.dk/index.php?sideld=296813> (Дата обращения: 18.01.2020).

⁴¹ *Korneeva T. Antonio Sacco-Truffaldino e Antonio Sacco-ballerino*. Р. 82.

⁴² См.: статью *Sacco Johanna* // *Allgemeine deutsche Biographie*, München-Leipzig, 1875–1912. Т. 30. Р. 111.

⁴³ *Sartori C. I libretti italiani a stampa*. Т. III. Р. 47. №1917. В своем словаре Сарттори упоминает только некоторые из драм для музыки, исполненных при русском дворе с балетами Сакко.

⁴⁴ См. *Bernacki L. Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. Т. I. *Źródła i materiały*. Lwów, 1925. Р. 63. В тексте, в примечаниях, относящихся

- к гастрوليрующей в Варшаве комической труппе, неоднократно упоминается некая «Johanna Sacco» (Р. 51 *passim*).
- ⁴⁵ Как в Коненгагене, так и в Варшаве многочисленны были возобновления уже поставленных в России или в Венеции балетов. Их общее число (около 135 за полтора года) свидетельствует об огромной работе, сделанной Сакко и его сотрудниками при Станиславе.
- ⁴⁶ См. статью *Sacco Antonio* в кн. *Piekzara M. Włosi w Polsce Stanisława Augusta. Słownik obecności*. Warszawa, 2012. Р. 223. Искренно благодарю коллегу М. Пьячентини за указание мне этой книги. По *Allgemeine Deutsche Biographie* в последние годы жизни Johanna Sacco полностью посвятила себя дочери: вероятно, от ее брака с Сакко.
- ⁴⁷ См. там же и *Bernacki L. Teatr, dramat i muzyka*. Т. II. Р. 328. Что касается венецианского спектакля см. *Wiel T. I teatri musicali veneziani del Settecento*. Р. 285. №766.
- ⁴⁸ С 1775 г. Датским королевским балетом управлял итальянец Винченцо Галеотти (Флоренция 1733 – Копенгаген 1816), остававшийся в Копенгагене всю жизнь. С 1772 г. в датский кордебалет поступил танцовщик-композитор Клаус Шалл (Claus Schall).
- ⁴⁹ В Бреславле и в наши дни открыт известный Оперный Театр, созданный в 1725 г. итальянским импресарио Антонио Мария Перуцци. В 1720-е гг. Перуцци привозил в Богемию итальянскую оперную труппу, в ее состав входил и Антонио Денцио. В 1724 г., в результате раздоров внутри коллектива, Денцио перебрался с некоторыми артистами в Прагу, а Перуцци переехал в Бреславль, где в 1725 г. создал, как сказано, Оперный Театр, ставший в 1795 г. Королевским театром.
- ⁵⁰ *Феррацци М.* Указ. соч. С. 264–289.
- ⁵¹ См.: либретто оперы «Евдоксия венчанная, или Феодосий Второй». СПб., 1751. С. 5.
- ⁵² *Noverre J.-G. Lettres sur la danse*. Р. 18.
- ⁵³ *Штелин Я.* Указ. соч. С. 89.
- ⁵⁴ Напр., «Балет, представляющий китайское торжество», поставленный в 1747 г. в опере «Митридат».