

УДК 94(430):782.1:792[2:54]

**АКТРИСА ФЕЛИЦИТА ФОН ВЕСТФАЛИ – АМПУЛА ТРАВЕСТИ  
НА СЦЕНЕ И В ЖИЗНИ (1828-1880). ЧАСТЬ I**

**Келлер А.В.**

В статье рассматриваются основные вехи жизненного пути оперной певицы и драматической актрисы Анны Мари Штегеманн, известной под псевдонимом Фелициты фон Вестфали (1828-1880). Новизна статьи заключается в новом открытии имени известной во второй половине XIX в. травести – исполнительницы мужских ролей Гамлета, Ромео, Петруччо, Уриэля Акосты на сценах оперных и драматических театров Европы и Америки. Начало карьеры оперной певицы было положено дебютом, прошедшим с шумным успехом в театре Ла Скала в Милане в 1853 г. Переломным стал 1863 г., когда певица во время неудачных гастролей в Нью-Йорке решила начать карьеру драматической актрисы. Дебютировав, как и прежде, в ампула травести в роли Ромео в Нью-Йорке, она вернула успех и почитание прежних поклонников ее таланта. Став первой женщиной-актрисой в Соединенных Штатах в роли Гамлета, Вестфали продолжила выступать в этой роли на сценах Европы.

**Ключевые слова:** Анна Мария Штегеманн, оперная певица и актриса Фелицита фон Вестфали, ампула травести, У. Шекспир, немецкий театр Санкт-Петербурга, С.А. Гедеонов, А. фон Кёнигк-Толлерт.

**ACTRESS FELICITÀ VON VESTVALI AND HER ROLE  
OF A TRAVESTY ON STAGE AND IN LIFE (1828-1880). PART I**

**Keller A.V.**

The article examines the milestones of the life of an opera singer and dramatic actress Anna Marie Stagemann, known under the pseudonym Felicità von Vestvali (1828-1880). The study rediscovers the name of the famous travesty, performer of the male roles of Hamlet, Romeo, Petruccio and Uriel Acosta, on the stages of European and American opera and drama theatres. The beginning of her career as an opera

singer was marked by a debut, which was a resounding success, at the La Scala theatre in Milan in 1853. The year 1863 was a turning point as, during an unsuccessful tour in New York, the singer decided to pursue a career as a dramatic actress. Having made her debut in New York, like before, as a travesty playing Romeo in 1864, she brought back the success and reverence of the former admirers of her talent. Vestvali continued to play Hamlet on the stages of Europe after becoming the first woman to perform this role in the USA.

**Keywords:** Anna Marie Stegemann, opera singer and actress Felicità von Vestvali, travesty, W. Shakespeare, German Theatre in St. Petersburg, S.A. Gedeonov, A. von Königk-Tollert.

*Работа выполнена в рамках государственного задания МНУВО РФ по теме «Взаимодействие культурно-языковых традиций: Урал в контексте динамики исторических процессов», № FEUZ-2023-0018.*

Оперная певица и драматическая актриса Анна Мари Штегеманн (Anna Marie Stägemann) известна под псевдонимом Фелициты фон Вестфали (Felicità von Vestvali) (23.02.1828, Штеттин, Королевство Пруссия – 03.04.1880, Варшава, Российская империя).

Пиотр Сцарота и Анета Маркушевска пишут о личности «мятежной Примадонны девятнадцатого века, харизматичной актрисе... Вестфали была талантливой певицей, обладавшей прекрасным контральто и выдающимися актерскими способностями. Ее восхождение к славе в середине 1850-х годов было стремительным, и через два года после того, как она приехала в Нью-Йорк, она была широко известна уже как "Вестфали Великолепная". [...] Фелицита делила сцену с ведущими оперными артистами своего времени, такими как Джулия Гризи, Джованни Марио, Паскуале Бриньоли, Марио Тиберини и Эрминия Фреццолини» [16, p. 1, 23].

*Автобиографический роман как исторический источник*

В 1872 г. в Мюнхене Фелицита фон Вестфали опубликовала свое художественное произведение с автобиографическим сюжетом под названием «Афина Паллада: Мемуары одной актрисы» (*Pallas Athene: Memoiren einer Künstlerin*) [16, p. 4; 17]. В биографическом очерке, посвященном жизни Ф. Вестфали, немецкий публицист Герман Артур Лир отметил, что роман как источник для биографии актрисы может быть использован лишь с осторожностью [10, S. 653-654], и это понятно, поскольку его трудно назвать аутентичными воспоминаниями актрисы. Причиной этого вполне справедливого мнения является сам характер сюжета и повествования в романе, в котором жизненные линии Анны Штегеманн и Фелициты фон Вестфали не совпадают полностью, но много раз пересекаются, а жизнь самой актрисы, похожей на приключенческий роман, где главную роль мог бы вполне исполнить «Индиана Джонс», наполнена как реальными, так и вымышленными персонажами.

Скорее роман является апологией творчества актрисы, в которой хронология действительной жизни Анны Марии Штегеманн и актрисы Фелициты фон Вестфали причудливо переплетается с судьбой юной девушки в романе, которая также, передевшись в мужское платье, покидает тайно отчий дом, скрывая свою идентичность под мужским именем Феликса. Позже, любительница метаморфоз, настоящая Фелицита, меняет имя Феликса, своего героя и героини в одном лице, на имя его благотворительницы Фелициты фон Вестфали, где девушка больше не прячет свою идентичность, но завоевывает театральный олимп в мужском платье на сцене Миланского театра Ла Скала. По своим амбициям Фелициту вполне можно сравнить со знаменитой кавалерист-девицей и героем войны 1812 года Надеждой Андреевной Дуровой. Если верить автобиографическому роману, кроме изучения итальянского, французского, английского и испанского языков, Фелицита прекрасно владела фехтованием, стрельбой из огнестрельного оружия и верховой ездой, покорив, кроме театрального Олимпа, вершину Везувия [17, S. 26]. Все это

подтверждается биографами актрисы: «В 1867 году она появилась на сцене Театра-Лицей, где представила героев Шекспира. Точно так же, как в Италии на итальянском, во Франции на французском, в [Мексике] на испанском она играла и пела, точно так же и в Лондоне она выступала на английском языке, получив от критиков самые высокие оценки и признание того, что ее английский лучший, что приходилось слышать» [7, S. 1066]. После выступлений в Лондоне и приглашения на аудиенцию к английской королеве, Фелицита становится почетным членом Академии искусств.

Универсальность таланта Вестфали можно объяснить ее поликультурным происхождением из полиэтничной среды: «... немецко-польский культурный дуализм был типичен для многих семей, живущих в провинции Померании. Позже, во время своей певческой карьеры, Вестфали преуменьшала свое немецкое происхождение, подчеркивая свои польские корни, назвав себя польской певицей» [16, р. 6]. В период с 1850 по 1853 гг. ее первое сценическое имя Вестфалевич происходило от фамилии ее польских родственников по материнской линии. Однако в конце 1860-х гг., продолжив свою актерскую карьеру в Германии, она позиционировала себя уже как немецкая актриса. Представляется, что в определении идентичности актрисы было бы лучше избегать национальных прескрипций, рассматривая Вестфали как транснационального художника не только из-за ее смешанной культурной биографии, но и в контексте ее космополитической идентичности, которую она развила в течение своей жизни. Также стоит отметить, что во времена роста национализма в Европе она оставалась невосприимчивой к шовинизму [16, р. 6, 22].

Линия жизни Фелициты пунктирно постоянно переплетается с фиктивными обстоятельствами для того, чтобы ценой замены «плохой» реальности хорошей фикцией, купировать неуспех, а где-то и поражение, спасти с помощью создания мифа «абсолютный успех» от «абсолютного поражения», а значит и зла. Вся ткань романа пронизана такими значимыми словами как «успех», «слава», «триумф», которые нет необходимости ставить в

кавычки. В действительности она имела в своей карьере и оглушительную славу, и всеобщий успех, и упоительный триумф. Угрозой им стоит толпа недоброжелателей и недоброжелательниц во главе с маркизом Пёттипре, олицетворяющим абсолютное зло. Маркиз использует на протяжении всего романа все возможные методы, чтобы уничтожить ее как актрису и человека, посмеявшегося взять на себя роль *лучшего* мужчины, как фальшивую женщину, переодевающуюся в мужское платье. Одержимость успехом – стать больше, лучше, сильнее, заставляет Фелициту делать крутые повороты в своей жизни. Ее мужененавистничество, вылившееся в борьбу полов, подобную богоборчеству, было лишь реакцией на гендерное неравенство, тем более что примером для подражания вполне могла стать сама мадам де Сталь, выступавшая за равенство полов. Ее антипод – маркиз Пёттипре, являющийся женоненавистником, презирающим любую эмансипацию женщин и при каждом удобном случае указывающий им на их место в патриархальной системе ценностей: «Вестфали была необыкновенной женщиной – бунтаркой, оспаривающей социальные ожидания относительно гендерных ролей и представление о подчиненном положении женщин. В своих мемуарах она называет себя греческой богиней Афиной Палладой, олицетворяющей женскую силу и мудрость. На протяжении всей книги она отождествляет себя с напористой и самостоятельной женственностью. Это противоположность гендерному идеалу девятнадцатого века, согласно которому женщины должны были быть слабыми и пассивными. Некоторые отрывки книги имеют такой радикальный настрой, что трудно поверить, что они были написаны в 1870-х гг.» [16, р. 5]. Обращаясь к Генри, она сообщает ему свое жизненное кредо: «Назови это причудой, назови это болезненной экзальтированностью, я была с самого начала врагом мужчин. Их доминирующее поведение альфа-самцов, безрассудное потакание представителями твоего пола своим сексуальным страстям претило моим чувствам. ... Я восстала против этого и решила своими силами создать свой собственный мир» [17, р. 35]. В реальной жизни Фелицита не только никогда не была замужем, но жила с 1862 г. в длительных

романтических отношениях с другой женщиной – Элис Лунд [16, р. 3, 7]. На заре своей карьеры в июне 1849 г. Ф. Вестфали была вынуждена временно прекратить свою учебу в Париже из-за рождения внебрачной дочери Марии, но видимо, это было ее единственное и последнее романтическое приключение [16, р. 9].

Для борьбы со страшным пороком в лице гипердоминантных мужчин, по мнению Фелициты, необходимо стать гипердоминантной женщиной, одевшись для большей убедительности в мужское платье и взявшись играть мужские роли. В романе также присутствует сначала безымянная героиня в мужском платье, затем юноша, долгое время скрывающий свою идентичность под мужским именем Феликс (греч. счастливый). Ее благотворительница, Фелицита фон Вестфали и племянник последней Генри, с самого начала понимавший, кто на самом деле скрывается под мужским именем Феликс, становятся добрыми друзьями и меценатами, оплатившими ее учебу в Италии. Позже, когда его (ее) благодетельница умирает, она раскрывает свое инкогнито и берет псевдонимом имя своей благодетельницы. В ходе повествования выясняется также, что Генри и Фелицита – сводные брат и сестра не только в романе, но и в жизни. Была ли тетя Генри в романе реальным человеком в жизни? Вполне вероятно, если учесть, что у Фелициты имелись польские родственники по материнской линии со схожей фамилией, а сама актриса носила вначале своей карьеры с 1850 по 1853 гг. это же имя [16, р. 6]. Ведь ей нужно было существовать на какие-то средства во время своей учебы во Франции и в Италии, почему бы не предположить, что это была ее польская тетя.

В главе 4 с характерным названием «Мужчина или женщина?» Генри как тонкий психолог называет главные свойства души Феликса, сочетающей находящиеся в постоянном конфликте «элементы» мужской воли и женской утонченности: «Все бы ничего, – говорит Генри, – но в тебе победила жестокая мужская воля, ставшая твоей судьбой. Этот внутренний диссонанс заставил тебя задать своей судьбе роковой вопрос, мужчина ты или женщина?» [17, р. 30]. Феликс открывается своему близкому другу Генри в том, что в

действительности он является девушкой, переодетой в мужское платье. Для проницательного Генри это не становится сюрпризом. Он давно знает истинную сущность Феликса/Фелициты, носящей имя его своей тетушки Фелициты фон Вестфали, имя которой носит переодетый Феликс. Феликс дает ясный ответ о своем решении, восстать против воли хозяев мира, которым все дозволено, для чего она в 15 лет, передевшись мальчиком, почти сразу после обряда конфирмации, тайно бежит из дома, чтобы «ворваться в жизнь» (или вырваться из оков гендерного рабства?): «Сколько себя помню, я была мужененавистницей. Властное поведение, безрассудное потакание своим слабостям твоего пола, – обращается она к Генри, – претили моим чувствам. Я восстала против этого и решила построить с помощью моего музыкального таланта свой собственный мир» [17, S. 35-36]. При этом, Фелицита называет это стремление демоническим побуждением к безграничной свободе, что неминуемо приводит ее в ситуацию перманентного конфликта, начиная с ее семьи, высмеивавшей ее в своих побуждениях стать актрисой. В то же время, данное противостояние нельзя назвать простым антагонизмом мужского и женского начал, поскольку Фелицита умела завоевывать как дружеские симпатии «сильных мира сего» (королевы Виктории, президентов США, Авраама Линкольна, и Мексики, Игнасио Комонфорта, императора Наполеона III, императорской фамилии в Петербурге), так и женские сердца богемного великосветского мира. Не менее важными для Фелициты были и отношения с своими менторами – старшими товарищами по профессии, будь то женщины или мужчины, у которых она училась актерскому мастерству. В романе эту роль играет мэтр гамбургской сцены актер Генрих Марр [7, S. 644-645; 17, S. 335-347].

Вот как это описывает сама Ф. Вестфали время сезона гастролей в Лондоне, где в Итальянской опере выступали такие звезды, как Джулия Гризи, Энрико Тамберлинк, Джузеппе Фрецолини, Себастьяно Ронкони и др., а на их фоне в ореоле «блистательного сияния молодости и свежей красоты [...] Фелицита фон Вестфали», "гениальное контральто", "яркая внешность" которой

привлекла к ней внимание аристократического мира. В этом месте встречаем один из ключевых мотивов романа, где природа мужского и женского начал встретила в одной персоне – Фелиците: «Ведь сама природа дошла в ней до крайнего предела, где мужская и женская сущности соприкасаются, когда возникает ощущение, что перед Вами [необычайный] феномен. [...] так что великосветские дамы таяли от восторга при виде ее Ромео и Танкреда» (в итальянских операх в жанре лирической трагедии Винченцо Беллини «Капулетти и Монтеки» и героической оперы Джоаккино Россини «Танкред») [17, S. 117-118]. В связи с этим мотив литературной Фелициты, ее альтер-эго, в сердце которой жило сильное чувство, рождавшее надежду на встречу с ее мужчиной, которого она рисовала в своем воображении, пусть даже, если его придется искать «в свободной стране» (нем. *der Freistaat*) за океаном, кажется несколько искусственным [17, S. 118-119]. Ведь ко времени написания автобиографического романа в 1872 г. Фелицита была убежденной феминисткой и противницей брака.

#### *Профессиональный путь*

С детских лет Фелицита фон Вестфали проявляла стойкость и твердость характера для достижения своих целей. В 1846 г. в пятнадцатилетнем возрасте вопреки воле родителей она, переодевшись мальчиком, убежала из дома, связав свою жизнь с театром. Присоединившись к странствующей труппе Вильгельма Брёкельмана, Анна Мария Штегеманн вскоре дебютировала в июне 1847 г. в роли Ромео в опере Винченцо Беллини «Капулетти и Монтеки» благодаря протекции Вильгельмины Шрёдер-Девриент на сцене Городского театра Лейпцига [7, S. 1065; 16, p. 8-9]. После недолгого пребывания в придворной опере Ганновера, актриса брала уроки пения в Парижской консерватории, в 1852-1853 гг. в консерватории Неаполя у Д.С.Р. Меркаданте, а также у П. Монтани во Флоренции, «где ее прекрасные вокальные данные позволили поставить контральто необычайной силы» [7, p. 1065].

Дебют в амплуа трагиста под именем Фелициты фон Вестфали состоялся в 1853 г. на сцене Миланского театра Ла Скала в партиях Ромео в опере В.



Беллини «Капулетти и Монтекки» и Азучены в опере Джузеппе Верди «Трубадур». В одной из русскоязычных рецензий на книгу «Женщины в мужских ролях» (*Die Frau in der Hose*), вышедшую в Берлине в 1911 г., говорилось, что Вестфали «своим голосом приводила в восторг Верди», доверившего ей исполнение «Трубадура» [2, с. 14; 10, S. 653-654].

После того, как Фелицита не получила контракт в Милане, она в 1854 г. стала выступать в лондонском королевском театре «Лицеум». После непродленного контракта в Лондоне актриса отправилась в продолжительные гастроли в Америку, длившиеся в общей сложности с января 1855 по ноябрь 1858 г., с перерывом на выступления в Мехико с ноября 1855 по октябрь/начало ноября 1856 г.

В Нью-Йорке «огромная толпа народа» встретила Фелицитту уже на пристани «с выражениями восторга», «взрывом рукоплесканий и криками "браво"» [5, с. 294]. 13 февраля 1855 г. «Вестфали дебютировала на сцене Метрополитен-театра в ""Семирамиде" Джоакино Россини вместе с двумя прекрасными итальянскими голосами Джулией Гризи и Джованни М. Марио. Партию Арсаче она исполнила "с блестящим успехом"» [16, р. 13]. Восторженные отзывы нью-йоркских критиков были обобщены в журнале «Еженедельник Миннесоты» в заметке под заголовком «Новая оперная звезда» [16, р. 13]. По сообщению рецензента «Всемирной иллюстрации»: «Первый дебют Вестфали в Нью-Йорке в роли "Ромео" доставил громадный сбор антрепренеру театра и возбудил необычайный восторг американцев» [5, с. 294], подогреваемый убеждением последних о поразительным сходстве певицы со статуей богини свободы.

Вторые гастроли в США в 1863 г. начались также с Нью-Йорка, но выступление певицы в опере К.В. Глюка «Орфей и Эвридика» в роли Орфея пришлось публике не по вкусу, что вызвало сильное потрясение певицы, толкнувшее ее на необычный по своей смелости шаг. Она сменила амплу оперной певицы и стала актрисой драматического театра, оставив за собой свою главную страсть – исполнение мужских ролей, и прежде всего Гамлета, с

которым она себя полностью идентифицировала. Имена первых исполнительниц роли Гамлета известны, начиная со второй половины XVIII века. Первой в 1741 г. роль датского принца исполнила Фанни Фернивал во время бенефиса в Дублине, вызвав всеобщий ажиотаж своими эпатажными выступлениями, продолжившимися в Белфасте. Первое автобиографическое сообщение об исполнении мужской роли вышло из-под пера Шарлотты Шарк (1713-1760), опубликовавшей в 1755 г. свои мемуары. Она была известна своими передеваниями в мужские костюмы на сцене и в жизни. По причине отсутствия подходящих актеров на эту мужскую роль в ее небольшой труппе, она сама взялась за ее мастерское исполнение. Это было необычно и ново, что вызвало всеобщую похвалу [8, S. 142-148].

В 1863 г. в возрасте 35 лет Фелицита заново открыла для себя драматический театр, в котором настолько преуспела, что приобрела в Америке популярность, превзошедшую популярность оперной певицы. В Нью-Йорке состоялся дебют Фелициты в ролях Ромео, Гамлета и Петруччио, что вернуло ей успех, вновь вызвав восторг и восхищение публики [3, с. 150]. После премьеры спектакля «Гамея» или «Еврейская мать» в переполненном до предела театре, ее охарактеризовали «как обычно великолепной и блестящей». Во время дебюта 11 сентября 1865 г. в Сан-Франциско местная пресса восторженно писала, что своим выступлением «мадемуазель Вестфали добилась величайшего лирического триумфа, известного в Калифорнии, и доказала благодарной публике, что она полностью заслужила титул "великолепной"» [см.: 11].

Возвратившись в 1867 г. из Америки, актриса приобрела любовь зрителей, выступая в лондонском театре «Лицеум», особенно в ролях Гамлета» и «Ромео в драмах Шекспира, после чего она получила почетное членство в Королевской академии художеств. В английских газетах ее называли «Кин в юбке», поскольку она не только брала уроки актерского мастерства у известного английского актера и режиссера Ч.Д. Кина (1811-1868), но и наследовала его мастерство [3, с. 151]. Весной 1868 г. состоялся дебют

Фелициты в Гамбурге в роли Гамлета, вероятно, не без поддержки Г. Марра, после чего она совершила двухлетнее турне по всем крупным городам Германии и Австрии, получив самые лестные отзывы театральных критиков Любека, Лейпцига, Берлина, Вены.

В современных изданиях по истории немецкого театра, Фелицита фон Вестфали указана в одном ряду с такими виртуозами немецкой сцены, как А.В. Иффланд, представителями театральной династии Девриент (Людвиг, Карл Август, Эдуард, Отто, Ганс, Макс, Эмилия и Вильгельмина Шрёдер-Девриент), И.Н. Нестрой, Шарлотта Бирх-Пфайффер, Фридрих Хазе, Карл Зонтаг, Клара Циглер, Вильгелм Кнаак и др. Распространенной практикой известных артистов во время гастролей являлось то, что у них всегда существовал долгосрочный контракт с каким-либо театром. Гастроли служили артистам для того, чтобы сделать свое имя еще более известным, а также укрепить финансовое положение [6, p. 136-137; 13, p. 202-203]: «Во всех городах – переполненные театры, бурные овации, цветы, толпы поклонников» [3, с. 151]. Фелицита приняла вызов, выдержав это испытание, поскольку ранее исполняла роль Гамлета только на английском языке. Но мнения критиков разделились: «Одни... расточали ей восторженные похвалы, другие, напротив, отказывались признавать в ней всякий драматический талант и относились насмешливо к исполнению ею мужских ролей» [5, с. 294].

Этот театральный треугольник был бы не полон, если бы вместе с Берлином и Веной в ряду немецкоязычных театральных столиц Европы не оказалось Санкт-Петербурга, занимавшего важное место в сети немецких театров. Рано или поздно, все немецкие знаменитости считали своим долгом посетить столицу России. Но вопреки всем ожиданиям «петербургские любители драматического искусства приняли Вестфали довольно холодно» [5, с. 294], поскольку к этому времени вкусы публики стали определяться строгими гендерными маркерами. В общей сложности, с 1868 по 1877 гг. Фелицита выступала в почти каждом немецком городе, а также посетила Будапешт, Вену, Берн, Амстердам.

После гастролей в театрах Германии путь актрисы в Петербург лежал по традиции всех немецких актеров через Прибалтику, где она выступала на сценах театров Остзейских провинций [14, p. 250]. В начале 1869 г. актриса гастролировала в Риге с аналогичной программой в ролях королевы Елизаветы в трагедии Генриха Лаубе «Граф Эссекс», а также Гамлета и Петруччио («Укрощение строптивой»). В конце 1868 г. Ф. Вестфали написала письмо главному режиссеру немецкой труппы в Санкт-Петербурге Александру Толлерту, сообщая о своем желании приехать на гастроли. До нее на немецкой сцене Петербурга выступали почти все знаменитости немецких театров: Шарлотта Бирх-Пфейфер, Каролина Бауэр, Генриетта Зонтаг, Шарлотта фон Хагн, Сабине Хайнефеттер, Генриетта Карл и др. [см.: 9; 12; 15], но ни одна из них не выступала в мужских ролях, что было для русской сцены абсолютным новшеством, к которому публика отнеслась с большим интересом и настороженностью. Согласно отзыву директора императорских театров С.А. Геденова (с 1867 по 1875 гг.) в конце декабря 1868 г. в своем рапорте министру императорского двора В.Ф. Адлербергу об актрисе Ф. Вестфали самым лестным образом: Она «имела первоначально в Лондоне, потом в Америке, и в настоящее время в Германии невероятный успех. Все журналы единогласно хвалят ее и везде театры при ее представлениях бывают постоянно совершенно полны» [4, л. 1].

По мнению главного режиссера немецкой труппы Дирекции императорских театров в Санкт-Петербурге Александра Толлерта, гастроли Фелициты Вестфали были как нельзя кстати: «По случаю позднего в будущем году наступления Святой недели... только какое-нибудь особенное появление на сцене могло бы привлекать публику и что г-жа Вестфали, по всем дошедшим сюда отзывам об исполнении мужских ролей, действительно представляет особенное появление» [4, л. 1 об.]. 11 января 1869 от министра императорского двора директору императорских театров С.А. Геденову последовало распоряжение: «... на сей раз я согласен дозволить дирекции театров, чрез режиссера здешней нем труппы г. Толлерта, пригласить бывшую итальянскую

певицу г. Фелициту Вестфали на 12 гастрольных спектаклей с 21 апреля до 10 мая, с уплатой ей за каждые из 10 гастролей по 200 р, а 8 и 12 спектакли дать в пользу дебютантки; но признавая эту цену слишком высокою, покорнейше прошу сделать распоряжение, чтобы на будущее время подобным гастрольным артистам и артисткам платилось не более 100 руб. за каждый гастроль» [4, л. 1 об]. По сравнению со скромными гонорарами Фелициты, ее знаменитая предшественница в России и в Мехико, Генриетта Зонтаг (1806-1854), получала баснословные гонорары. За бенефис в «Дон Жуане» в Париже в 1830 г. она получила 12.000 франков, за бенефис в Лондоне – 2000 фунтов стерлингов или свыше 40.000 марок, что равнялось 20.000 талеров. В 24 года ее состояние составляло примерно 200.000 талеров [15, р. 651-654; см. 1].

После окончания в 1871 г. Франко-прусской войны Вестфали редко выступала и все больше уходила в частную жизнь. В целом ее артистическая карьера продлилась почти 25 лет до 1877 г., когда она, наконец, ушла из театра. Последние годы жизни актриса провела в Бад-Вармбрунне (Цеплице-Слёнске-Здруй, Польша), где она построила, согласно сообщению Эриха Вульфена, русскую колонию [18, р. 255-256]. Во время одного из визитов к своим родственникам в Варшаву, актриса заболела и умерла 3 апреля 1880 г. Во время болезни за ней ухаживали «мисс Джи», а также ее «неразлучный друг» и главная наследница, немецкая актриса Элиза Лунд, которая отвезла тело Вестфали в Бад Вармбрунн.

Профессиональный и жизненный путь Фелициты фон Вестфали представляет собой редкий случай певицы контральто, сумевшей завоевать международную известность не только в роли оперной певицы, но и как драматической актрисы. Во второй половине XIX века слуховым портретом женственности эпохи стало лирическое сопрано, а контральто, лишенное прежнего доступа к героическим ролям (как мужским, так и женским), стало потерянным голосом века. Вестфали стала одной из тех немногих исполнительниц, которые успешно шли по двум одинаково важным для них

путям, реализовав себя в настолько разных театральные жанрах драматического и оперного искусства.

*Автор благодарит Пюотра Сцароту за предоставленную биографическую информацию о Фелиците фон Вестфали.*

### **Список литературы:**

1. Губкина Н.В. Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 563, [1] с.
2. Женщины в мужских ролях // Обозрение театров. 1911. 3 ноября. № 1563. С. 14.
3. Престенская Ю.Л. Актриса на мужские роли: гастроли Фелициты фон Вестфали в Петербурге в 1869 г. // Немцы в России: встречи на перекрестке культур: Сб. статей / Отв. ред. Д. Дальманн, Г.И. Смагина. СПб.: Издательство «Росток», 2011. С. 149-157.
4. Российский государственный исторический архив. Ф. 497. Оп. 2. Д. 21370.
5. Феличита Вестфали // Всемирная иллюстрация. 1869. Т. I. № 19. С. 292-294.
6. Berns U. Das Virtuosengastspiel auf der deutschen Bühne. Köln: Universität Köln, 1959. 211 S.
7. Eisenberg L.J. Ludwig Eisenberg's grosses biographisches Lexikon der deutschen Buhne im 19. Jahrhundert. Leipzig: P. List, 1903. S. 1180 S.
8. Hochholdinger-Reiterer B. Weibliche Hamlets // Marx P.W. (eds). Hamlet-Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler, 2014. S. 142-148.
9. Keller A. Das Deutsche Theater und die Entwicklung der deutschen Gesellschaft in St. Petersburg im 18. und 19. Jahrhundert: Thesis (M.A.). Freiburg i Br.: Grin Verlag, 1995, 2001. 141 S.
10. Lier H.A. Vestvali, Felicita von // Allgemeine Deutsche Biographie. 1895. Vol. 39. S. 653-654.

11. Lipsky B. Vestvali the Magnificent [Электронный ресурс] // San Francisco Bay Times [сайт]. 2019. URL: <https://goo.su/VPPomzv> (дата обращения: 25.03.2025).
12. Malkowsky G. Das Deutsche Theater in Petersburg // *Bühne und Welt Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik*. 1907. S. 177-185.
13. Paul S.U., Dahlberg G., Fassel H., et al. Im Spiegel der Theatergeschichte deutschsprachiges Theater im Wechsel von Raum und Zeit. Berlin: LIT, 2015. 442 S.
14. Rudolph M. Rigaer Theater und Tonkünstler-Lexikon. Riga, 1890. 280 S.
15. Schletterer H.M. Henriette Sontag // *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Duncker & Humblot, 1892. Vol. 34. S. 651-654.
16. Szarota P., Markuszewska A. Felicita Vestvali: Rebellious Prima Donna, Charismatic Actress // *Journal of Musicological Research*. 2025. P. 1-23.
17. Vestvali F. v. Pallas Athene: Memoiren einer Künstlerin. München: Carl Merhoff's Verlag, 1873. 359 S.
18. Wulffen E. Irrwege des Eros: Mütter und Töchter. Hellerau bei Dresden: Avalun-Verlag, 1929. 312 S.

#### **Сведения об авторе:**

Келлер Андрей Викторович – доктор исторических наук, доктор философии (PhD), старший научный сотрудник Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

#### **Data about the author:**

Keller Andrei Victorovich – Doctor of Historical Sciences, Doctor of Philosophy (PhD), Senior Researcher of Laboratory of Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia).

**E-mail:** [keller26000@gmail.com](mailto:keller26000@gmail.com).