

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

УДК 782:477+450«18»

Бацак Костянтин Юрійович, кандидат історичних наук,
доцент, директор Інституту мистецтв Київського
університету імені Бориса Грінченка

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ІТАЛІЙСЬКИХ ОПЕРНИХ ТРУП У МІСЬКОМУ ТЕАТРІ ОДЕСИ 1820 – ПОЧ. 1870-х рр.

Досліджено систему закордонного ангажементу італійських співаків та музикантів для одеської сцени у взаємозв'язку її структурних компонентів: антрепренер – закордонний кореспондент – театральна агенція – італійська музично-театральна преса. Увага приділена участі одеської італійської громади в забезпеченні повсякденної діяльності оперних труп.

Ключові слова: італійська опера, італійська трупа, антрепренер, театральна агенція, музично-театральна преса, італійська діаспора.

Історія вітчизняної культури містить багато незаперечних свідчень про незмінне перебування України у рідніщі європейських культурно-мистецьких процесів. Одним із найяскравіших виявів українсько-європейських культурних зв'язків упродовж усього XIX ст. стали тісні взаємини у царині музично-театрального мистецтва. Саме в той час на півдні України, в Одесі, панував італійський оперний театр. Утвердженню його домінуючої ролі сприяв ряд чинників: історичні традиції присутності вихідців з Апеннін у Причорномор'ї, тісні торговельно-економічні зв'язки Одеси з європейськими державами, наявність у місті численної громади європейців, зокрема італійців, їхнє активне залучення до муніципальних органів управління, привабність м'якого теплого клімату. Усі вони разом сприяли швидкій і порівняно легкій адаптації італійських співаків і музикантів до нового географічного та соціокультурного середовища.

Італійська опера Одеси, як унікальне мистецьке явище, завдячує своєю понад столітньою історією не лише місцевій владі, яка усіляко її підтримувала, знаходячи в міському бюджеті можливості для збільшення асигнувань на утримання закордонної антрепризи, а також, у значній мірі, досвіду та мобільності місцевих імпресаріо. Вони за час існування цих антреприз налагодили й розбудували тісні партнерські взаємини з театральними агенціями Італії, організували переїзд артистів, доставку морем необхідних вантажів для театру, здійснювали ремонт та перепланування театральної зали, опікувалися побутом співаків і музикантів тощо.

Діяльності італійських антреприз на одеській сцені присвячено багато праць. Серед них заслуговують на увагу ті, що висвітлюють історію одеського міського театру [15, 18] та театрального життя Одеси [5]. Проте, автори цих досліджень головню зосереджуються на вивченні тих явищ та процесів, які розгорталися на театральній сцені, лише побіжно торкаючись питань оперного ангажементу. Перші згадки про участь представників італійських театральних агенцій в ангажуванні артистів на одеську сцену містяться у словнику італійських діячів культури в Україні М. Варварцева [3]. Деякі факти, пов'язані з постачанням для італійських труп сценічного обладнання, бутафорських матеріалів, тканин та партитур з Апеннін, а також організацією переїзду італійських артистів до Одеси у першій третині XIX ст. наводяться в монографічному дослідженні К. Бацака, присвяченому історії італійської еміграції в Україні [2].

Міський театр від початку свого існування став візитною карткою молоді Одеси. Відкритий 1809 р., він майже на століття перетворився на центр європейської вокально-театральної культури в Україні. Його діяльність тісно пов'язана з місцевою італійською громадою, яка швидко поповнювалася особами «вільних» професій – музикантами, артистами, художниками, скульпторами, вчителями та ін.

Антрепренери театру проживали в Одесі і входили до складу заможного гільдійського купецтва. Серед них імена Чезаре Негрі (антреприза 1823-1825 рр.), Івана та Георга Ризничів

(1831-1836 рр.), Йосифа Жульєна (1836-1838, 1844-1849 рр.), Дмитра Марінковича та Онорато Сарато (1838-1844 рр.), членів родини Андросових (1850-1854 рр.), Дж. Карути, Євгенія Кехрибарджі (1854-1855 рр.), Джованні Фолетті (1865-1873 рр.). Інша, менш численна частина антрепренерів належала до артистично-музичного середовища: Луїджі Буонаволья (1821-1823 рр.), Франческо Фіоріні (з 1831 до 1836 р.), Л. Вольта (1855-1858 рр.), Валентіно Серматтеї (1855-1865 рр.). Останні вирішували, як правило, питання формування та діяльності оперних колективів.

Купці-антрепренери, передусім, убачали в утриманні театру зручний спосіб набуття прибутку, особливо після того, як 1831 р. театральну антрепризу об'єднали з монополією на здійснення маркітантства в портовому карантині. Оскільки зазвичай муніципалітет сплачував більшу частину видатків наперед, то певну суму грошей утримувач міг спочатку залучити до обігу власної комерційної справи, надалі частинами ліквідовуючи утворений у такий спосіб дефіцит фінансування театру впродовж року.

Перевагою імпресаріо-артистів та режисерів була їхня обізнаність в італійській театральній справі, знання специфіки оперного ангажементу, а також наявність особистих контактів у музично-театральному середовищі на Апеннінах. Альянс міської влади та італійських антрепренерів зазвичай давав змогу забезпечити театр кращими виконавцями і музикантами та стабільно фінансувати його діяльність упродовж контрактного періоду. Окремі пункти контрактів з антрепренерами містили приписи щодо необхідної кількості в трупі співаків-виконавців згідно з їхніми оперними голосами, хору (чоловічого та жіночого окремо), складу театрального оркестру, якості вокального та інструментального виконавства. Більшість цих вимог імпресаріо мав дотримати на етапі формування труп за кордоном. Уже на початку 1820-х років (антреприза Г. Буонаволья) в оперних виставах були задіяні 14 співаків (7 солісток та стільки ж солістів), 24 музиканти і капельмейстер [26]. 1824 р. Ч. Негрі забезпечив театр трупю з 15 виконавців [25], оркестром – до 25-27 музикантів [11; арк.17-24 зв.], хором, двома декораторами, машиністами сцени. У 1837 р. на одеських лаштунках виступали 3 примадонни-сопрано, примадонна-контральто, 3 примо-тенори, 2 басы-кантанте, бас-буфф, 3 секунда-донни, секондо-тенор, секондо-бас, капельмейстер, 40 оркестрантів і 12 хористів, майже всі – італійці за походженням. Загалом тоді трупа складалась із 67 осіб [29]. Через 6 років італійська опера Одеси вже налічувала 76 осіб: 3 примадонни-сопрано, примадонну-контральто, 3 секунда-донни, 3 примо-тенори, 3 примо-басы, 3-х співаків другорядних партій, хормейстера, хор із 12 чоловіків і 8 жінок, 38 оркестрантів та капельмейстера [31]. Протягом 1844 р. у театрі працювали 12 солістів, чоловічий хор, що складався з 6 тенорів і 5 басів, жіночий хор (6 осіб); до складу оркестру входили 25 музикантів, капельмейстер, диригент-концертмейстер, 10 танцівників та балерин, декоратор (усього 67 осіб) [14].

У 1860 р. п'ємонтська «Gazzetta dei Teatri», повідомляючи про завершення комплектування трупи для одеського театру, зазначала, що до її складу увійшли 4 примадонни, 3 примо-тенори, примо-баритон, бас-кантанте, бас-профундо, бас-буфф, співачка та 2 співаки другорядних партій, артисти балету: 3 прима-балерини та 6 пар танцівниць, а також 30 оркестрантів, – разом, без урахування хору та допоміжного персоналу, – 59 осіб [28].

Традиція забезпечення багатьох напрямів діяльності міського театру силами вихідців з Італії збереглася на роки. Від початку оперний оркестр формувался тими театральними агенціями, які ангажували співаків для одеської сцени. Тому основний його склад утворювали італійці. 8 липня 1824 р. болонський часопис «Teatri, arti e letteratura», характеризуючи тодішню місцеву оперну трупу, зазначав, що окрім «синьорів співаків» у ній працюють «маєстро директор музики» С. Кампіоні з Венеції, перша скрипка і «директор оркестру» Луїджі Ронзоні з Мілана, інша перша скрипка Луїджі Тоніні та віолончеліст Кампіоні з Равенни, контрабасист Паїні з Болоньї, гобоїст Луїзелло з Венеції, флейтисти Бігатті з Мілану і Ломбарді з Асколі, тромбоніст Де Саві, хористи, декоратори й машиністи сцени – усі італійці [25]. Майже через 20 років – 1843 р. – кореспондент П'єтро Джентілі сформував для Одеси театральний оркестр, основу якого складали італійські музиканти на чолі з «директором», відомим композитором Луїджі Річчі. Міланська газета «Il Rigata» повідомляла їхні імена: перша скрипка, диригент і концертмейстер Джузеппе Аустрі, перша скрипка і концертмейстер Джованні Б. Галліані, перша скрипка Алессандро Лоді, перша віола Доменіко Малаголі, перший віолончеліст Козімо Маркезі, перший контрабасист Антоніо Пантанеллі, перший кларнетист Есуперанціо Беллетті, перший флейтист (який грав також на флейті-пікколо) Немезіо Манфредіні, перший гобоїст (виконував і оркестрові партії англійського рожка) Діоталлеві Борцані, перший фаготист Реджінальдо Донаті, перші горністи Джованні Роллі та Антоніо Ліврагі, перший тромбоніст Гаєтано делла Феррера, тимпаніст Франческо Пуччі та ще «24 професори оркестру» [31].

Протягом періоду існування італійської оперної антрепризи в Одесі декораторами в театрі працювали італійці. 19 жовтня 1826 р. газета «Teatri, arti e letteratura», у матеріалі про відкриття нового театрального сезону в Одесі відзначала, що чудовому оформленню сцени й театральної зали публіка має завдячувати декораторам театру Луїджі Гуїді з Єзі та Вітторіо Пеллі з Лугано [34]. Завіса, виконана Л. Гуїді, прикрашала сцену до 1832 р., коли новий декоратор сцени Нанніні замінив її новою [13]. 1839 р. приступив до роботи в театрі новий театральный декоратор – майбутній відомий міський архітектор Франческо Моранді [19]. 1841 р. він «повністю оновив сцену» перед початком театрального сезону [23]. 1844 р. «Одесский вестник» повідомляв про нового театрального декоратора Баццані, який виконав 3 нові декорації до опери «Весталка» Г. Спонтіні [17]. Після прем'єрного показу 1854 р. опери Дж. Верді «Ріголетто» (в Одесі йшла під назвою «Віскарделло») рецензент відзначав нові декорації, написані декоратором Сольмі для цієї опери: публіка за кожно з них двічі викликала художника на сцену, щоб віддати належне його непересічному таланту [16].

Безліч якісних оперних постановок своїм успіхом, окрім блискучого складу артистів, завдячували сценічним костюмам, виконаним театральними костюмерами-кравцями. Багато зробили для створення артистичних образів театральні перукарі. Відомо, що перукарем в одеському театрі 1820 – початку 30-х рр. служив Доменіко Тренті, а виготовлення та ремонт театрального гардеробу був покладений на Франческо Антеноро, вихідця з Папської держави [2; 146]. Італійці-костюмери впевнено заповнили цю професійну нішу в театрі на довгі роки, їхні роботи неодноразово відзначалися місцевою театральною критикою, викликали захоплення публіки. У першій половині 1850-х років над створенням оперних костюмів працювали кравець Грініолі, швея Марія Сарто. Окремі замовлення для артистів виконувала відома в Одесі «модистка» Александріні [10; арк.227 зв., 228; зв., 229].

Упродовж досліджуваного періоду італійці становили більшість серед театральних наглядачів, авізаторів, машиністів сцени, суфлерів, білетерів, сторожів. Майже всі вони належали до одеської італійської громади. Оскільки антрепренери мали забезпечити кілька напрямів роботи театру водночас, то, як правило, формуванням трупи й оновленням її складу займалися їхні представники під час закордонних відряджень до Італії. 1824 р. таким «кореспондентом» імпресарію Ч. Негрі був колишній антрепренер Л. Дж. Буонаволья. 10 квітня 1824 р. на прохання тодішнього директора театру І. Ризнича міський будівельний комітет відшкодував йому 12 000 руб. за вояж до Трієста та Відня для набору артистів [11; арк.44-44 зв., 57]. У 1829 р. закордонну антрепризу Ф. Фіоріні (він опікувався формуванням трупи у той час як фінансовими справами театру завідувала Тимчасова театральна комісія) забезпечував одеський негоціант П. Сарторіо, у 1830 р. – співак А. Бартолуччі, з наступного року і до 1836 р. цю роботу виконував Ф. Фіоріні, який обіймав посаду режисера театру, у 1843 р. комплектацію трупи доручили новому оперному режисеру – колишньому тенору італійської трупи Амброджо Даньїні. А з 1850 р. одеського антрепренера в італійських театральних конторах представляв режисер трупи, колишній контрабасист оркестру одеської опери, Алессандро Бігатті.

Поїздка представника імпресарію до Італії відбувалася на останньому етапі комплектування трупи, коли виконавські колективи співаків та музикантів були загалом уже сформовані зусиллями закордонних італійських театральних агенцій. Власники цих агенцій займалися ангажементами на Апеннінському півострові протягом кількох місяців, виступаючи в ролі повірених одеської антрепризи. Упродовж 1835-1841 рр. замовлення одеських імпресарію виконувала театральна агенція Ф. Буркарді з Кремони, у 1843 р. – П. Джентілі з Болоньї. У першій половині 1850-х рр., у період найвищого злету італійської опери в Одесі, блискучих сольних виконавців ангажували міланські агенти Л. Ронці та Дж. Б. Бонола, флорентійці П. Джентілі та Ланарі. Пізніше одеські імпресарію знову вдавалися до послуг театральної агенції Дж. Б. Боноли (театральні сезони 1858–1860 рр.). В останні роки антрепризи В. Серматтеї її власник уклав договір із конторою Ламперті, яка підшукувала оперних виконавців для одеської сцени протягом 1863-1864 рр.

Виплати італійським театральним агенціям становили суттєву статтю витрат антрепризи. Зокрема, у звіті директора одеського театру Рено щодо фінансових прибутків та витрат по театру за 1854 р. згадується про відсилання упродовж лютого 1854 р. поштою в Італію агенту Л. Ронці за контрактом за ангажування артистів на новий театральный рік 4902 руб. 80 коп., а також, на початку квітня, погашення виписаного на його ім'я векселя в сумі 100 руб. [10; арк.224, 228-228 зв., 232 зв.]. Оплата послуг італійських агенцій склала шосту частину (майже 17%) усіх витрат антрепренера за перший квартал цього календарного року.

Як правило, зміни складу трупи відбувалися у період із лютого – березня до квітня (а починаючи з другої половини століття, до липня – серпня), перед початком нового театрального року, коли закінчувався термін дії персональних контрактів більшості артистів. Ще задовго до завершення сезону антрепренер розпочинав листування з театральною агенцією або кількома

агентами одразу. У таких листах зазначалася потреба театру у співаках, музикантах, танцівниках відповідної кваліфікації; іноді театральні агенції допомагали антрепренеру навіть у підборі обслуговуючого персоналу (технічних працівників сцени, декораторів та ін.). У період театального міжсезоння, під час Великого посту, представник антрепренера (т. зв. «кореспондент») або антрепренер особисто відбував до Італії для знайомства з новими виконавцями та супроводження їх до Одеси. Для закордонних відряджень виділялися кошти на відшкодування витрат у дорозі, авансу новим членам трупи (в рахунок їхньої майбутньої заробітної платні) та на повсякденні витрати до прибуття на місце. 1828 р. виплати представника антрепренера П. Сарторіо артистам і музикантам склали 4 890 руб.: 2 190 руб. – витрати в дорозі й 2 700 руб. – аванс співакам [6; арк. 172]. Антрепренер Андреа Бартолуччі на шлях із Мілана до Одеси, завдаток артистам і придбання необхідного обладнання (оперних партитур, нотного паперу, канцелярського приладдя тощо) витратив 11 478 руб. [6; арк.232-233]. Вказані суми передбачалися чинним контрактом з антрепренерами і входили до річних коштів на утримання театру.

Важливою проблемою, яку вирішували імпресаріо, було забезпечення театру реквізитом та іншими матеріалами, необхідними для постановки опер. У цьому приходили на допомогу італійські негоціанти, котрі на своїх торговельних судах доставляли до Одеси необхідний «мистецький» вантаж. Відомо, що 1830 р. такі послуги антрепризі надавав Бартоломео Понтіо. Тоді на його торговельному судні були привезені оперні партитури, нотний папір та різні тканини для пошиття театральних костюмів та оформлення сцени [2; 144]. Закупівля подібних матеріалів становила чималу статтю витрат театру, що стала особливо відчутною для його бюджету після відміни грошових субсидій з боку муніципалітету. Тому місцева влада, прагнучи скоротити збитки антрепренера і «надати йому можливість для покращення костюмування і сценічної обстановки» [7; арк.10] дозволяла ввозити з-за кордону матеріали для театру без сплати митних зборів. На початку серпня 1859 р. одеський градоначальник П. Местмахер у зверненні до Новоросійського та Бессарабського генерал-губернатора О. Строганова просив його задовольнити прохання антрепренера В. Серматтеї про безмитний пропуск з-за кордону вантажів для театру. Щоб схилити очільника губернії до позитивного рішення, градоначальник йому нагадував, що навіть у ті часи, коли одеський театр отримував від міста значну фінансову підтримку, міністерство фінансів не відмовляло у тому, щоб зняти мито з даних товарів [7; арк.1 зв.]. У списку речей, призначених для театру згідно з наданим антрепренером переліком, була бронзова люстра й стільці для сценічної обстановки та облаштування зали, десятки бутафорських речей (шлеми, шпаги, піки, щити, чаші тощо), різноманітні тканини, галуни та китовий вус для пошиття сценічних костюмів [7; арк.4]. У 1861 р. антрепренер В. Серматтеї безмитно доставив для театру, з-поміж інших матеріалів, 23 бочки мастикової олії «для ламп» [7; арк.11].

Майже щорічно склад артистів трупи змінювався, поповнюючись новими оперними солістами та музикантами. Учасники трупи, прибуваючи до Одеси у першій половині XIX ст. головно сухоходом, витрачали багато матеріальних засобів і фізичних зусиль, щоб у період весняного бездоріжжя дістатися Одеси через Відень та Радзивилів або Новоселицю. Непередбачувані обставини нерідко затримували трупу в дорозі, що змушувало антрепренера відкладати початок театального сезону. Такі затримки ускладнювали виконання пунктів контракту, що регламентували кількість опер, обов'язкових для постановки на одеській сцені впродовж театального сезону, та регулярність вистав. А це, в свою чергу, зменшувало прибутки антрепризи.

Г. Буонаволья, наприклад, у листуванні з місцевою владою пояснював двомісячне запізнення трупи в Одесу для початку театального сезону 1823/1824 рр. відсутністю своєчасного фінансування його витрат у дорозі з боку Одеського Будівельного комітету, під опікою якого тоді перебував міський театр. Зволікання з виплатою грошей призвело до тривалих загаянь трупи спочатку у Флоренції, звідки почався її шлях в Україну, потім у Відні, де антрепренер очікував на отримання обіцяних коштів упродовж 16 днів. До всіх негараздів додалася вимушена 17-денна затримка трупи з «колясками і конями» в австрійському Клагенфурті через пологи співачки Рікарді [9; арк. 420-421].

1836 р. частина співаків відкрила для себе більш зручний шлях до Одеси – з Відня до Галаца Дунаєм пароплавом, а далі сухоходом, землями Валахії й Молдавії (через Ясси і Секуляни), або Бессарабією через Рені. Цей маршрут за тривалістю був коротшим майже на тиждень (на переїзд з Відня до Одеси тепер витрачалося 20 днів замість звичних 27–30) [4]. Із середини XIX ст. артисти частіше послуговувалися пароплавним сполученням між портовими містами італійських держав та Одесою.

Тривалість і складність дороги, побутові негаразди, на які артисти наражалися після прибуття на місце, певним чином компенсувалися високими гонорарами. Наприклад, у 1828/1829 театальному році примадонни Аделаїда Моріконі та Анетта Кардані дістали 6 000 руб., перший тенор Енріке Молінееллі – 4 000 руб., баси Антоніо Дезіро та Кандетто Донаті – по 3 600 руб. Високою була

заробітна платня оркестрантів: капельмейстеру Санте Кампюні призначалося річне утримання в розмірі 3 600 руб., а першому скрипалю Луїджі Тоніні – 1 650 руб. [6; арк.91]. 1835 р. примадонна-сопрано Наталія Тассістро отримала річний ангажемент в Одесі вартістю 5 500 французьких франків, а тенор Луїджі Маньяні – 3 000, який тодішня італійська преса, порівнюючи з прибутками артистів в італійських театрах, назвала «доволі пристойним» [24].

Артисти та музиканти часто вирушали до Одеси у супроводі членів своїх родин. Згідно з даними документів приватної канцелярії Новоросійського та Бессарабського генерал-губернатора, у липні 1831 р. для роботи в міському театрі з-поміж інших прибули музиканти Ф. Діміні «з дружиною Шарлоттою і сином Леоном», Ф. Джілярдіні «з дружиною Марією», «французький підданий» Джованні Карраро з дружиною-співачкою Марією [8; арк. 21-22]. У лютому 1836 р. для участі у новому театральному сезоні одеського театру Радзивилівську митницю перетнули співак І. Бондані з дружиною та примадонна Кароліна Патері зі своїми батьками Йосифом і Терезією [20; арк. 169 зв.]. Тим самим шляхом прибули до Одеси навесні 1840 р. оперний співак Йосиф Посезі з дружиною Єлизаветою та «малолітнім сином Діомиром», «австрійський підданий поміщик» Едуард Бельтрамі «для супроводу дружини своєї співачки» Єлизавети Бельтрамі «в італійську театральну трупу» та мешканка м. Парми оперна солістка Женев'єва Газон разом із донькою-співачкою Маріанною [21; арк.68 зв., 74, 101 зв.].

Практика приїзду до Одеси молодих незаміжніх співачок у супроводі батьків була викликана, з одного, необхідністю збереження доброї репутації панянок [12; 143], а з іншого – традицією залучення членів родини до вибору подружньої партії.

Іноді батьки вдавались до «рекламних акцій» – демонстрацій принад своїх доньок-примадонн. Відома своєю дружбою з О. Пушкіним В. Вяземська, описуючи театральний побут Одеси першої половини 1820-х років, у одному зі своїх листів до чоловіка, зокрема, зазначала: «У 8,5 год. ти тричі на тиждень поїдеш на виставу, а в антрактах за лаштунки і навіть у туалетні кімнати, щоби бути присутнім при туалеті м-ль Віталі. Одягає її батько, надаючи можливість глядачам милуватися її прекрасними плечима...» [1; 65-66]. Інша юна співачка, що підкорила місцеву публіку своїм неперевершеним виконанням контральтових партій у другій половині 1820-х рр., – Аделаїда Ріццарді – прибула для участі в італійських оперних виставах у супроводі батька, який тривалий час разом із нею виступав у складі трупи [35]. Невдовзі одружившись із місцевим неогоціантом-італійцем, вона продовжила виступи під іншим прізвиськом і залишила одеську сцену навесні 1831 р. як уславлена примадонна «синьйора» Аделаїда Моріконі [36].

Ангажемент виконавців для трупи одеської опери з 20-х років XIX ст. широко анонсувався у музичній пресі італійських держав: болонському «Teatri, arti e letteratura», міланських «La Fama», «Gazzetta dei Teatri», «Il Pirata», «L'Italia musicale», «Rivista teatrale melodrammatica». У цих самих газетах публікувалися театральні рецензії на виступи ангажованих для Одеси співаків. Особливий акцент італійські рецензенти робили на небайдужому ставленні одеської публіки і місцевої влади до італійського оперного мистецтва. 18 жовтня 1842 р. міланська газета «Il Pirata» відзначила вдалий бенефіс примадонни Фанні Леон у моцартовому «Весіллі Фігаро» такими словами: «Аплодисменти, виклики на сцену були нескінченними; вірші російською, французькою, німецькою, квіти й гірлянди, портрети в надзвичайних копіях... і кілька чудових подарунків як вияв пошани» [30].

Інший міланський часопис – «Gazzetta dei Teatri», – описуючи успіх примадонни Віані на бенефісній постановці першого акту «Марії Паділла» та двох останніх актів «Полієвкта» Г. Доніцетті, відзначала: «Бенефіс виявився багатим на аплодисменти, виклики на сцену та інші вияви схвалення, з-поміж яких маємо назвати кілька цінних подарунків і чистий прибуток у 800 рублів, що складає 4000 австрійських лір» [27].

Перелік «цінних подарунків», які отримували італійські артисти у винагороду за свій талант і відданість одеському глядачеві, знаходимо в інших дописах італійської театральної преси. 6 грудня 1858 р. часопис «La Fama» на своїх шпальтах помістив інформацію про небувалий успіх примадонни Анджоліні Орекк'я в одеській постановці «Марії ді Роган» Г. Доніцетті. Місцева публіка буквально засипала свою улюбленицю дарунками: «після каватини вона отримала... браслет, прикрашений діамантами вартістю дві тисячі франків, а після арії їй піднесли розкішну скриньку з брошкою всередині й діамантові сережки» [33]. Інша непересічна співачка, Вірджинія Поцці, з якою А. Орекк'я розділяла сцену, теж мала достатньо прихильників у середовищі одеських театралів. Під час бенефісу в опері «Пуритани» В. Белліні (ставилися перші два акти) та «Єврей» Дж. Аполлоні (третій акт) 25 жовтня 1858 р. їй піднесли «чудову оксамитову скриньку, що містила золотий годинник з оздобленою діамантами кришкою, ланцюжком, застібною для волосся й брошкою, бурштиновий браслет, перстень із трьома діамантами, срібне портмоне з чеканкою, оксамитову корону з золотими

квітами та багато інших корон, зроблених із французьких квітів, прикрашених багатими стрічками» [32]. Цей вечір приніс співакці 3500 франків прибутку [32].

Традиції щедро винагороджувати своїх улюбленців збереглися в середовищі одеської публіки до останніх років існування італійської антрепризи. Під час свого бенефісу на виставі опери «Фауст» Ш. Гуно 8 лютого 1870 р. диригент театрального оркестру Антоніетті отримав від вдячних прихильників «корони, одна з яких виготовлена із золота й прикрашена чудовою стрічкою, три діамантові персні, коралові гудзики для жилета, два гудзики з діамантами для сорочки, платинову брошку, шість срібних ложок із Кавказу, три вишукані портсигари, великий бурштиновий мундштук, портмоне з Кавказу, китайський килим, дорожню сумку найтоншої роботи...» тощо [22].

Подаючи на шпальтах італійських періодичних видань детальні переліки коштовних подарунків та розміри грошових винагород, які діставались італійським митцям під час одеських бенефісів, дописувачі на замовлення театральних агенцій здійснювали латентну рекламу одеському театру, заохочуючи потенційних співаків до виступів на його сцені.

Отже, система ангажементу італійських співаків та музикантів на одеську сцену, що сформувалася протягом зазначеного періоду, передбачала обов'язкову співпрацю антрепризи з італійськими театральними агенціями, які виконували функцію посередника в забезпеченні Одеси оперними співаками та музикантами, а також із музично-театральними періодичними виданнями, часто пов'язаними з цими агенціями. На своїх шпальтах італійські газети висвітлювали одеські виступи артистів, даючи їм, як правило, найвищі оцінки, спираючись на дописи своїх одеських кореспондентів. Одним із доказів популярності італійських артистів у Одесі вони вбачали розмір їх гонорарів та кількість подарунків від шанувальників. У такий спосіб позитивні відгуки про одеський театр в італійській пресі підтримували сталий інтерес кращих представників професійної гільдії музикантів і співаків Італії до Одеси як потенційного місця застосування їх музичних обдарувань. Своєму успіху і тривалому існуванню італійська антреприза Одеси завдячує також італійській діаспорі міста, представники якої, працюючи за театральними лаштунками, забезпечували ефективну повсякденну діяльність театру.

Список використаної літератури

1. **Бацак К. Ю.** Итальянская опера в Одессе Пушкинской поры : на сцене и в повседневности / К. Ю. Бацак // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Сб. научн. ст. – Ч.1. – Кемерово, 2014. – С. 60–67.
2. **Бацак К. Ю.** Італійська еміграція в Україні наприкінці XVIII – першій третині XIX ст. Витоки. Формування. Діяльність / К. Ю. Бацак. – К. : Знання України, 2004. – 300 с.
3. **Варварцев М.** Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII – 20-ті рр. XX ст.): історико-біографічне дослідження (словник) / М. М. Варварцев; Нац. акад. наук України, Ін-т історії України, Італ. ін-т культури в Києві. – К. : [б.в.], 2000. – 324 с.
4. **Внутренние известия** // Одесский вестник. – 1836. – № 30. – 11 апреля.
5. **Голота В.В.** Театральная Одесса / В. В. Голота. – К. : Мистецтво, 1990. – 245 с.
6. **Державний архів Одеської області (ДАОО).** – Ф.1. – Оп. 190 за 1828 р. – Спр. 38.
7. **ДАОО.** – Ф. 1. – Оп. 197. – Спр. 430.
8. **ДАОО.** – Ф. 1. – Оп. 200 за 1831 р. – Спр. 121.
9. **ДАОО.** – Ф. 2. – Оп. 5. – Спр. 284.
10. **ДАОО.** – Ф. 4. – Оп. 1. – Спр. 1753.
11. **ДАОО.** – Ф. 59. – Оп. 1. – Спр. 265.
12. **Дерибас А.** Старая Одесса. Забытые страницы. Исторические очерки и воспоминания / А. Дерибас. – К. : Мистецтво, 2004. – 416 с.
13. **Дирекция Одесского театра честь имеет известить...** // Одесский вестник. – 1832. – № 31. – 16 апр.
14. **Краткий обзор прошедшего театрального года** // Одесский вестник. – 1844. – № 26–27. – 1 апр.
15. **Максименко В. С.** «Храм и вечный музей искусства». Страницы двухвековой истории культуры Одессы на фоне городского театра / В. С. Максименко. – О. : Юрид. литература, 2001. – 376 с.
16. **Одесская опера** // Одесский вестник. – 1854. – № 63. – 12 июня.
17. **Одесский театр с 11 апреля по 11 мая** // Одесский вестник. – 1844. – № 39. – 13 мая.
18. **Остроухова Н. В.** Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Кн. I. 1804–1873 / Н. В. Остроухова. – О. : Астропринт, 2013. – 392 с.
19. **Репертуар одесского театра** // Одесский вестник. – 1839. – № 25–26. – 1 апр.
20. **Центральный державний історичний архів у Києві (ЦДАУК).** – Ф. 442. – Оп. 197. – Спр. 142.
21. **ЦДАУК.** – Ф. 442. – Оп. 201. – Спр. 108.
22. **Abbiamo da Odessa // Rivista teatrale melodrammatica.** – 1870. – 1 maggio.
23. **Gazzetta teatrale. Odessa // Il Pirata.** – 1841. – № 102. – 22 giugno.
24. **Notizie diverse // Il Pirata.** – 1835. – № 24. – 22 settembre.

25. *Manifesti teatrali*. Odessa – Teatro Imperiale // Teatri, arti e letteratura (Bologna). – 1824. – № 14. – 8 luglio.
26. *Messenger de la Russie méridionale*. – 1822. – 13 juin.
27. *Odessa* // Gazzetta dei Teatri. – 1851. – № 11. – 26 febbraio.
28. *Odessa* // Gazzetta dei Teatri. – 1860. – № 34. – 11 luglio.
29. *Odessa* // Il Pirata. – 1837. – № 57. – 13 gennaio.
30. *Odessa* // Il Pirata. – 1842 – № 32. – 18 ottobre.
31. *Odessa* // Il Pirata. – 1843. – № 46. – 8 dicembre.
32. *Odessa* // La Fama. – 1858 – № 91. – 15 novembre.
33. *Odessa* // La Fama. – 1858 – № 97. – 6 dicembre.
34. *Teatro d'Odessa* // Teatri, arti e letteratura (Bologna). – 1826. – № 123. – 19 ottobre.
35. *Teatro d'Odessa* // Teatri, arti e letteratura. – 1827. – № 150. – 22 marzo.
36. *Teatro d'Odessa* // Teatri, arti e letteratura. – 1831. – № 370. – 21 aprile.

References

1. *Batsak K. Y.* Ital'yanskaya opera v Odesse Pushkinskoi pory: na stsene i v povsednevnomu / K. Y. Batsak // Muzykal'naya kul'tura v teoreticheskom i prikladnom izmierenii. Sbornik nauchnykh statei. – Ch.1. – Kemerovo, 2014. – S. 60-67.
2. *Batsak K. Y.* Italiys'ka emigratsiya v Ukraini naprykintsi XVIII – u pershiy tretyni XIX st. Vytoky. Formuvannia. Diyal'nist'. / K. Y. Batsak. – K. : Znannia Ukrainy, 2004. – 300 s.
3. *Varvartsev M.* Italiys'ti v kul'turnomu prostori Ukrainy (kinets' XVIII – 20-ti rr. XX st.): istoriko-biografichne doslidzhennia (slovnnyk) / M. M. Varvartsev; Nats. akad. nauk Ukrainy, Ital. in-t kul'nury v Kyievi. – K. : [b.v.], 2000. – 324 s.
4. *Vnutrenniye izvestiya* // Odesskiy vestnik. – 1836. – № 30. – 11 aprelia.
5. *Golota V. V.* Teatral'naya Odessa / V. V. Golota. – Kiev: Mystetstvo, 1990. – 245 s.
6. *Derzhavnyi arhiv Odes'koi oblasti (DAOO)*. – F.1. – Op. 190 za 1828 r. – Spr. 38.
7. *DAOO*. – F.1. – Op. 197. – Spr. 430.
8. *DAOO*. – F.1. – Op. 200 za 1831 r. – Spr. 121.
9. *DAOO*. – F.2. – Op. 5. – Spr. 284.
10. *DAOO*. – F.4. – Op. 1. – Spr. 1753.
11. *DAOO*. – F.59. – Op.1. – Spr. 265.
12. *Deribas A.* Staraya Odessa. Zabytye stranitsy. Istoricheskie ocherki i vospominaniya. – K. : Mystetstvo, 2004. – 416 s.
13. *Direktsiya odesskogo teatra chest' imeyet izvestit'...* // Odesskiy vestnik. – 1832. – №31. – 16 aprelia.
14. *Kratkiy obzor proshedshego teatral'nogo goda* // Odesskiy vestnik. – 1844. – № 26–27. – 1 aprelia.
15. *Maksimenko V. S.* «Hram i vechniy muzey iskusstva». Stranitsy dvuhvekovoy istorii kul'tury Odessy na fone gorodskogo teatra / V. S. Maksimenko. – Odessa : Yurydychna literatura, 2001. – 376 s.
16. *Odesskaya opera* // Odesskiy vestnik. – 1854. – № 63. – 12 iyunia.
17. *Odesskiy teatr s 11 aprelia po 11 maya* // Odesskiy vestnik. – 1844. – №39. – 13 maya.
18. *Ostrouhova N. V.* Odesskiy operniy teatr v istoricheskom prostranstve i vremeni. Kniga pervaya. 1804–1873 / N. V. Ostrouhova. – Odessa : Astroprint, 2013. – 392 s.
19. *Repertuar odesskogo teatra* // Odesskiy vestnik. – 1839. – № 25–26. – 1 aprelia.
20. *Tsentral'nyi derzhavnyi istorychnyi arhiv u Kyevi (TSDIAUK)*. – F.442. – Op. 197. – Spr.142.
21. *TSDIAUK*. – F. 442. – Op. 201. – Spr. 108.
22. *Abbiamo da Odessa* // Rivista teatrale melodrammatica. – 1870. – 1 maggio.
23. *Gazzetta teatrale. Odessa* // Il Pirata. – 1841. – №102. – 22 giugno.
24. *Notizie diverse* // Il Pirata. – 1835. – №24. – 22 settembre.
25. *Manifesti teatrali*. Odessa – Teatro Imperiale // Teatri, arti e letteratura (Bologna). – 1824. – №14. – 8 luglio.
26. *Messenger de la Russie méridionale*. – 1822. – 13 juin.
27. *Odessa* // Gazzetta dei Teatri. – 1851. – №11. – 26 febbraio.
28. *Odessa* // Gazzetta dei Teatri. – 1860. – №34. – 11 luglio.
29. *Odessa* // Il Pirata. – 1837. – № 57. – 13 gennaio.
30. *Odessa* // Il Pirata. – 1842 – № 32. – 18 ottobre.
31. *Odessa* // Il Pirata. – 1843. – № 46. – 8 dicembre.
32. *Odessa* // La Fama. – 1858 – № 91. – 15 novembre.
33. *Odessa* // La Fama. – 1858 – № 97. – 6 dicembre.
34. *Teatro d'Odessa* // Teatri, arti e letteratura (Bologna). – 1826. – № 123. – 19 ottobre.
35. *Teatro d'Odessa* // Teatri, arti e letteratura. – 1827. – № 150. – 22 marzo.
36. *Teatro d'Odessa* // Teatri, arti e letteratura. – 1831. – № 370. – 21 aprile.

Бацак Константин Юрьевич, кандидат исторических наук, доцент, директор Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченка

Особенности формирования и обеспечения деятельности итальянских оперных трупп в городском театре Одессы 1820 – начала 1870-х гг.

Исследована система заграничного ангажементу італійських певців і музикантів для одеської сцени во взаємозв'язі її структурних компонентів: антрепренер – зарубіжний кореспондент – театральне агентство – італійська музикально-театральна преса. Увага уделена участю одеського італійського союзу в забезпеченні повсякденної діяльності оперних труп.

Ключевые слова: італійська опера, італійська трупа, антрепренер, театральне агентство, музикально-театральна преса, італійська діаспора.

Batsak Konstantyn Jurevyč, kandydat ystoryčeskyx nauk, docent, dyrektor Ynstytuta yskusstv Kyevskoho unyversyteta ym. Borysa Hrynčenka

The features of the Italian opera troupes forming and activity providing in Odesa theatre in 1820 – the beginning of 1870 s

The Italian opera of the city of Odessa as the unique art phenomenon is grateful its more than the centenary history not only to the provincial authorities supporting in every possible way, and also to the experience and the mobility of the local impresarios.

The close acquaintance with the Italian theatrical business, knowledge of the specificity of the opera engagement, and also the presence of their personal contacts in the musical-theatrical environment on the Apennines have formed the advantage of the impresario-the former performers or opera directors.

The Italian troupes have got the notable support of the representatives of the local Italian diasporas in Odessa which members not only were the habitués of the opera performances, but helped to deliver by sea the goods for the theatre by their own ships, worked as a scene painters, belonged to the different attendants (scene workers, tailors, seamstresses, hairdressers, supervisors, watchmen etc.).

The Italian actors arrived usually to Odessa overland, spending on the journey huge material and physical resources, crossing some frontiers in a way. With distribution of the steamship communication the majority of them has chosen this more convenient and faster way passed the channel of Danube or provided moving through the Black sea Passages.

The considerable part of the actors and musicians arrived to Odessa together with their families. Unmarried woman-singers went accompanied by their parents in hope to find in this rich seaport favorable matrimonial party.

The essential part of the enterprise budget was spent for fee of the Italian theatrical agencies located in Milan, Bologna, Cremona and other Italian cities. They not only carried out troupes' selection, but also created the Odessa enterprise positive image in the local musical-theatrical press. The complementary withdrawals about the Odessa theatre in the Italian periodicals supported constant interest of the musicians' and singers' professional guild of Italy best representatives to Odessa as a potential place of their musical talents application.

Key words: the Italian opera, the Italian troupe, the entrepreneur, the theatrical agency, the musical-theatrical press, the Italian diasporas.

Надійшла до редакції 4.11.2015 р.

УДК 792.2(477.6)«190/192»

Демідко Ольга, аспірантка
Маріупольського державного університету

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я ПОЧАТКУ ХХ СТ.: ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

Досліджено розвиток театального мистецтва Північного Приазов'я на початку ХХ ст., розглянуто репертуар, внесок гастролуючих труп та розвиток благодійної діяльності театральних працівників. Проаналізовано особливості державної політики в галузі театальної справи у часи Громадянської війни (1917-1920-ті рр.) і перші роки радянської влади.

Ключові слова: театральне мистецтво, Північне Приазов'я, репертуар, гастролі, аматори, політика.

В останні десятиліття неабиякого значення набули об'єктивні підходи та поглиблений інтерес до питань національного відродження і наукового переосмислення певних історично обумовлених особливостей культурного поступу в Україні. Зокрема, переоцінка театального мистецтва, його місця і ролі в духовному розвитку окремого регіону дає можливість виявити світоглядні орієнтації суспільної свідомості. Північне Приазов'я вирізняється специфічною театальною культурою, вивчення якої є актуальним сьогодні, оскільки сприяє формуванню більш повної картини історико-культурного життя України.

Мета статті – дослідити особливості театального мистецтва Маріуполя та Бердянська початку ХХ ст. у контексті загального розвитку культурного середовища Північного Приазов'я.