

УДК 782:(477.74+450)"1852"

БАЦАК К. Ю.

Бацак Костянтин Юрійович – кандидат історичних наук, доцент, директор інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-9687-093X>

МУЗИЧНО-КОМУНІКАТИВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ІТАЛІЙСЬКОЇ ОПЕРИ В ОДЕСІ (ДОСВІД ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНУ 1852–1853 РОКІВ)

Досліджено сценічну діяльність італійської трупи в Одеському міському театрі протягом театрального сезону 1852–1853 років як складову музично-комунікативного простору опери (світу опери), у якому взаємодіють (у театрі і за його межами) різні учасники – артисти, глядачі, музичні критики, місцева влада, театральна дирекція, антрепренер, його кореспонденти, власники італійських театральних агенцій, журналісти й редактори театральних часописів тощо. Розкрито взаємовпливи вокально-сценічної діяльності і театральних комунікацій, які формують особливості музично-театрального життя. Аналіз цих взаємовпливів протягом оперного сезону 1852–1853 років надав можливість розглянути ситуативну модель італійської оперної антрепризи у музично-комунікаційному середовищі Одеси, міста, яке перебувало на перетині західноєвропейських та російсько-імперських культурних процесів. Виявлено взаємовпливи глядацьких уподобань, суджень критики і тенденцій театральної моди, описано поведінку одеських оперних італоманів, розкрито взаємозалежність економічного стану антрепризи і сценічних успіхів артистів. Опубліковані в тогочасних італійських часописах емоційні репортажі з Одеси про успішні виступи співаків-співвітчизників, детальні розповіді про вияви вдячності одеської публіки, щедрість імпресарію, сприяння влади тощо заохочували і підтримували зацікавлення представників антрепренерсько-артистичного цеху Італії ангажементам в Одеський «італійський» театр. Наголошено, що діяльність одеського театру з популяризації італійського оперного мистецтва сприяла відтворенню європейських традицій в культурному житті міста.

Ключові слова: італійське оперне мистецтво, музично-комунікативне середовище, італійська закордонна антреприза, одеський театр, італійські артисти, оперний репертуар.

Постановка проблеми. Італійська опера в Одесі, започаткована в 1810-х роках, протягом десятиліть була центром культурного життя міста і всього південноукраїнського регіону. Репрезентуючи здобутки італійського вокального мистецтва, одеський оперний театр був одним із багатьох осередків, у якому здійснювали музично-театральну діяльність італійські трупи за межами Італії і який, завдяки ангажементу артистів на Апеннінах, не втрачав тісних зв'язків із батьківщиною. Це виявлялося, зокрема, у репертуарних новаціях, режисурі, сценографії, у вимогах до сценічних амплуа співаків. Регулярні виступи італійських артистів у новітньому оперному репертуарі спонукали публіку, серед якої було багато вихідців із Західної Європи, відтворювати усталені моделі комунікації в театрі і за його межами. Оперні прем'єри, бенефіси, концерти, прийоми на честь співаків тощо створювали комунікативний

© Бацак К. Ю., 2018

простір театру, спонукали місцевих глядачів шукати нові форми самоактуалізації в ньому, які з часом стали елементами місцевої театральної культури.

Аналіз останніх досліджень. Вивчення діяльності італійських оперних труп в Одесі, яке започаткували у другій половині XIX століття історики-краєзнавці, набуло продовження у 1960-х роках. Більшість авторів праць досліджували італійську оперу як складову театральної культури міста¹ або як один із напрямів діяльності міського театру², як частину творчої біографії окремих музикантів³. Головна мета таких наукових розвідок – аналіз сценічної діяльності артистичних труп. В окремих із них здійснено спорадичні спроби пов'язати музично-театральну діяльність із соціальним середовищем театру⁴ та організаційно-правовими умовами антрепренерської практики⁵, проаналізовано окремі форми театральних чи дотичних до них контактів щодо італійської опери.

Оскільки взаємовпливи вокально-сценічної діяльності і театральних комунікацій (у широкому значенні цього поняття) формують особливості музично-театрального життя, дослідження цих взаємовпливів протягом оперного сезону 1852–1853 років дасть можливість розглянути ситуативну модель італійської оперної антрепризи у музично-комунікаційному середовищі Одеси, міста, яке перебувало на перетині західноєвропейських та російсько-імперських культурних процесів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Театральний сезон 1852–1853 років для італійської опери в Одесі, в антрепризі родини Андросових, розпочався не зовсім вдало: непомірні витрати імпресаріо Гаврила Андросова під час укладання персональних контрактів з артистами трупи у попередньому театральному році, нещасливі угоди з італійською театральною агенцією П. Джентілі й А. Ланарі, перевищення кількості солістів, обумовленої в контракті з міською думою, далися взнаки вже за півроку до його завершення. Відсутність коштів призвела до заборгованості з виплатами артистам, співакам хору, музикантам оркестру. З наростанням у театрі фінансової кризи Г. Андросов відмовився від контракту, і 15 січня 1852 року генеральна довіреність на право утримувати міський театр і здійснювати маркітантство в портовому карантині перейшла до іншого сина Семена Андросова – Василя⁶. Новий антрепренер відчайдушно прагнув уладнати ситуацію, вдаючись до жорсткої економії, щоб здешевити закордонний ангажемент трупи на наступний театральний сезон. 31 січня 1852 року болон-

¹ Голота В. В. Театральная Одесса. Одесса : Мистецтво, 1990. 248 с.

² Максименко В. С. «Храм и вечный музей искусства»: Страницы двухсотлетней истории культуры Одессы на фоне городского театра. Одесса : Юридична література, 2001. 376 с.

³ Варварцев М. М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII – 20-ті рр. XX ст.) : історико-біографічне дослідження (словник). Київ, 2000. 324 с.

⁴ Кацанов Я. С. Из истории музыкальной культуры Одессы (1794–1855) // Из музыкального прошлого : сб. очерков. Вып. 1 / [ред.-сост. Б. С. Штейнпресс]. Москва : Гос. муз. изд-во, 1960. С. 393–459.

⁵ Остроухова Н. В. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Кн. 1 : 1804–1873. Одесса : Астропринт, 2013. 392 с.

⁶ [Генеральна довіреність купця С. Андросова про передання утримання одеського міського театру і маркітантства в портовому карантині синові В. Андросову з 15 січня 1852 р. до березня 1856 р.] // Державний архів Одеської області. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 1752 [Про укладення з купцем Семеном Андросовим контракту на утримання театру і маркітантства в карантині строком з 4.03.1850 р. на шість років, а також про продовження цього контракту сином Андросова Василем і купцем Карутою, ч. 1., 1849–1854 рр.]. Арк. 309.

ська газета «L'Osservatorio» писала: «Імпреза італійського театру має намір суттєво скоротити витрати, зменшивши кількість персоналу співаків, і повторно не ангажувати артистів, які зробили, на думку всіх, блискучим і славним нинішній сезон. З цією метою відправлений до Італії синьйор П'єтро Джентілі, який уже до нас приєднався і операції якого здійснюватимуться згідно з нормами даних йому економічних указівок»¹. Ще до завершення театрального року частина солістів – сестри Джузеппіна і Терезіна Брамбілли, тенори Еміліо Ноден та Еміліо Панкані, баритони Себастьяно Ронконі й Алессандро Оттавіані, бас-буф Франческо Фріцці – виявили намір повернутися до Італії². Під час Великого посту, одразу після завершення вистав, з Одеси справді виїхала частина співаків, повідомивши про це в місцевій пресі: «австрійсько-піддана» Аделаїда Басседжо, «римськопіддана» Клеопатра Гуерріні, «тосканськопідданий» Франческо Фріцці та «прусськопідданий» Луїджі Стеккі³. Відсутність коштів, необхідних для нового ангажементу італійських артистів, спонукала директора театру повідомити в Італію, що імпреза провалилась⁴. Але новий антрепренер, бажаючи утримати своє реноме, спростовує в італійських газетах своє банкрутство, погоджуючись, що «компанія справді понесла певні втрати окремих доходів», що «запізнення з оплатою, яке сталося з необережності тих, хто представляв відкуп [тобто маркітантство в портовому карантині], відшкодоване», а «дирекція театру отримала від нього суму, яку виплатила співакам до кінця театрального року»⁵. Щоб підтвердити відсутність фінансових претензій артистів, новий антрепренер називає імена примадонни Т. Брамбілли і тенора Е. Нодена, які дали згоду залишитись в Одесі й наступного театрального року⁶.

Проте, очевидно, ще значна частина співаків і музикантів трупи, технічних працівників театру залишалася без обіцяних виплат. Їхні скарги, врешті, дійшли до градоначальника О. Казначєєва, який у травні 1852 року розпорядився, щоб міська дума «задовольнила артистів жалуванням» коштом грошової застави та інших капіталів С. Андросова і «підшукала іншу благонадійну особу для утримання театру і карантинного маркітантства»⁷. В. Андросов, не бажаючи відмовлятися від «престижного» контракту, 30 травня 1852 року підписав зобов'язання повернути всі борги в театрі й портовому карантині⁸, а вже через два тижні дирекція театру сповістила міську думу, що «артисти італійської та російської труп, так само й оркестр, хористи і служителі повністю задоволені платнею за час, що минув, новим утримувачем титулярним радником Василем Андросовим згідно з контрактами, укладеними з ними»⁹. Достеменно невідомо, якими коштами антрепренеру вдалося ліквідувати борги і найняти нову трупу.

¹ Odessa // L'Osservatorio. 1852. № 85. 31 gennaio.

² Там само.

³ О выезжающих за границу // Одесский вестник. 1852. № 15. 20 февраля.

⁴ Odessa // La Fama. 1852. № 23. 18 marzo.

⁵ Odessa // L'Osservatorio. 1852. № 100. 24 marzo.

⁶ Там само.

⁷ [Звернення одеського градоначальника О. Казначєєва до міської думи з пропозиціями щодо врегулювання фінансових проблем з оперною антрепризою в міському театрі] // Державний архів Одеської області. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 1752. Арк. 338–338 зв.

⁸ [Зобов'язання В. Андросова перед міською думою про повернення боргів у театрі та портовому карантині] // Там само. Арк. 362.

⁹ [Повідомлення дирекції одеського міського театру в міську думу про те, що антрепренер В. Андросов ліквідував заборгованість у театрі] // Там само. Арк. 379.

Імовірно, позичкодавцем став одеський негоціант Є. Кехрібарджі, бо пізніше йому, згідно з довіреністю від 30 грудня 1852 року, було передане право на монопольне здійснення маркітантства в портовому карантині¹, яке здавна було прибутковою частиною театрального контракту і головною причиною боротьби за нього одеських підприємців. Зважаючи на це, можна стверджувати, що передання монополії на здійснення маркітантства стало непрямим свідченням остаточного банкрутства антрепризи В. Андросова задовго до завершення театрального року.

Проте навесні 1852 року, коли тільки формувалася нова оперна трупа, В. Андросову вдалося запевнити міську владу і переконати італійських артистів, що в нього вистачить снаги й хисту надати театральній справі прибутковості. Справді, наприкінці березня учасники попередньої трупи Т. Брамбілла і С. Ронконі², а наступного місяця Е. Ноден³ підтвердили згоду виступати в Одесі протягом наступного театрального року. Незабаром, 10 квітня (за григоріанським календарем), виїхали до Одеси з Болонії вперше ангажовані співаки – примадонна В. Тіллі, контральто Дж. Брегацці, баритон М. Дзаккі, бас Дж. Скеджі, тенор А. Оліва Павані та бас Н. Бенедетті – окремою групою, разом із «уповноваженим» антрепризи П. Джентілі⁴. Частина артистів вирушила в дорогу в супроводі членів сімей і прислуги: «тосканська піддана» В. Тіллі привезла із собою матір та сестру, італійський «австрієць» С. Ронконі замешкав у Одесі з дружиною⁵, а Т. Брамбілла – з сестрою Аннеттою та покоївкою⁶.

Антрепренеру вдалося зберегти ядро минулорічної трупи, яка припала до душі одеситам, тому з перших вистав сезону, незважаючи на відсутність прем'єр, у театрі бракувало вільних місць завдяки бездоганним виступам головних виконавців. На початку нового сезону примадонни Т. Брамбілла, А. Басседжо, тенор Е. Ноден і баритон С. Ронконі виступали у популярних протягом минулих років операх Дж. Верді, Г. Доніцетті й В. Белліні, маючи в них незмінний успіх. Одеські театральні кореспонденти відзначали захоплення глядачів співом Е. Нодена (Арвіно) «*La mia letizia infondere...*» і А. Басседжо (Гізельда) «*La preghiera*» («*Se vapo è il pregare...*») в «Ломбардцях»⁷. Ці ж самі артисти спільно з С. Ронконі й басом А. Берлендісом сприяли наповненню театральної каси, виступивши у вердівській «Ернані». Спектаклі «Беатріче ді Тенда» і «Лукреції Борджа» мали успіх завдяки Т. Брамбіллі, у яких вона вражала шанувальників «усією повнотою свого драматичного мистецтва»⁸, а також Е. Нодену і С. Ронконі, які спільно з примадонною утворили блискучий ансамбль.

Провідні виконавці італійської трупи допомагали новим співакам адаптуватися до одеської сцени, підтримували їх під час дебютів. А. Басседжо виступила спільно з тенором А. Оліва Павані та баритоном М. Дзаккі у «Двох Фоскарі». Публіка від початку вистави захоплена вітала співачку, відзначивши у неї «граційні, легкі вокальні

¹ [Генеральна довіреність, видана В. Андросовим негоціанту Є. Кехрібарджі на утримання одеського театру з італійською оперною та російською драматичною трупами та здійснення маркітантства в портовому карантині з 30 грудня 1852 р. до березня 1856 р.] // Там само. Арк. 442.

² *Odessa // L'Italia musicale*. 1852. № 25. 27 marzo.

³ *Odessa // L'Italia musicale*. 1852. № 29. 10 aprile.

⁴ *Varietà teatrali // Teatri, arti e letteratura*. 1852. Т. 57. № 1426. 15 aprile.

⁵ *Annonces...* // *Journal d'Odessa*. 1853. № 30. 13/25 mars.

⁶ *Annonces...* // *Journal d'Odessa*. 1853. № 33. 20 mars / 1 avril.

⁷ Т. Бл...и. Итальянская опера // *Одесский вестник*. 1852. № 51. 28 июня.

⁸ Там само.

засоби», добре інтонування, «поєднані з найчистішим мистецтвом співу»¹. Під час вистав примадонну постійно викликали: не менше двадцяти разів А. Басседжо виходила на поклон². Артистка особливо сподобалася в арії першого акту, коли Лукреція Контаріні заперечує неправдиве звинувачення Радою десяти її чоловіка Якопо Фоскарі (А. Оліво Павані) у державній зраді – «La clemenza! S'aggiunge lo scherno!...»³. М. Дзаккі в партії Франческо Фоскарі сприяв успіху вистави, виявивши знання сцени і свіже звучання голосу⁴. Глядачі зауважили проникливе виконання баритоном романсу першого акту «O vecchio cor, che batti...»⁵. Іншому дебютантові, А. Оліво Павані, навпаки, не вдалося виступити гідно – критики не виявили в нього ні сценічного таланту (окрім «молодецької емоційності»), ні особливих вокальних даних, притаманних першому тенору⁶.

Комічний бас Дж. Скеджи для першого виступу обрав виставу «Севільського цирульника», у якій він приєднався до злагодженого ансамблю у складі Т. Брамбілли (Розіна), С. Ронконі (Фігаро), А. Берлендіса (Дон Базіліо). Артист мав гучний успіх як Дон Бартоло – арію сцени уроку «Quando mi sei vicina» він повторив на вимогу публіки⁷. Хоча голос Дж. Скеджи не мав особливих переваг, проте, як відзначали місцеві критики, комічного артиста, рівного йому за талантом, одеський театр ще не бачив⁸. Отримала оплески і Т. Брамбілла, «незважаючи на те, що вона через тимчасове нездужання не змогла виявити свої вокальні здібності повною мірою»⁹. Баритон С. Ронконі виконав партію Фігаро з великою майстерністю, отримавши тривалі вітання і виклики¹⁰.

Новий бас-профундо Н. Бенедетті, виступивши в головній партії вердівського «Атілли», зацікавив місцевих театралів. «Густий, сповнений мужньої витонченості голос, добра манера співу, знання сцени і, врешті, зовнішній вигляд становлять невід'ємну перевагу»¹¹ – таким було перше враження від виступу цього артиста одеських шанувальників вокального мистецтва, які у газетних дописах дякували імпресарію за вдалий вибір баса для успішного сезону. Артисти, які взяли участь у цій виставі, добре звучали в ансамблевих номерах: багато оплесків випало дуету Атілли з Аецієм (М. Дзаккі) у п'ятій сцені прологу «Tardi per gli anni, e tremulo...»¹² і дует Одабелли (А. Басседжо) із Форестом (Е. Ноден) першого акту «Oh, t'inebria nell'amplesso...»¹³.

Виставу «Любовного напою» Г. Доніцетті 21 травня репрезентував ансамбль дебютантів сезону – їм належали всі головні партії в опері: Адіну зіграла примадонна «alla spalla» В. Тіллі, Неморіно – тенор А. Оліва Павані, Дулькамару – бас-буф Дж. Скеджи, Белькоре – баритон М. Дзаккі. З першої сцени нова солістка сподобалася

¹ Odessa // La Fama. 1852. № 47. 10 giugno.

² Там само.

³ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 47. 12 giugno.

⁸ F. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 57. № 1434. 12 giugno.

⁹ Odessa // La Fama. 1852. № 49. 17 giugno.

¹⁰ Там само.

¹¹ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

¹² F. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 57. № 1434. 12 giugno.

¹³ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

глядачам. «Тіллі має молодість, витонченість, свіжість голосу; гра її добре зрозуміла і виважена, спів влучає прямо в серце, – це ті переваги, які спонукають публіку до нестихаючих оплесків, викликів, букетів квітів»¹, – висловлював свої враження від цього дебюту одеський кореспондент болонського часопису «Teatri, arti e letteratura». Під час вистав артистку викликали майже двадцять разів², вигуки схвалення лунали після її виходу в першому соло і після дуету другого акту («Quanto amore! Ed io, sprietata...»), у якому дебютантка відзначилася спільно з Дж. Скеджі-Дулькамарою³. Зацікавлення виступами примадонни в цій опері не згасало: під час чотирьох вистав «Любовного напою» кожен її вихід на сцену незмінно здійснював оплески, виклики, артистка отримувала букети квітів, заохочувана шанувальниками, вона повторювала номери на біс⁴.

Другий дебютний виступ В. Тіллі, 21 червня 1852 року, для якого вона обрала оперу «Бондельмонте» Дж. Пачіні, став не менш успішним. Незважаючи на те, що партія Ізаури не належить до головних, її виконання схвилювало глядачів. Вони невтомно викликали її, влаштували «дощ із квітів», такий рясний, що артистка «змушена була кілька разів заходити за лаштунки, щоб зняти з себе вагу величезних букетів, які їй кидали»⁵. Окрім дебютантки, у виставі брали участь найкращі артисти трупи – Т. Брамбілла (Беатріче), Е. Ноден (Бондельмонте) і С. Ронконі (Амедеї). Чудовий ансамбль артистів забезпечив цій опері популярність.

По-новому прозвучала поставлена з новим складом артистів «Лінда ді Шамуні». За винятком С. Ронконі, який минулого року успішно виступив у партії Антоніо, інші учасники постали в ній уперше. Примадонна А. Басседжо опанувала партію Лінди, Е. Ноден замінив Л. Стеккі-Ботгарді в партії Сірвала, Дж. Скеджі грав роль Маркіза де Буафльорі, А. Берлендіс – Префекта. У цій опері вперше з'явилася нова співачка-контральто Дж. Брегацці. Саме виступ дебютантки в партії П'єротто виявився невдалим. «Відомо, що П'єротто, перш ніж постати перед публікою, співає свою першу арію за сценою. Отже, пані Брегацці виконала цей номер задовільно; але впевненість, яку вона, здавалося, мала до тих пір, поки ховалася від очей глядачів – вона повністю її залишила, коли артистка вийшла на сцену... Пані Брегацці, очевидно, перехвилювалася <...>»⁶, – писав місцевий репортер міланської «Gazzetta dei teatri». Незважаючи на провал дебютантки, блискуча гра і чудовий спів її партнерів зумовили успіх вистави. С. Ронконі виконав партію Антоніо з «високим мистецтвом». Публіка оцінила глибокий драматизм його гри в сцені впізнання в шляхетній пані своєї доньки («Ciel! Fia ver! Linda!...»)⁷. Артисту багато аплодували, особливо гаряче публіка сприйняла його дует із А. Басседжо другого акту «Ah! che il ciel vi benedica...»⁸.

Партія Лінди, складна у вокальному плані й виснажлива фізично, завжди є випробуванням для виконавиць на витривалість, оскільки головна героїня постійно перебуває на сцені і майже безперервно співає: соло, в ансамблях чи в супроводі хору.

¹ F. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 57. № 1434. 12 giugno.

² Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 47. 12 giugno.

³ F. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 57. № 1434. 12 giugno.

⁴ Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 57. № 1440. 22 luglio.

⁵ Там само.

⁶ Odessa. Linda di Chamounix. Comparsa di madamigella Bregazzi // Gazzetta dei teatri. 1852. № 35. 26 giugno.

⁷ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

⁸ Odessa // La Fama. 1852. № 54. 5 luglio.

Однак А. Басседжо блискуче впоралася з усіма труднощами цієї ролі. «У першій каватині “O luce di quest’anima” вона вже показує свою чудову методику співу і свій красивий голос; але найбільше розчулює вона в сцені божевілля, *il delirio*, коли, убита прокляттям батька, вона співає “No, non è ver... mentirone”»¹, – зазначає місцевий театральний оглядач, зосереджуючись на вокальних і драматичних чеснотах примадонни.

Блискучий спів Е. Нодена, за словами критиків, перетворив партію юного віконта Сірвала, яка не належить до ключових в опері, на головну². Артист відтворив романтичну натуру свого героя в дуеті з Ліндою першого акту «Da quel dì che t’incontra...» і в романсі другого акту «Se tanto in ira agli uomini...»³.

Оцінки виступу Дж. Скеджі в партії Маркіза де Буафльорі не були одностайними: одні рецензенти вважали, що «він зі знанням справи виконав належним чином усі важливі комічні ситуації»⁴, інші – що співак «перебував не на своєму місці», хоча й отримав оплески, яких йому не бракувало від початку сезону, і «був артистом рівним собі»⁵. Зате всі відзначили А. Берлендіса, що був у цій опері взірцем старанності, «яку він виявляє в усіх малих партіях, у яких задіяний»⁶.

Протягом травня – першої половини липня італійська трупа не поставила на сцені жодної нової опери: «“Луїза Міллер”, “Ернані”, “Лінда” – новішого за це ми нічого не знаємо»⁷, – писала 16 липня 1852 року газета «Одесский вестник». Проте зміни у складі виконавців, зокрема у «Лінді ді Шамуні», перетворила її на одну з найбільш відвідуваних вистав цього театрального року.

На тлі гучних успіхів більшості дебютантів спроба приїжджої примадонни – шведської «зірки» Генрієтти Ніссен-Саломан – здивувати одеську публіку в «Нормі» В. Белліні (їй асистували В. Тіллі в партії Адальджізи і А. Оліва Павані – Полліона), не мала бажаного результату. Хоча перша вистава зібрала повну залу, гастролерці не вдалося виправдати очікувань глядачів, і вони неохоче відвідували наступні спектаклі за її участю. Причиною непопулярності виступів Г. Ніссен-Саломан одеський критик назвав брак у неї драматичного хисту, «свіжості голосу», відсутність привабливої зовнішності, які, на його думку, потрібні в опері, «як і у будь-якому іншому драматичному мистецтві»⁸.

Восени на сцені Одеського театру поставили «Клятву», «Лючію ді Ламмермур», «Турка в Італії» та «Італійку в Алжирі». Усі ці опери, добре знайомі з минулих років, знову привабили публіку, яка прагнула почути нових виконавців. В «Італійці в Алжирі» лаври дісталися Е. Нодену (Ліндоро), А. Берлендісу (Таддео) і Дж. Скеджі (Мустафа) за чудове виконання відомого тріо «Parrataci! Che mai sento!...»⁹. Для успіху «Турка в Італії» багато доклала зусиль В. Тіллі – її виконання партії Фйорілли відзначили

¹ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

² Odessa. Linda di Chamounix. Comparsa di madamigella Bregazzi // Gazzetta dei teatri. 1852. № 35. 26 giugno.

³ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

⁴ Odessa. Linda di Chamounix. Comparsa di madamigella Bregazzi // Gazzetta dei teatri. 1852. № 35. 26 giugno.

⁵ Odessa // L’Italia musicale. 1852. № 53. 3 luglio.

⁶ Odessa. Linda di Chamounix. Comparsa di madamigella Bregazzi // Gazzetta dei teatri. 1852. № 35. 26 giugno.

⁷ Одесский вестник // Одесский вестник. 1852. № 56. 16 июля.

⁸ Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.

⁹ К. К. Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 85. 25 октября.

оплесками і викликами. Найбільше сподобався дует співачки із Дж. Скеджі (Селім) (ймовірно, «Credete alle femmine che dicono d'amarvi!...»), після якого артистів кілька разів викликали на поклон¹.

Особливим був успіх вистави «Лючія ді Ламмермур» завдяки участі Т. Брамбілли й Е. Нодена, які виступили в ній уперше. Образ Лючії, втілений Т. Брамбіллою, кардинально відрізнявся від інтерпретації її сестри Дж. Брамбілли, яка виконувала цю партію минулого року. «Колишня Лючія була тихим меланхолійним створінням <...> ніжна, вишукана жінка з глибокими почуттями, вона при першому натяку на боротьбу давала зрозуміти глядачеві, що не їй, ніжній і покірній, вести цю боротьбу, що їй залишається тільки проливати сльози і загинути жертвою власних почуттів, пригнічених егоїзмом брата. Нова Лючія – це пристрасна, але не слабка істота, це жінка, ображена й одурена, не злякається взятися за кинджал і не лише у стані божевілля може нанести удар винуватцю свого нещастя. Це також жертва, але жертва не за природою своєю, а внаслідок гірких обставин...»², – такою побачив одеський кореспондент героїню Т. Брамбілли, яка, хоча й відрізнялась від прототипу В. Скотта, все ж подобалася публіці не менше інших інтерпретацій партії «ламмермурської нареченої». Той самий критик пише про успіх Е. Нодена як співака й актора, який із віртуозною точністю і глибиною відтворює драматичні моменти в опері, крок за кроком просуваючись до трагічної розв'язки у фіналі. «Прислухайтесь і придивіться до нього, – наголошує автор статті, – коли він запитує Лючію: “Son tue sifre?” і потім грізно проклинає мить, коли покохав її, проклинає рід її і викликає всіх на помсту, шукаючи смерті; і потім придивіться до нього, коли він співає “Fra raso” на кладовищі пращурів своїх – чи не дві це різні людини?»³. Переконалива гра, «правильний колорит» у глибокому і проникливому виконанні Е. Ноденом передсмертної арії Едгардо «Tu che a dio spiegasti l'ali...» довершили створений артистом образ романтичного героя⁴. Важливою складовою успіху опери був злагоджений спів і гра артистів в ансамблях, якому сприяли досвід і талант М. Дзаккі (Енріко) й А. Берлендіса (Раймондо).

У той час, як нові виконавці при звичаювалися до одеської сцени, у театрі відбувалися репетиції нових опер. 16 липня «Одесский вестник» анонсував найближчу прем'єру – виставу «Медеї» Дж. Пачіні⁵, до якої художник В. Сольмі написав декорації. Добре виступили головні виконавці – Т. Брамбілла (Медея), Е. Ноден (Ясон) і М. Дзаккі (Креонт), пристойно звучали хор і оркестр⁶. Проте опера не сподобалася глядачам. За словами місцевого театрала, публіці під час вистави було нудно і «в залі <...> повівало чимось снодійним»⁷. Виконавці опери стали заручниками репертуарного вибору театральної дирекції, адже причину провалу цієї прем'єри критика вбачала в слабкій композиції «Медеї». «Наслідування того й сього, замашки à la Верді й Мейєрбер <...> претензії всілякі, і при цьому відсутність творчості, цього цілющого начала композиції, жодної арії, жодного *morceau d'ensemble* і хору, які спадають на думку,

¹ Odessa // La Fama. 1852. № 82. 11 ottobre.

² К. К. Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 85. 25 октября.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 56. 16 июля.

⁶ К. К. Летний фельетон // Одесский вестник. 1852. № 60. 30 июля.

⁷ Там само.

ніде [немає] ідей, скрізь лише фрази, і на всьому [лежить] відбиток посередності»¹, – обурювався кореспондент «Одесского вестника».

«Макбет», уперше представлений в Одесі 3 листопада 1852 року, справив інше враження на глядачів. Для прем'єри імпресарію зважився на значні витрати: майже тисячу рублів коштувало пошиття нових костюмів та виготовлення декорацій². Напередодні було перекладене російською мовою і видане у приватній друкарні лібрето цієї опери, яка з цензурних причин мала назву «Гальмар-бен»³. Усе це високо оцінила публіка: «Декорації нові й розкішні, костюми нові, величезна кількість статистів, танець сильфід, вогні чаклунок, нічні птахи, які прилітають, щоб забарвити свої крила в червоне над полум'ям, вибухи, з'яви, фантастичні тіні. Нам ніколи не показували таких речей водночас»⁴, – захоплено писав про цю прем'єру дописувач франкомовного одеського часопису «Journal d'Odessa». Про сценічні новації і сміливі режисерські рішення пише й кореспондент «Одесского вестника»: «Є тут таємничі відьми в химерному одязі (утілення злочинних помислів Гальмар-бена); є тут туманні тіні, які ніби рухаються від дихання вітру (привиди, породжені похмурою заздрістю Гальмар-бена до шляхетного його друга Музи); є птахи, що літають, котел, що кипить на вогні, витязі, які виходять з-під землі, є закривавлений гість-привид, який являється на врочистому бенкеті перед очима свого вбивці»⁵.

Головні партії виконували А. Басседжо (Леді Макбет, за лібрето – Роксана) та М. Дзаккі (Макбет-Гальмар-бен), яким асистували тенор К. Вольта (Макдуф-Юссуф), бас Н. Бенедетті (Банко-Муза), мецо-сопрано А. Монтебруні-Рамаччіні (Фрейліна-наперсниця Роксани)⁶. Виступ примадонни був, за словами критики, бездоганим, вона «дуже добре виконала цю партію, співала зі знанням справи», отримавши «левову частку» оплесків⁷. За виконання партії Леді Макбет артистку назвали визначною співачкою, яка гідно інтерпретує творчість «захоплюючого і жаского маестро» Дж. Верді⁸. Глядачам особливо сподобалось виконання кабалети другого акту «*Si colmi il calice di vino*», яку співачка повторила на біс⁹. М. Дзаккі також мав успіх, особливо у другій виставі, 5 листопада, коли в його грі було «більше енергії» і він виконав партію Макбета без купюр, до яких вдався під час прем'єри¹⁰. Зацікавлення публіки не згасало до кінця вистави, адже, окрім «розкішної сценічної обстановки, машин і приладдя», злагоджено звучали хор та ансамблі, драматична дія поєднувалась з балетом, у якому партію Сильфіди виконала балерина Боченкова¹¹.

Останньою новиною цього театрального року стали «Розбійники» Дж. Верді. Поставлена під назвою «Адель ді Козенца» 3 січня, ця вистава стала першою в театральному житті Одеси 1853 року. Музика, сповнена «руху і драматизму», сподобалась

¹ К. К. Летний фельетон // Одесский вестник. 1852. № 60. 30 июля.

² [...]. Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 89. 8 ноября.

³ Гальмар-бен: Мелодрама в 4 ч., муз. Верди [либретто]. Одесса : Тип. А. Брауна, 1852. 24 с.

⁴ А. С. Odessa // Gazzetta dei teatri. 1852. № 71. 27 dicembre.

⁵ К. К. Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 99. 13 декабря.

⁶ Гальмар-бен: Мелодрама в 4 ч., муз. Верди [либретто]. Одесса : Тип. А. Брауна, 1852. С. [4].

⁷ А. С. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 58. № 1462. 23 dicembre.

⁸ А. С. Odessa // Gazzetta dei teatri. 1852. № 71. 27 dicembre.

⁹ [...]. Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 89. 8 ноября.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

глядачам¹. Гра і спів артистів цілком узгоджувалися з музикою опери. Т. Брамбілла в образі Адель (Амалії) без надмірних зусиль долала всі труднощі цієї партії, у якій «вишукано поєднуються вокалізації і фіоритури»². Про інтерпретацію Е. Ноденом партії Карла міланська «La Fama» писала: «З початку першого акту ця партія йде найкращим чином, набуваючи надалі всіх тих почуттів, які можуть спонукати, збуджувати зацікавлення й утримувати його до останньої сцени <...> Неможливо бажати нічого кращого. Так, Ноден – вишуканий розбійник <...> це співак, який зачаровує, співак невтомний, співак, сповнений доброго смаку та енергії»³. Глядачі відзначили особливе звучання голосів Т. Брамбілли та Е. Нодена в дуеті третього акту «Qual mare, qual terra da me t'ha diviso?...»⁴.

С. Ронконі також долучився до успіху цієї прем'єри, утворивши з іншими учасниками чудовий ансамбль і додавши необхідної барви образу Конрада (Франческо). «З його милості жоден ефект не був утрачений; певними кроками, певними словами, які в устах посереднього артиста прозвучали б ризикуючи бути непоміченими, він виголошує з правдивістю, яка сягає глибин душі»⁵, – пише театральний критик. Окремо відзначили артистично довершене виконання сцени сну про Страшний Суд⁶.

Загалом позитивне враження справив бас Н. Бенедетті в партії Графа Генріха (Максиміліана фон Моора). Театральні рецензенти схвально відгукувалися про звучання оркестру і театального хору, якому глядачі подарували репліку після виконання в третьому акті «Le rube, gli stupri, gl'incendi...»⁷.

З початку 1853 року у складі трупи відбулися зміни: антрепренер, відповідно до пунктів контракту, за рекомендацією театральної дирекції звільнив тенора А. Оліво Павані й контральто Дж. Брегацці, малопомітних у більшості вистав, запросивши на їх амплуа інших артистів. Новий тенор Джованні Сольєрі й контральто Кароліна Гвардуччі (її попередній ангажемент був у Флоренції на сцені Театро Леопольдо) за умовами контракту мали завершити останній, третій сезон цього театального року з чинною трупю, а після короткої перерви, під час Великого посту, працювати в новому складі виконавців на 1853–1854 рік⁸.

Дж. Сольєрі успішно дебютував у партії Ріккардо доніцеттієвої «Марії ді Роган» у першій декаді січня 1853 року. «<...> Обдарований чудовою зовнішністю, ніжним, вишуканим і приємним голосом, володіючи природним стилем співу, який проникає в саме серце, сповнений гідності, демонструючи вдумливу манеру вираження почуттів, він загалом сподобався публіці <...>»⁹, – повідомляв на батьківщину про перший виступ артиста одеський кореспондент популярного болонського мистецького часопису. Окрім дебютанта, у виставі відзначилися А. Басседжо (Марія), яка перевершила себе «в найшляхетнішій невимушеності гри та виразності співу», і С. Ронконі (Енріко), який неповторно проспівав і зіграв свою партію¹⁰.

¹ Театральные заметки // Одесский вестник. 1853. № 8. 20 января.

² Odessa // La Fama. 1853. № 16. 24 febbraio.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1469. 10 febbraio.

⁷ Odessa // La Fama. 1853. № 16. 24 febbraio.

⁸ Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 94. 24 novembre.

⁹ А. М. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1466. 20 gennaio.

¹⁰ Там само.

Наступний дебют Дж. Сольєрі – в «Любовному напої», 10 січня, спільно з В. Тіллі (Адіна) і Дж. Скеджі (Дулькамара) – також був удалим¹. У партії Неморіно тенор розкрив нові грані свого таланту: театральні кореспонденти писали, що під час опери «овація переходила в овацію»². Не обійшлося й без виконання номерів на біс: артист повторив відомий романс другого акту («Una furtiva lagrima...») «у супроводі безкінечних вітань і бурхливих оплесків»³.

Виступ Дж. Сольєрі в третій виставі – «Сомнамбулі», яка водночас мала стати бенефісом примадонни Т. Брамбілли, активно анонсували у пресі. 10 лютого (28 січня) одеський кореспондент у газеті «Teatri, arti e letteratura» повідомляв про «бурю емоцій», яку викликали ці два артисти на останній репетиції. Глядачі, яких у той час за помірну плату допускали в театр на генеральні репетиції, особливо бурхливо реагували на виконання протагоністами дуету «Son geloso del zefiro errante»⁴. Один із шанувальників італійського оперного мистецтва опублікував у кількох провідних італійських театральних часописах рецензію на цей бенефіс, у якій зазначив: «Брамбілла співала і грала як велика артистка, якою вона є в усіх своїх партіях, але де вона була справді недосяжною, так це в рондо і наприкінці сомнамбулізму в третьому акті, у яких її коронували безкінечними оплесками, букетами квітів, портретами тощо»⁵. Звісно, автор не обійшов увагою виконання знаменитого дуету Аміні та Ельвіно з першого акту. Наголошуючи на технічній складності цього номера, написаного В. Белліні для Джованні Рубіні та Джудітті Пасті, який деякі артисти, щоб не осоромитись, часто вилучали, критик відзначив, що Т. Брамбілла й Дж. Сольєрі «виконали його досконало, після чого публіка не могла заспокоїтись, раз у раз викликаючи їх на сцену»⁶. Виставі додали успіху В. Тіллі в партії Лізи та А. Берлендіс-Граф Родольфо. Головні виконавці, яких викликали на поклон після кожного акту, піднялися на сцену майже тридцять разів⁷, що стало, крім іншого, незаперечним доказом безпомилковості вибору Т. Брамбіллою опери для свого бенефісу.

Остання дебютантка сезону – контральто К. Гвардуччі – обрала для знайомства з одеськими глядачами оперу «Клятва» С. Меркаданте. Вона не нова в репертуарі одеського театру, до приїзду артистки у цьому сезоні її вже грали А. Басседжо (Елаїза), Е. Ноден (Віскард), М. Дзаккі (Манфред), А. Рамаччіні (Б'янка) і К. Вольта (Бруноро)⁸. У дебюті нового контральто склад виконавців не зазнав змін, лише К. Гвардуччі виступила замість А. Рамаччіні в партії Б'янки. Обидві вистави цієї опери за участі дебютантки були вдалим⁹. Після другого виступу нової примадонни-контральто газети писали: «Пані Гвардуччі – мила юначка з вишуканою зовнішністю, має такий красивий, ніжний і вкрадливий голос, що він проникає в саме серце; вона ним послуговується з таким мистецтвом і музичною виразністю, що переконує і зачаровує переповнену залу, змушуючи її вибухати нестихаючими оплесками, викликати по кілька разів на

¹ Notizie. Odessa // La Fama. 1853. № 13. 14 febbraio.

² G. F. Odessa, 10 gennaio // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1468. 3 febbraio.

³ Там само.

⁴ Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1469. 10 febbraio.

⁵ A. C. Odessa, 25 gennaio // Teatri, arti e letteratura. Supplemento. 1853. Т. 59. № 1472. 3 marzo; Odessa // La Fama. 1853. № 18. 3 marzo.

⁶ Там само.

⁷ A. C. Odessa, 25 gennaio // Teatri, arti e letteratura. Supplemento. 1853. Т. 59. № 1472. 3 marzo.

⁸ К. К. Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 85. 25 октября.

⁹ Odessa // L'Italia musicale. 1853. № 14. 16 febbraio.

сцену...»¹. Артистку відзначили й за виконання каватини («Oh! sì... mie care...»), повторення адажіо «Di tua fede bello ognora...», дуету «Ma se è ver che voi l'amate...», у якому поєднання голосів К. Гвардуччі та А. Басседжо створювало «дивовижний ефект».

Бенефісні вечори артистів і музикантів трупи протягом театрального року мали цікаві програми. Особливо приваблювали публіку своєрідні концерти в антрактах, коли артисти виконували номери «в костюмах», як зазначалося в анонсах. У таких дивертисментах звучали популярні арії, оперні ансамблі, романси й інструментальні твори. Часто бенефіціанти прагнули зацікавити глядачів, пропонуючи їм уривки з опер, які ніколи раніше не звучали в Одесі. Зокрема, бас Дж. Скеджі виступив у бенефісі танцівниці Боченкової, виконавши арію з комічної опери «Мама Агата» («Viva la Mamma!») Г. Доніцетті. У газетному оголошенні зазначалося, що артист воліє розважити публіку, тому співатиме в жіночому вбранні². Цей співак виступив і в антракті бенефісної вистави примадонни А. Басседжо («Макбет» Дж. Верді), виконавши в супроводі хору арію з нової комічної опери «Дон Крещендо» Е. Піккі³ (її прем'єра відбулась у Флоренції 1851 року). Ці самі твори та арія й хор з «Колумелли» В. Фйораванті ще раз звучали під час бенефісу Дж. Скеджі. Тоді артист востаннє розважив своїх одеських шанувальників, з'явившись в образі Дона Бартоло в «Севільському цирюльнику» напередодні від'їзду до Генуї, де він прийняв ангажемент у Театрі Карло Феліче⁴.

Наприкінці року в Одесі вперше прозвучав дует із комічної опери «Донна Б'янка д'Авенелло» Стефано Павезі, виконаний Дж. Скеджі спільно з бенефіціантом С. Ронконі⁵ в одній зі збірних вистав. Цікавий дивертисмент запропонували артисти трупи в антракті вистави «Розбійники», поставленої на користь Е. Нодена: прозвучали «Серенада двох кішок» Дж. Россіні у виконанні Дж. Скеджі й А. Берлендіса і романс «Спогад про Одесу». Його написав капельмейстер оркестру Л. Джервазі спеціально для прощального виступу бенефіціанта, який від'їжджав з Одеси, щоб співати наступного року у трупі Петербурзької імператорської опери⁶. В антракті «Луїзи Міллер», поставленої 26 липня 1852 року, у бенефісі режисера трупи А. Кредаци, С. Ронконі, Е. Ноден та А. Берлендіс виконали «велике тріо» з опери «Вільгельм Телль» Дж. Россіні, яка досі була представлена на одеській сцені лише частинами⁷.

Серед номерів бенефісних дивертисментів траплялися уривки з опер, яких тривалий час не було в репертуарі міського театру. 2 серпня 1852 року, під час бенефісного вечора капельмейстера Л. Джервазі, в антракті доніцеттієвої «Лукреції Борджа» С. Ронконі й Дж. Скеджі проспівали дует із «Таємного шлюбу» Д. Чимарози⁸. Ця опера востаннє йшла в театральному сезоні 1823/1824 років. Бенефіс баритона М. Дзаккі 29 листопада 1852 року доповнили дуєтом із «Репетиції опери-серія» Ф. Ньєкко (її не ставили в Одесі з 1830-х років), який виконали Дж. Скеджі й А. Берлендіс в антракті «Макбета»⁹. 6 грудня 1852 року юна В. Тіллі у виставі з приводу її бенефісу виконала

¹ Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1469. 10 febbraio.

² Бенефіс г-жи Боченковой // Одесский вестник. 1852. № 54. 9 июля.

³ Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 98. 10 декабря.

⁴ Odessa // La Fama. 1853. № 19. 7 marzo.

⁵ Одесский театр // Одесский вестник. 1853. № 15. 5 февраля.

⁶ В субботу, 31 января ... // Одесский вестник. 1853. № 12. 27 января.

⁷ Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 58. 26 июля.

⁸ Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 60. 30 июля.

⁹ Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 94. 26 ноября.

найкращі уривки з опер, зокрема й каватину з «Парізіни» Г. Доніцетті¹, яка востаннє звучала в Одесі на прем'єрі 1837 року.

Бенефісний вечір, яким завершувався театральний рік, був особливим – його присвятили П'єтро Джентілі, колишньому співакові одеської трупи, а на той час – закордонному кореспондентові антрепризи. До програми увійшли перші два акти «Лінди ді Шамуні» і сім номерів «добірної музики», у яких виступили майже всі учасники вокальної трупи (К. Гвардуччі, Дж. Сольєрі, Е. Ноден, А. Берлендіс, В. Тіллі, С. Ронконі, Дж. Скеджі, М. Дзаккі й Н. Бенедетті) спільно з театральним оркестром під орудою Дж. Б. Буфф'є. Сам бенефіціант проспівав велику сцену з «Велізарія» Г. Доніцетті «Тремти, Візантіє!». Болонський часопис «Teatri, arti e letteratura» так відгукнувся на виступ артиста: «Джентілі з моменту появи на сцені прийняли з найгучнішими й найсердечнішими виявами прихильності, а співав він так, що змусив пригадати його найкращі дні на сцені <...>»². Після виконання номера артистові подарували «нескінченні оплески» й «численні виклики», які змушували його кілька разів повертатися на сцену, щоб уклонитися³.

Як і в попередні театральні роки, у нинішньому – підтримка глядачами виступів співака була критерієм його успіху на одеській сцені. Місцевих традицій щодо відзначення майстрів сцени дотримувалися і протягом 1852–1853 театального року: квіти, виклики, вигуки схвалення, віршовані дифірамби на честь примадонн. Особливо сприймали одеські глядачі вдалі виступи дебютантів. «Що стосується пані Гвардуччі, – писав «Journal d'Odessa» після перших виступів артистки, – то нова дебютантка завжди викликає фурор у публіки. Після виконання каватини у другій виставі «Клятви» чарівний букет, кинутий із крісел, упав до її ніг, а багаторазові вигуки *bravo* підтвердили люб'язній Б'янці сердечне захоплення публіки»⁴.

Найзавзятіші театрали, як і раніше, утворювали «непримиренні» партії прихильників примадонн А. Басседжо і Т. Брамбілли, таких груп шанувальників стало навіть більше. Після дебютів В. Тіллі в газетах писали, що «дві сильні й гучні партії розділилися в партері одеського театру: партія Брамбілли і партія Тіллі»⁵. Слава про успішні виступи примадонн сягала Італії не лише завдяки дописам театральних кореспондентів – палкі шанувальники вокальної творчості оперних дів створювали їм позитивний імідж, публікуючи у тих самих газетах свої вірші-посвяти. Так, 2 червня 1853 року у міланському часописі «La Fama» було вміщено оду із восьми строф на честь примадонни Т. Брамбілли, яка починалася словами «Тобі, яка в звучну мелодійність щоразу занурює кожне слово...» («A te che in suon melodico tempri ogni rìa parola...»)⁶. Цю оду написав шанувальник опери Аннібал Камбіаджіо, який на той час служив перекладачем в Одеському центральному портовому карантині⁷. У посвяті до оди він назвав мистецький доробок і досягнення примадонни, які принесли їй визнання в Одесі: «Терезі Брамбіллі, найкращій у мелодраматичному мистецтві, яка протягом двох років на сцені Одеси в «Нормі», «Беатріче ді Тенді», «Сомнамбулі» Бел-

¹ Notizie. Odessa // La Fama. 1853. № 1. 3 gennaio.

² А. С. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1475. 24 marzo.

³ Там само.

⁴ А. С. Théâtre Italien // Journal d'Odessa. 1853. № 12. 28 janvier / 9 ferrier.

⁵ Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 57. № 1440. 22 luglio.

⁶ Odessa // La Fama. 1853. № 44. 2 giugno.

⁷ Новороссийский календарь на 1853 год, издаваемый от Ришельевского лицея. Одесса : Городская типография, 1852. С. 315.

ліні, “Луїзі Міллер”, “Аделі ді Козенца” Верді, “Альфонсі Феррарському”, “Лючії ді Ламмермур” Доніцетті, “Буондельмонте” й “Медеї” Пачіні, “Севільському цирюльнику” Россіні з дивовижною чарівністю у грі, з чарівною ніжністю у співі для поширення доброго смаку, насолоди захопленої публіки та слави італійського генія послідовно здійснювала скромний внесок у свій тріумф»¹. Під час бенефісу Т. Брамбілли, до якого були приурочені ці поетичні рядки, «великі букети квітів, пов’язаних довгими стрічками, кидали на сцену, і глядачам, які сиділи в кріслах, пролився на голову дощ із поезій і портретів»². На цих літографічних портретах художник і гравер Франц Гросс зображував примадонну в образі Норми³.

Інші віршовані рядки – сонет на честь юної дебютантки трупи примадонни-контральто Кароліни Гвардуччі – надруковані в болонському часопису «Teatri, arti e letteratura». Анонімний автор, наслідуючи Петрарку і взявши його слова за епіграф, вітав гармонійне поєднання вроди і таланту співачки, які зворушують серця її шанувальників⁴. Траплялося, що примадонна, від’їжджаючи з міста, отримувала на згадку номер місцевої газети з посвятами і словами вдячності від шанувальників. Франкомовна газета Одеси після завершення 1852–1853 театрального року опублікувала віршовану посвяту А. Басседжо, яка залишала Одесу, прийнявши запрошення від Королівської опери в Мадриді. Вона починалася словами «Так, мистецтво – Бог театру...» («Oui, l’Art est dieu du théâtre...») і містила звернення антрепренера В. Андросова, у якому він, дякуючи за «цінні вигоди», які артистка здобула на сцені для його компанії протягом трьох років, висловлював жаль, що вона не може прийняти ангажемент ще на один рік⁵. До «програми» вшанувань оперної діви долучився театральный оркестр – за день до її від’їзду, 26 березня, музиканти подарували їй «чарівну серенаду», яку виконали вночі просто неба, освітлюючи імпровізовану сцену свічками⁶.

Провідних артистів італійської опери в Одесі місцева знать часто запрошувала взяти участь у своєрідних музичних вечорах («салонах вищого світу», як називали їх у пресі), під час яких співаки на пропозицію господаря чи його гостей виконували номери з популярних опер, пісні, романси тощо. Збереглося повідомлення про участь тенора Дж. Сол’єрі в одному з таких концертів у будинку графа М. Д. Толстого невдовзі після блискучих дебютів співака на одеській сцені. Заохочуваний високими шанувальниками, Дж. Сол’єрі виконав кілька музичних номерів, зокрема романс із «Фаворитки» і баладу з «Ріголетто», яку він «мусив повторити в супроводі гучних оплесків»⁷.

Успіху сценічних виступів артистів значною мірою сприяла репертуарна політика, зорієнтована на смаки шанувальників опери. У сезоні 1852/1853 років, звіт про який опублікував «Одесский вестник», чи не вперше від початку постановок опер Дж. Верді, найбільше було вистав за його творами: 67 із 155 спектаклів загалом («Ернані» – 15, «Макбета» – 14, «Атілли» – 12, «Ломбардців» – 9, «Луїзі Міллер» – 8, «Двох Фоскарі» – 5, «Розбійників» – 4)⁸. Серед інших вистав – опери Гаetano Доніцетті

¹ Odessa // La Fama. 1853. № 44. 2 giugno.

² A. C. Théâtre Italien // Journal d’Odessa. 1853. № 17. 9/21 ferrier.

³ Там само.

⁴ A Carolina Guarducci la cui maestria del canto prende... // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 59. № 1488. 23 giugno.

⁵ A. C. Théâtre Italien. M-me Basseggio // Journal d’Odessa. 1853. № 34. 23 mars / 4 avril.

⁶ A. C. Théâtre Italien // Journal d’Odessa. 1853. № 37. 1/13 avril.

⁷ Odessa // La Fama. 1853. № 18. 3 marzo.

⁸ Опера в прошлом театральном году // Одесский вестник. 1853. № 37. 2 апреля.

(40), Джованні Пачіні (16), Джоаккіно Россіні (13), Саверіо Меркаданте (10) та Вінченцо Белліні (9)¹.

Збільшення кількості вистав за творами Дж. Верді зумовлено зростанням можливостей оркестру внаслідок доповнення його групами інструментів, вдалим поєднанням в операх ансамблевих і сольних партій, потужним звучанням хорів і, водночас, витонченими соло *a cappella*, цікавою сценографією, введенням у сценічну дію балетних сцен тощо. Усе це сприяло тому, що поступово творчість цього композитора здобувала все більше прихильників серед глядачів, які ще кілька років тому вважали його музику надто гучною («тріскучою») і композиційно неоригінальною.

Отже, італійська опера в Одесі протягом 1852–1853 театрального року була одним із найбільших осередків італійської музично-театральної культури у чорноморсько-середземноморському регіоні, представляючи новітній оперний репертуар, демонструючи традиції театральної режисури, особливості артистичних амплуа, утілюючи досягнення національної класичної вокальної школи. Незважаючи на фінансові труднощі, нестабільність виступів деяких артистів трупи, часом – невдалий репертуар для прем'єрних вистав, італійська опера була найбільш популярною у місті. Завдяки їй формувалися нові традиції вшанування примадонн, професійно удосконалювалась музична критика. Зв'язки одеських театральних критиків, зокрема дописувачів франкомовного часопису «Journal d'Odessa», із провідними театральними виданнями в Мілані і Болоньї сприяли популяризації досягнень одеської опери в музично-театральній царині. Опубліковані в тогочасних італійських часописах емоційні репортажі з Одеси про успішні виступи співаків-співвітчизників, детальні розповіді про вияви вдячності публіки, щедрість імпресаріо, сприяння влади тощо заохочували і підтримували зацікавлення представників антрепренерсько-артистичного цеху Італії ангажементом в одеський «італійський» театр.

ДОДАТОК

Склад оперної трупи 1852–1853 театрального року. Терезіна Брамбілла, примадонна-сопрано, Аделаїда Басседжо, примадонна-сопрано, Вірджінія Тіллі, примадонна-сопрано, Джузеппіна Брегацці, примадонна-контральто, Кароліна Гвардуччі, примадонна-контральто, Еміліо Ноден, перший тенор, Антоніо Оліва Павані, перший тенор, Джованні Сольєрі, перший тенор, Мауро Дзаккі, перший баритон, Себастьяно Ронконі, перший баритон, Джузеппе Скеджі, комічний бас, Нікколо Бенедетті, бас-профундо, Алессандро Берлендіс, перший бас, Карло Вольта, другий тенор, компрімарія Аделаїда Монтебруні-Рамаччіні.

Оперний репертуар італійської трупи сезону 1852–1853 років. «Ернані» («Ельвіра Арагонська»), «Макбет» («Гальмар-бен»), «Атілла», «Ломбардці в Першому хрестовому поході», «Луїза Міллер», «Двоє Фоскарі», «Розбійники» («Адель да Козенца») Джузеппе Верді; «Лінда ді Шамуні», «Любовний напій», «Лючія ді Ламмермур», «Лукреція Борджа» («Альфонс – герцог Феррарський»), «Марія ді Роган» Гаetano Доніцетті; «Беатріче ді Тенда», «Сомнамбула», «Норма» Вінченцо Белліні; «Бондельмонте», «Медея» Джованні Пачіні; «Севільський цирульник», «Італійка в Алжирі», «Турок в Італії» Джоаккіно Россіні; «Клятва» Саверіо Меркаданте².

¹ Опера в прошлом театральном году // Одесский вестник. 1853. № 37. 2 апреля.

² Курсивом виділені прем'єрні вистави театрального року.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Бенефис г-жи Боченковой // Одесский вестник. 1852. № 54. 9 июля.
2. В субботу, 31 января... // Одесский вестник. 1853. № 12. 27 января.
3. Варварцев М. М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII – 20-ті рр. ХХ ст.) : історико-біографічне дослідження (словник). Київ, 2000. 324 с.
4. Гальмар-бен. Мелодрама в 4 ч., муз. Верди [либретто]. Одесса : Тип. А. Брауна, 1852. 24 с.
5. [Генеральна довіреність купця С. Андросова про передачу утримання одеського міського театру і маркітанства в портовому карантині синові В. Андросову з 15 січня 1852 р. до березня 1856 р.] // Державний архів Одеської області. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 1752 [Про укладення з купцем Семеном Андросовим контракту на утримання театру і маркітанства в карантині строком з 4.03.1850 р. на шість років, а також про продовження цього контракту сином Андросова Василем і купцем Карутою, ч. 1., 1849–1854 рр.].
6. Голота В. В. Театральная Одесса. Одесса : Мистецтво, 1990. 248 с.
7. [...й]. Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 89. 8 ноября.
8. К. К. Летний фельетон // Одесский вестник. 1852. № 60. 30 июля.
9. К. К. Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 85. 25 октября.
10. К. К. Одесские вести // Одесский вестник. 1852. № 99. 13 декабря.
11. Кацанов Я. С. Из истории музыкальной культуры Одессы (1794–1855) // Из музыкального прошлого : сб. очерков. Вып. 1 / [ред.-сост. Б. С. Штейнпресс]. Москва : Гос. муз. изд-во, 1960. С. 393–459.
12. Максименко В. С. «Храм и вечный музей искусства». Страницы двухсотлетней истории культуры Одессы на фоне городского театра. Одесса : Юридична література, 2001. 376 с.
13. Новороссийский календарь на 1853 год, издаваемый от Ришельевского лицея. Одесса : Городская типография, 1852. 419, 36, VII с.
14. О выезжающих за границу // Одесский вестник. 1852. № 15. 20 февраля.
15. Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 60. 30 июля.
16. Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 94. 26 ноября.
17. Одесский театр // Одесский вестник. 1852. № 98. 10 декабря.
18. Одесский театр // Одесский вестник. 1853. № 15. 5 февраля.
19. Опера в прошлом театральном году // Одесский вестник. 1853. № 37. 2 апреля.
20. Остроухова Н. В. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Кн. 1 : 1804–1873. Одесса : Астропринт, 2013. 392 с.
21. Т. Бл...и. Итальянская опера // Одесский вестник. 1852. № 51. 28 июня.
22. Театральные заметки // Одесский вестник. 1853. № 8. 20 января.
23. A Carolina Guarducci la cui maestria del canto prende... // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 59. № 1488. 23 giugno.
24. А. С. Odessa // Gazzetta dei teatri. 1852. № 71. 27 dicembre.
25. А. С. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. Т. 58. № 1462. 23 dicembre.
26. А. С. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1475. 24 marzo.
27. А. С. Odessa, 25 gennaio // Teatri, arti e letteratura. Supplimento. 1853. Т. 59. № 1472. 3 marzo.
28. А. С. Théâtre Italien // Journal d'Odessa. 1853. № 12. 28 janvier / 9 ferrier.
29. А. С. Théâtre Italien // Journal d'Odessa. 1853. № 17. 9/21 ferrier.
30. А. С. Théâtre Italien // Journal d'Odessa. 1853. № 37. 1/13 avril.
31. А. С. Théâtre Italien. M-me Basseggio // Journal d'Odessa. 1853. № 34. 23 mars / 4 avril.
32. А. М. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. Т. 58. № 1466. 20 gennaio.
33. Annonces... // Journal d'Odessa. 1853. № 30. 13/25 mars.
34. Annonces... // Journal d'Odessa. 1853. № 33. 20 mars / 1 avril.

- 35.F. Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. T. 57. № 1434. 12 giugno.
36.G. F. Odessa, 10 gennaio // Teatri, arti e letteratura. 1853. T. 58. № 1468. 3 febbraio.
37.Notizie. Odessa // La Fama. 1853. № 1. 3 gennaio.
38.Notizie. Odessa // La Fama. 1853. № 13. 14 febbraio.
39.Odessa // La Fama. 1852. № 23. 18 marzo.
40.Odessa // La Fama. 1852. № 47. 10 giugno.
41.Odessa // La Fama. 1852. № 49. 17 giugno.
42.Odessa // La Fama. 1852. № 54. 5 luglio.
43.Odessa // La Fama. 1852. № 82. 11 ottobre.
44.Odessa // La Fama. 1853. № 16. 24 febbraio.
45.Odessa // La Fama. 1853. № 18. 3 marzo.
46.Odessa // La Fama. 1853. № 19. 7 marzo.
47.Odessa // La Fama. 1853. № 44. 2 giugno.
48.Odessa. Linda di Chamounix. Comparsa di madamigella Bregazzi // Gazzetta dei teatri. 1852. № 35. 26 giugno.
49.Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 25. 27 marzo.
50.Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 29. 10 aprile.
51.Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 47. 12 giugno.
52.Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 53. 3 luglio.
53.Odessa // L'Italia musicale. 1852. № 94. 24 novembre.
54.Odessa // L'Italia musicale. 1853. № 14. 16 febbraio.
55.Odessa // L'Osservatorio. 1852. № 85. 31 gennaio.
56.Odessa // L'Osservatorio. 1852. № 100. 24 marzo.
57.Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1852. T.57. № 1440. 22 luglio.
58.Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1853. T.58. № 1469. 10 febbraio.
59.Varietà teatrali // Teatri, arti e letteratura. 1852. T.57. № 1426. 15 aprile.

REFERENCES

1. A Carolina Guarducci la cui maestria del canto prende... (1853). *Teatri, arti e letteratura*, 59, 1488, giugno 23 [in Italian].
2. A. C. (1852). Odessa. *Gazzetta dei teatri*, 71, dicembre 27 [in Italian].
3. A. C. (1852). Odessa. *Teatri, arti e letteratura*, 58, 1462, dicembre 23 [in Italian].
4. A. C. (1853). Odessa, 25 gennaio. *Teatri, arti e letteratura. Supplemento*, 59, 1472, marzo 3 [in Italian].
5. A. C. (1853). Odessa. *Teatri, arti e letteratura*, 58, 1475, marzo 24 [in Italian].
6. A. C. (1853). Théâtre Italien. *Journal d'Odessa*, 12, janvier 28 / ferrier 9 [in French].
7. A. C. (1853). Théâtre Italien. *Journal d'Odessa*, 17, ferrier 9/21 [in French].
8. A. C. (1853). Théâtre Italien. *Journal d'Odessa*, 37, avril 1/13 [in French].
9. A. C. (1853). Théâtre Italien. M-me Basseggio. *Journal d'Odessa*, 34, mars 23 / avril 4 [in French].
- 10.A. M. (1853). Odessa. *Teatri, arti e letteratura*, 58, 1466, gennaio 20 [in Italian].
- 11.About persons travelling abroad [O vyiezzhayuschih za granitsu] (1852). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 15, February 20 [In Russian].
- 12.Annonces... (1853). *Journal d'Odessa*, 30, mars 13/25 [in French].
- 13.Annonces... (1853). *Journal d'Odessa*, 33, mars 20 / avril 1 [in French].
- 14.F. (1852). Odessa. *Teatri, arti e letteratura*, 57, 1434, giugno 12 [in Italian].
- 15.G. F. (1853). Odessa, 10 gennaio. *Teatri, arti e letteratura*, 58, 1468, febbraio 3 [in Italian].
- 16.*Galmar-ben: Melodrama in 4 vol., muz. Verdi: (libretto)* (1852). [Gal'mar-ben, melodrama v 4 ch., muz.Verdi: (libretto)]. Odessa: Tipographia A. Braun Publ., 24 p. [In Russian].

17. Golota, V. V. (1990). *Theatrical Odessa [Teatralnaya Odessa]*. Odessa: Mistetstvo Publ., 248 p. [In Russian].
18. [...] (1852). *Odesa Theatre [Odesskiy teatr]*. *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 89, November 8. [In Russian].
19. K. K. [Konstantin Kartamyishev]. (1852). Odesa news [Odesskie vesti]. *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 85, October 25 [In Russian].
20. K. K. [Konstantin Kartamyishev]. (1852). Odesa news [Odesskie vesti]. *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 99, December 13 [In Russian].
21. K. K. [Konstantin Kartamyishev]. (1852). Summer fauleton [Letniy feleton]. *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 60, July 30 [In Russian].
22. Katsanov, Ya. S. (1960). From the history of Odessa music culture (1794–1855) [Iz istorii muzyikalnoy kulturyi Odessyi (1794–1855)]. In: *From musical past. Collection of essays [Iz muzyikalnogo proshlogo. Sbornik ocherkov]*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., pp. 393–459 [In Russian].
23. Maksimenko, V. S. (2001). “*Temple and an eternal art museum*”. *The pages of the two-hundred-year history of Odesa on the background of the city theatre [«Hram i vechnyiy muzey iskusstva»: Stranitsyi dvihsotletney istorii kulturyi Odessyi na fone gorodskogo teatra]*. Odessa: Yuridichna literatura Publ., 376 p. [In Russian].
24. Mrs. Bochenkova's bespeak [Benefis g-zhi Bochenkovoy] (1852). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 54, July 9. [In Russian].
25. Notizie Odessa. (1853). *La Fama*, 1, gennaio 3 [in Italian].
26. Notizie Odessa. (1853). *La Fama*, 13, febbraio 14 [in Italian].
27. Odesa theatre [Odesskiy teatr] (1852). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 60, July 30. [In Russian].
28. Odesa theatre [Odesskiy teatr] (1852). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 94, November 26 [In Russian].
29. Odesa theatre [Odesskiy teatr] (1852). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 98, December 26. [In Russian].
30. Odesa theatre [Odesskiy teatr] (1853). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 15, February 5. [In Russian].
31. Odessa (1852). *L'Italia musicale*, 25, marzo 27 [in Italian].
32. Odessa (1852). *L'Italia musicale*, 29, aprile 10 [in Italian].
33. Odessa (1852). *L'Italia musicale*, 47, giugno 12 [in Italian].
34. Odessa (1852). *L'Italia musicale*, 53, luglio 3 [in Italian].
35. Odessa (1852). *L'Italia musicale*, 94, novembre 24 [in Italian].
36. Odessa (1852). *L'Osservatorio*, 100, marzo 24 [in Italian].
37. Odessa (1852). *L'Osservatorio*, 85, gennaio 31 [in Italian].
38. Odessa (1852). *La Fama*, 23, marzo 18 [in Italian].
39. Odessa (1852). *La Fama*, 47, giugno 10 [in Italian].
40. Odessa (1852). *La Fama*, 49, giugno 17 [in Italian].
41. Odessa (1852). *La Fama*, 54, luglio 5 [in Italian].
42. Odessa (1852). *La Fama*, 82, ottobre 11 [in Italian].
43. Odessa (1852). *Teatri, arti e letteratura*, 57, 1440, luglio 22 [in Italian].
44. Odessa (1853). *L'Italia musicale*, 14, febbraio 16 [in Italian].
45. Odessa (1853). *La Fama*, 16, febbraio 24 [in Italian].
46. Odessa (1853). *La Fama*, 18, marzo 3 [in Italian].
47. Odessa (1853). *La Fama*, 19, marzo 7 [in Italian].
48. Odessa (1853). *La Fama*, 44, giugno 2 [in Italian].
49. Odessa (1853). *Teatri, arti e letteratura*, 58, 1469, febbraio 10 [in Italian].

50. Odessa Linda di Chamounix. Comparsa di madamigella Bregazzi (1852). *Gazzetta dei teatri*, 35, giugno 26 [in Italian].

51. *On Sunday, 31 January...* [V subbotu, 31 yanvary...] (1853). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 12, January 27. [In Russian].

52. Opera in last theatrical season [Opera v proshlom teatralnom godu] (1853). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 37, April 2. [In Russian].

53. Ostrouhova, N. V. (2013). *Odessa Opera House in historical space and time. The first book. 1804–1873 [Odesskiy opernyi teatr v istoricheskom prostranstve i vremeni]*, vol. 1 1804–1873]. Odessa: Astroprint Publ., 392 p. [In Russian].

54. *State archive of Odessa region (SAOR)*. F. 4. Op. 1. Spr. 1752. [About concluding with the merchant Semen Androsov a contract for the maintenance of the theatre and marquitancy in quarantine from 4.03.1850 for six years, as well as the extension of this contract by the son of Androsov, Vasil and the merchant Karuta part 1, 1849–1854] [In Russian].

55. Т. Bl...i. (1852). Italian opera [Italyanskaya opera]. *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 51, June 28. [In Russian].

56. *The Novorossiysk calendar for 1853, published by Richelieu lyceum [Novorossiyskiy kalendar na 1853 god, izdavaemyiy ot Rischelevskogo litseya]* (1852). Odessa: Gorodskaya tipografiya. Publ., 419, 36, VII p. [In Russian].

57. Theatrical notes [Teatralnyie zametki] (1853). *Odessa Gazette [Odesskiy vestnik]*, 8, January 20. [In Russian].

58. *Varietà teatrali* (1852). *Teatri, arti e letteratura*, 57, 1426, aprile 15 [in Italian].

59. Varvartsev, M. M. (2000). *Italians in the cultural space of Ukraine (the end of 18th – 20-es 20 cent.): historic-biographical investigation (Dictionary)* [Italiyeci v kul'turnomu prostori Ukrayiny' (kinecz' XVIII – 20-ti rr. XX st.): istory'ko-biografichne doslidzhennya (sloyny'k)]. Kyiv, 324 p. [In Ukrainian].

Бацак К. Ю. Музыкально-коммуникативная среда итальянской оперы в Одессе (опыт театрального сезона 1852–1853 годов). Исследована сценическая деятельность итальянской труппы в одесском городском театре в течение театрального сезона 1852–1853 годов как составляющая музыкально-коммуникативного пространства оперы (мира оперы). В нём взаимодействуют (в театре и за его пределами) разные его участники – артисты, зрители, музыкальные критики, местная власть, театральная дирекция, антрепренер, его корреспонденты, владельцы итальянских театральных агентств, журналисты и редакторы театральных изданий и т. д. Раскрыто взаимовлияния вокально-сценической деятельности и театральных коммуникаций, формирующих особенности музыкально-театральной жизни. Анализ этих взаимовлияний в течение оперного сезона 1852–1853 годов дал возможность рассмотреть ситуативную модель итальянской оперной антрепризы в музыкально-коммуникативной среде Одессы, города, находящегося на пересечении западноевропейских и российско-имперских культурных процессов. Выявлено взаимовлияния зрительских предпочтений, суждений критики и тенденций театральной моды; описано поведение одесских оперных италоманов, раскрыто взаимозависимость экономического состояния антрепризы и сценических успехов артистов. Опубликованные в тогдашних итальянских журналах эмоциональные репортажи из Одессы об успешных выступлениях певцов-соотечественников, подробные рассказы о проявлениях благодарности одесской публики, щедрости импресарио, содействии власти и т. д. поощряли и поддерживали интерес представителей антрепренёрско-артистического цеха Италии ангажементом в Одесский «итальянский» театр. Отмечено, что деятельность Одесского театра по популяризации итальянского оперного искусства способствовала восстановлению европейских традиций в культурной жизни города.

Ключевые слова: итальянское оперное искусство, музыкально-коммуникативное пространство, итальянская зарубежная антреприза, одесский театр, итальянские артисты, оперный репертуар.

BATSAK K. YU.

Batsak Kostyantyn Yuriiiovych– PhD in History, Associate Professor, Director at the Institute of Arts at Borys Grinchenko Kyiv University.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-9687-093X>

MUSICAL AND COMMUNICATIONAL ENVIRONMENT OF THE ITALIAN OPERA IN ODESA (EXPERIENCE OF THE THEATRICAL SEASON IN 1852–1853)

Relevance of the article is to investigate the Italian troupe in Odessa within 1852–1853 in connection with its various aspects of activity (stage performances, theatrical management, socio-cultural and intercultural influences).

Main objectives of the study is to discover the elements and to investigate the content of the Italian Opera House in Odessa communicational environment on the example of the Italian troupe of 1852/1853, to show the ways of its artistic and socio-cultural components interaction, their influence on the cultural life of the city.

Methodology involves the semiotic method (to investigate the phenomena of the Italian opera influence on the city everyday life), mosaic reconstructions method (for unknown facts and phenomena in the Italian troupe participants' activities reconstitution) and cross-disciplinary analysis (for the detection interconnections between the scenic Italian artistes' activities, their private life and social engagements). An indicated method of complex application allows studying the musical theatre as a holistic social and cultural space.

Findings and conclusions. The Italian troupe of Odessa city theatre scenic activity in the period of 1852–1853 was investigated as an element of the musical and communicational environment of the opera (the world of opera). Different participants of the communicational process (artistes, spectators, music critics, representatives of the local authorities, members of the theatre management, entrepreneurs, correspondents, owners of the Italian theatrical agencies, journalists and editors of theatre newspapers, etc.) interacted at that space at the same time. The proposed approach allowed detecting the mutual influence of spectators' tastes and preferences, criticism judgments and trends in theatrical fashion, to describe the behavioral strategies of various groups of Odessa Italian opera admirers and determine mutual dependence of the enterprise economic activity and the artistes' stage performances success. The investigation of the musical-scenic and communicative-behavioral components of theatrical life in the temporal measurement of the season of 1852–1853 allowed fixing and describing the situational model of the Italian overseas enterprise, functioning in the multicultural environment of Odessa in the middle of the nineteenth century. The Odessa theatre consideration as an institution promoting the latest achievements of Italian opera gave the opportunity to show its decisive role in reproducing European traditions in the city cultural life and identify its influence on townspeople everyday life

Keywords: Italian operatic art, musical-communicative environment, Italian overseas enterprise, Odessa theatre, Italian artistes, operatic repertoire.