

Міністерство освіти і науки України
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

*Ministry of Education and Science of Ukraine
Kharkiv State Academy of Design and Arts*

№ 3

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЇ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

*BULLETIN OF KHARKIV STATE
ACADEMY OF DESIGN AND ARTS*



ХАРКІВ 2017

Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – Х.: ХДАДМ, 2017. – 192 с. (Мистецтвознавство: № 3).

У Віснику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем дизайну, образотворчого мистецтва, а також застосування новітніх технологій у мистецтвознавстві.

Збірник розрахований на пошукачів вчених ступенів і звань, викладачів, науковців.

Видається за рішенням Вченої ради Харківської державної академії дизайну і мистецтв (протокол № 7 від 28.03.2007 р.).

Збірник є фаховим виданням з мистецтвознавства (Наказ МОН України №747 від 13.07.2015 р.).

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN 1993-6400 (Print), ISSN 1993-6419 (Online).

Збірник представлено в міжнародних наукометричних базах:

- Index Copernicus з 2014 року [<http://journals.indexcopernicus.com/+++++,p24783634,3.html>];

- РИНЦ (Російський індекс наукового цитування) з 2014 року [http://elibrary.ru/title_about.asp?id=50456].

Збірник реферується та відображується у базах даних: «Джерело» (Україна) [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe]; Загальнодержавна реферативна база даних «Україніка наукова» [<http://www.nbuv.gov.ua/db/ref.html>].

Головний редактор:

Даниленко В. Я.,

доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАМ України,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Заступник головного редактора:

Гончар О. В.,

доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Відповідальний секретар:

Мачулін Л. І.,

кандидат філософських наук,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Редакційна колегія:

Алфьорова З. І., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія культури

Беднарек Є., доктор історії (Польща, Інститут національної пам'яті Республіки Польща)

Боднар О. Я., доктор мистецтвознавства, професор,
Національний університет «Львівська політехніка»

Бойчук О. В., кандидат з мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Гончар О. В., доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Гребенюк Н. Є., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківський національний університет мистецтв
ім. М. Котляревського

Кара-Васильєва Т. В., доктор мистецтвознавства, професор,
Академія мистецтв України (м. Київ).

Коваленко Г. Ф., доктор мистецтвознавства, головний
науковий співробітник, академік Російської академії
мистецтв, Інститут мистецтвознавства Російської
академії мистецтв (Російська Федерація)

Круль П. Ф., доктор мистецтвознавства, професор;
Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника (м. Івано-Франківськ)

Левчук Л. Т., доктор філософських наук, професор (м. Київ)

Мартинів В. Ф., доктор культурології, професор, Мінський
інститут сучасних знань (Республіка Білорусь)

Проценко О. П., доктор філософських наук, професор,
Харківський національно-технічний університет
будівництва та архітектури

Романовський О. Г., доктор педагогічних наук, професор,
член-кореспондент НАПН України, Національний
політехнічний університет «ХПІ» (м. Харків)

Сапенко Р., доктор філософських наук, професор,
Зеленогурський університет (м. Зелена Гура,
Польща)

Сбітнева Н. Ф., кандидат з мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Смагін О. І., доктор мистецтвознавства, професор,
Мінський інститут сучасних знань (Республіка
Білорусь)

Соколюк Л. Д., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Туманов І. М., доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Чебикін А. В., Президент Національної академії мистецтв
України, професор, академік Національної академії
мистецтв України (м. Київ)

Чепалов О. І., доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія культури

Шаповал Ю. І., доктор історичних наук, професор,
Національна академія наук України (м. Київ)

ЗМІСТ

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Даниленко В. Дизайнерська освіта України: перехід у нову якість | 4 |
| Ivanova A. A. Design Thinking as a New Approach in Education | 11 |
| Кузнецова В. М., Шeverницька Н. М. Сучасні тенденції мистецької освіти | 15 |
| Прусак В. Ф. Екологізація дизайн-освіти — стратегія XXI століття | 20 |

ТЕОРІЯ МИСТЕЦТВА

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Андрієвський В. М., Більдер Н. Т., Соболев О. В. Елементи айдентики міського транспорту (на прикладі міста Харків) | 27 |
| Васіна О. В., Копилов Є. М., Федосенко М. Б. NBIC-технології в сучасному дизайні. | 37 |
| Ганецька О. В. Інтерактивна упаковка: нові можливості у дизайні | 43 |
| Хішам Кобейссі. Ліванський житловий інтер'єр у контексті постмодерністичної парадигми | 53 |
| Одрехівський В. В. Сучасна скульптура львівської мистецької школи: експеримент і самоідентифікація | 57 |
| Тютюнник І. Роль студії батика Музи Кирницької у творчості аматорів | 68 |
| Федічев В. С. Вплив освітлення на формування скульптурних об'ємів. | 76 |

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Гаврилів Г. М. Харківська мистецька група «Буриме»: філософсько-естетичний аспект | 85 |
| Ген Чиж Жун. Між «гохуа» та «сіянхуа»: розвиток реалістичного живопису в Китаї у XX–XXI сторіччях (на прикладі жіночого портрету). | 94 |
| Дьерке Г. Г. Образно-пластичні особливості неофольклорного напрямку закарпатського живопису другої половини 1950-х — першої половини 1980-х років | 105 |
| Коновалова О. В. Скульптурні портрети Луїз Буржуа як суб'єктивний мистецький досвід руйнування канонів портретного жанру. | 115 |
| Kotlyar E. The image of the Jerusalem Temple in Christian and Jewish art: from Italian concepts to Eastern Europe synagogues | 122 |
| Москаль М. Святі воїни Теодор Тирон та Теодор Стратилат в українському сакральному мистецтві XII–XVIII сторіч: іконографія та еволюція образу | 130 |
| Ожога-Масловська А. В. Мистецька Японія в публіцистиці А. Краснова | 137 |
| Прокопович Т. А. Живопис Волині. Жінки-художниці кінця XX — початку XXI сторіччя | 143 |
| Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Роки навчання (1896–1904). | 150 |

МИСТЕЦТВО В МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Бацак К. Ю. Італійська опера Одеси сезонів 1847–1850 років під орудою імпресаріо Ніколо Жульєна | 167 |
| Горбаль В. Я. Виконавські і жанрові новації мангеймського оркестру (на прикладі жанру концертної симфонії). | 175 |
| Уманець О. В. Фаустіанська міфологема у творчості А. Рубінштейна | 181 |
| СПИСОК АВТОРІВ | 188 |
| ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ ПУБЛІКАЦІЙ | 189 |



УДК 782:477+450»18»

Бацак К. Ю.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ІТАЛІЙСЬКА ОПЕРА ОДЕСИ СЕЗОНІВ 1847–1850 РОКІВ ПІД ОРУДОЮ ІМПРЕСАРІО НІКОЛО ЖУЛЬЄНА

Бацак К. Ю. Італійська опера Одеси сезонів 1847–1850 років під орудою імпресаріо Ніколо Жульєна. Досліджується історія трирічної італійської оперної антрепризи Ніколо Жульєна у міському театрі Одеси. На основі публікацій в італійській та вітчизняній регіональній пресі відтворений тогочасний оперний репертуар, визначені щосезонні прем'єрні вистави, проаналізовані дебютні виступи ангажованих співаків, схарактеризовані вокальні та артистичні чесноти і недоліки провідних учасників трупи, приведені факти їхнього прямого й опосередкованого спілкування із глядачами. Показана роль імпресаріо у формуванні трупи за рахунок щорічного ангажементу артистів та музикантів у провідних італійських центрах музичної культури та освіти. З'ясовані причини занепаду італійської опери, які полягали у грошовому дефіциті, викликаному порушенням традиції дотаційного фінансування театру з доходів портового карантину, а також необізнаністю антрепренера у театральній справі та небалістю у виконанні покладених на нього обов'язків матеріального забезпечення театру.

Ключові слова: антреприза Ніколо Жульєна, одеський театр, італійський оперний ангажемент, оперний репертуар, дебютний виступ, італійська трупа.

Бацак К. Ю. Итальянская опера Одессы сезонов 1847–1850 годов под руководством импресарио Николо Жульена. Исследуется история трехлетней итальянской оперной антрепризы Николо Жульена в городском театре Одессы. На основе публикаций в итальянской и отечественной региональной прессе воспроизведен оперный репертуар того времени, определены ежесезонные премьерные спектакли, проанализированы дебютные выступления ангажированных певцов, охарактеризованы вокальные и артистические достоинства и недостатки ведущих участников труппы, приведены факты их прямого и опосредованного общения со зрителями. Показана роль импресарио в формировании труппы за счет ежегодного ангажементу артистов и музыкантов в ведущих итальянских центрах музыкальной культуры и просвещения. Выяснены причины упадка итальянской оперы, которые заключались в денежном дефиците, вызванном нарушением традиции дотационного финансирования театра с доходов портового карантина, а также неосведомленностью антрепренера в театральном деле и небрежностью в исполнении возложенных на антрепренера обязанностей материального обеспечения спектаклей.

Ключевые слова: антреприза Николо Жульена, одесский театр, итальянский оперный ангажемент, оперный репертуар, дебютное выступление, итальянская труппа.

Batsak K. Odesa Italian Opera of the Season of 1847–1850 under the Management of Impresario Nicolò Julien.

Background. Italian Opera of Odessa, taken up in the first decades of the nineteenth century, became a centre of European vocal art in the South of Ukraine in a short time. Later it spread to other Ukrainian areas, having enriched the music culture of Kharkiv, Kyiv, Poltava, Katerynoslav with the achievements of Italian vocal classic. Odessa experience of foreign artistes and musicians engagement, forming opera repertoire, artistes communication with the audience, theatre management and entrepreneur; later became an important factor of Italian artistes performances on the theatrical stage of the city centers of the other areas above the Dnieper.

Objectives. Taking into consideration complex issues of the problem of the Italian opera enterprises functioning in the Odessa city theatre the objectives of this article are to investigate one of them – Nicolò Julien's enterprise – in connection with two main components of its activity (scenic and organizational ones), including opera engagement in the theatrical centres of Italy and impresario's duties tough upon the money spent on material support of the theatre performances.

The methods used in the present article assume the application of the semiotic approach, as well as the implementation of mosaic reconstructions and cross-disciplinary investigations that allow to investigate the musical theatre as an entire social and cultural space.

Results. N. Julien's private company based on the theatre management tradition, having been formed in Odessa for decades and involved the Italian theatre agencies participation in artistes' and musicians' for Odessa stage engagement. Thus, during three seasons a part of artistes changed annually. Leading singers of Italian troupes were not always up to occupied vocal

Рецензент статті: Ізваріна О. М., доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри теорії та методики музичного мистецтва, Київський університет імені Б. Грінченка

theatrical characters and did not satisfy the requirements put forward by the theatre management and the audience for the first performers. Discontentment with the quality of debutants' performances poured the criticism against them on the local regional and Italian theatrical press pages.

However, a part of the troupe soloists offered to native audience the best achievements of the Italian school of opera singing, performing with high artistry popular repertoire of the Romanticism epoch composers' heritage such as G. Donizetti, V. Bellini, G. Pachini and others. Having reached the agreement with the artistes, the spectators rewarded them with generously approving cheers, applause, calls to the stage, and also with bouquets and baskets of flowers and poetry-dedications. N. Julien's seasons repertory continued the tradition of native audience acquaintance with Giuseppe Verdi's compositions. "Nabucco", "Attila", "Two Foscari" were first to put on, also did not stop the performances of "Lombards" and "Ernani", highly marked with the audience over the past seasons. Verdi's premieres, having become as a tribute to fashion, accustomed Odessa intellectuals to the new trends in European opera. Those premiers also revealed the local orchestra and choir, artistes' vocal specialty disparity to new opera music demands. Marked problems had to solve by the following entrepreneurs.

During N. Julien's management some problems of theatre funding appeared. The young entrepreneur, deprived of the access to financial incomes from the port quarantine, had to spend, mainly, some money that the municipality appropriated for the theatre maintenance, gained with the theatrical subscription and ticket sales for the performance. Those funds, obviously, barely were enough for foreign artistes' engagement and so-and-so performances providing. From year to year there were less good singers on Odessa stage, the troupe fevered with the lack of artistes in some specialty, during some seasons the cast of a number of major artistes was changed amidst the theatrical year, those had not happened before. This situation eventually negatively affected the number of visiting theatre audience.

Conclusions. The effected analysis leads to some conclusions about the activities of the three-year Nicolo Julien's Italian enterprise in the city theatre of Odessa. In particular, the theatrical contract, combined articles about Italian opera enterprise maintenance with the monopoly for carrying out port suttlership in quarantine, separation between the father and the son Juliens, destroyed the key principle funding for the theatre, in which lack of funds for the theatre compensated with suttlership incomes; that immediately affected the quality of vocal and performing troupe and, consequently, has angered the public and theatre critics.

Lack of the experience and funds prevented the impresario from satisfying the long-standing needs to upgrade the equipment and stage props, lighting facilities and theatrical interior repair. During N. Julien's enterprise, despite of the financial difficulties, the traditional relations of Odessa theatre management with leading Italian theatrical agencies in Milan have been preserved. Finding a way out of the crisis prompted the entrepreneur to the repertory innovations, including the performances on the Odessa stage along with the favourite works of the Romanticism epoch composers, operas G. Verdi, having gained the popularity in the contem-

porary theatres of Italy and other leading countries of Western Europe.

The conclusions, based on the present article statements, provide a basis for further foreign opera engagement in Ukraine, Odessa Italian opera relations with other centres of Italian opera in Europe and beyond investigations, and, in perspective, define Odessa Italian Opera relationships with other national centres of musical and theatrical arts.

Keywords: Nicolo Julien's enterprise, Odessa Opera House, Italian opera engagement, opera repertoire, debut performance, Italian troupe.

Постановка проблеми. Італійська опера Одеси, започаткована у перших десятиліттях ХІХ ст., швидко перетворилася на осередок європейського вокального мистецтва на українському Півдні, звідки пізніше вона поширилася на інші українські регіони, збагативши надбаннями італійської вокальної класики музичну культуру Харкова, Києва, Полтави, Катеринослава. Одеський досвід закордонного ангажементу артистів і музикантів, формування оперного репертуару, комунікації артистів із глядачами, театральною дирекцією, антрепренером згодом став важливим чинником організації виступів італійських митців на театральних сценах інших міських центрів Наддніпрянщини.

Зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями. Стаття написана в рамках наукової теми Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка «Мистецькі практики України в європейському культурному просторі» (державний реєстраційний номер 0116U003293).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Італійська опера Одеси, зокрема сценічна діяльність італійських артистів, стала об'єктом наукового інтересу з початку ХХ ст. у контексті вивчення історії місцевого театру [3; 4]. Існуючі сучасні нечисленні дослідження італійської опери Одеси здійснені у розрізі діяльності антреприз на основі публікацій у тогочасній одеській пресі із залученням окремих архівних документів [16], доповнюються матеріалами раніше опублікованих праць, у яких італійська опера визначається як складник музичної культури Одеси [9].

Мета публікації. Враховуючи комплексний характер функціонування в одеському міському театрі італійських оперних антреприз, метою даної статті є дослідження однієї з них — антрепризи Ніколо Жульєна — у зв'язку її двох основних компонентів діяльності (сценічної та організаційно-фінансової) включно із оперним ангажементом у театральних центрах Італії та виконанням імпресаріо обов'язків, пов'язаних із використанням коштів на матеріальне забезпечення оперних вистав.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виборовши право на утримання одеського театру впродовж шести сезонів 1844–1850 рр., антрепренер одеського театру Йосиф Жульєн навесні 1847 р. прийняв рішення про передачу антрепризи своєму

синові Ніколо Жульєну. «Дуалістичність» контракту, в якому була поєднана театральна антреприза із монополією на провадження маркітантства в портовому карантині, дозволила Й. Жульєну-негоціанту зосередитись на більш прибутковій діяльності, пов'язаній із забезпеченням продовольством кораблів, які перебували у карантинній зоні. Таке рішення антрепренера призвело до певних юридичних колізій у майбутньому, оскільки з моменту передачі театру синові, а також, відповідно, і оформлення на нього грошової застави, імпресаріо-батько уникав у такий спосіб відповідальності за позики, які він брав у приватних осіб «для розбудови театру» впродовж перших трьох років антрепризи [2, с. 20].

Як і годиться, Й. Жульєн, перш ніж передати театральну справу синові, зробив усі необхідні приготування для початку театального сезону. Перш за все, він, посередництвом міланської театральної агенції Дж. Б. Бонолі, запросив нових виконавців для чоловічих партій: перших тенорів Акілле Еррані та Дженнаро Річчі [34], а також баса Енріко Кортеллі [38]. Ці нові артисти заступили тих виконавців, котрі до того, як залишити одеську сцену, в більшості здобули визнання прискіпливої місцевої публіки. Міланський театральний часопис «Il Pirata», знайомлячи читача зі змінами у складі італійської трупи Одеси, зазначав: «Там співатиме новий тенор Дженнаро Річчі, який замінив обдарованого тенора синьйора Віталі. Цей останній є відчутною втраченою для тієї сцени, він повернувся до Італії разом із басом-коміком Граціані, який упродовж десяти років доставляв насолоду в театрі Одеси» [25].

Новий театральний сезон розпочався 25 березня 1847 р. відомою в Одесі оперою В. Белліні «Пуритани», у ній уперше мав з'явитися А. Еррані як виконавець партії Лорда Артура Тальбота. Із ним разом дебютував Е. Кортеллі, який уже після перших, вочевидь не дуже вдалих, попередніх прослуховувань дирекцією театру, був атестований для виконання партій баса другого плану.

Першу виставу сезону глядачі й критика загалом сприйняли прихильно. Хвалили дует Д. Маріні (Сер Річард Форт) і А. Берлендіса (Лорд Волтер Волтон), спів А. Скалезе (Ельвіра), проникливий і сповнений теплоти. Упродовж дії опери цим артистам щедро аплодували та викликали після вдало виконаних епізодів [32]. Натомість дебютанти не справили враження на публіку. «Тенор Еррані виступив у “Пуританах”, де йому трохи поплескали у вихідному квартеті, і майже зовсім не аплодували в третьому акті. Він виявився заслабким...» [30] — писала про дебют нового першого тенора міланська «Il Pirata». Оглядач «Одесского вестника» був більш категоричним в оцінці цього дебюту. Описуючи реакцію зали на спів А. Еррані, критик із долею сарказму зазначив: «Панові Еррані посягали двічі поплескати, але шикання більшості вгамувало ці спроби, і загальна мовчанка супроводжувала всі арії третьої дії, де тенор власне щось співає» [32].

Також багато критики припало на долю Е. Кортеллі (Сер Джордж Волтон). Прагнучи сподобатися місцевим меломанам, артист додав до програми свого першого виступу романс із опери «Б'янка і Фернандо» В. Белліні. Але, судячи з реакції на спів артиста, така запопадливість йому мало допомогла: театральні оглядачі радили Е. Кортеллі «не відважуватися на так багато і бути більш скромним» [25]. До того ж, глядачі та музичні критики одразу помітили різочку невідповідності між високим зростом співака та його невеликим і надто слабким голосом [32].

Ще один дебютант трупи — тенор Д. Річчі — був більш удатним під час свого першого виступу в «Еррані» Д. Верді (на вимогу цензури ця опера йшла в Одесі під назвою «Ельвіра Арагонська»). Вистава мала гучний успіх. Нового тенора заохочували оплесками, викликали на сцену, змусили кілька разів повторити каватину першого акту [26]. Успіх дебютанта розділили І. Сеччі-Корсі (Ельвіра), А. Берлендіс (Сільва) і Д. Маріні (Карл V), кожному з яких багато аплодували. Публіка відзначила також виконання ансамблів, особливо останній терцет фіналу, після якого Д. Річчі та його партнерів викликали на поклон [26]. Щоправда, деякі критики, загалом задовільно оцінюючи виступ Д. Річчі, зазначали, що «голос у нього недостатньо вироблений», що «іноді у верхньому регістрі у нього замість співу виривається крик», бажали артисту «більше обарвити і вдихнути душу в музично-поетичні фрази та гру головного героя» [20]. Зокрема, за словами кореспондента «Одесского вестника», «гра пана Річчі не позбавлена жару, але він має ще багато працювати над усіма рухами взагалі і над жестами, які вирізняються у нього якоюсь невизначеністю і квапливістю, та, іноді, переходять в незграбне розмахування руками» [33].

Упродовж чотирьох місяців від початку сезону на сцені міського театру було поставлено одинадцять опер, у семи з яких виступив Д. Річчі. Після вдалого дебюту в «Еррані» артист виконав партію Полліона в «Нормі» В. Белліні, де сподобався глядачам більше, ніж тоді, коли вперше вийшов на одеську сцену [30]. Серед вдалих образів, створених тоді дебютантом, критика відзначила також партію Арвіно в «Ломбардцях» Д. Верді, Графа Альмавіви в «Севільському цирюльнику» Дж. Россіні, благородного пірата Цампи в однойменній опері Ф. Герольда [30].

Успіх ряду опер завдячував доброму ансамблю артистів. Італійські кореспонденти особливо відзначили вердівських «Ломбардців» і «Роберта-Диявола» Дж. Мейєрбера. «Примадонни Скалезе й Сеччі-Корсі, басы Маріні й Берлендіс, — писала міланська «Il Pirata», — безмежно сподобалися в обох названих виставах» [31]. У «Ломбардцях» публіка забажала повторення дуету Дж. Річчі й А. Скалезе, а в «Роберті» сициліана, проспівана Д. Річчі, «заслужила безкінечні гарячі оплески» [31]. Глядачі

так само гучно відзначили виконання партій А. Скалезе, І. Сеччі-Корсі та А. Берлендісом [31].

Проте не всі опери, поставлені від початку сезону, виправдали плани дирекції і сподівання глядачів. У «Капулеті й Монтеккі» гра і спів Д. Річчі були безбарвними, у «Севільському цирюльнику», попри добрий виступ цього тенора, інші виконавці не змогли передати характер героїв безсмертного творіння Россіні: Дж. Скалезе в амплуа буфа виявився гіршим Доном Бартоло, ніж його попередник В. Граціані, а К. Грамалья «замість Розіни була Розоною» [30].

Невдача спіткала й прем'єру сезону — «Набукко» Д. Верді. Одеський кореспондент, прагнучи захистити реноме провідних співаків трупи, звинуватив у провалі цієї вистави музику, яка, на його думку, була «шумливою, гучною і тріскучою» [33]. Італійська ж критика бачила причину провалу прем'єри «Набукко» в тому, що не всі виконавці впоралися зі своїми партіями: «Сеччі [Абігайль] надзвичайно втомила і не досягла достатнього блиску» [30], «Маріні (Набукко) зробив усе можливе <...>, але його засобів недостатньо для подолання складнощів, під вагою яких опера не могла не провалитись» [25]. До того ж, слабкі хори, особливо жіночий, не змогли вповні передати драматичного наповнення їхнього звучання в цій опері [30]. Серед небагатьох, кого відзначила критика, був бас А. Берлендіс (Захарія), котрий «опанував занадто низьку теситуру» й особливо запам'ятався глядачам чудовим виконанням каватини інтродукції [25].

Літні бенефіси провідних учасників трупи зібрали багато публіки, яка не розчарувалась у своїх кумирах. Преса відзначила театральний вечір капельмейстера оркестру Л. Джервазі. Тоді, 31 липня, були поставлені «Норма» та двоактна комічна опера бенефіціанта «Сільський будиночок» [11], прем'єра якої відбулася в Одесі раніше, 25 січня 1841 р. [1, с. 193]. Вочевидь за той час, який минув з моменту першої вистави, автор продовжив роботу над цим твором, додавши ще один акт, і тепер, у день свого бенефісу, презентував цю доопрацьовану оперу як нову.

У бенефісі Д. Річчі 17 серпня були виконані «Роберт-Диявол» Дж. Мейєрбера і перший акт «Клятви» С. Меркаданте. Вистава дуже сподобалася, публіка «особливо шаленіла від Сеччі-Корсі й Річчі», критика відзначила всіх артистів за злагоженість виконання. Театр був наповнений вогнями, «літали» квіти, аркуші з поезіями, не бракувало оплесків і викликів [23].

На початку осені, в розпалі сезону, відбулися несподівані зміни у складі трупи, викликані, ймовірно, дефіцитом фінансування театру після поділу контракту. Театр залишають батько і донька Скалезе [44]. Відомо, що Р. Скалезе невдовзі отримав ангажемент у Театро Нуово Верони [37]. Замість А. Скалезе на амплуа примадонни-сопрано агенцією Дж. Б. Бонолі була запрошена Кароліна Гверра [35].

Нова солістка дебютувала в «Ломбардцях» разом із тенором Д. Річчі (Арвіно) і баритоном Д. Маріні (Пагано). Ця партія не зовсім відповідала природним можливостям голосу співачки (ймовірно, ліричного чи лірико-колоратурного сопрано), тому вона «змушена була часто його форсувати при виконанні відважного співу Гізельди» [21]. Публіка поблажливо сприйняла цю «чарівну юначку», щедро винагородивши оплесками кожне зусилля співачки [36]. Доля критики дісталася Д. Річчі, якому радили «позбутися своєї повсюдної холодності, щоб краще інтерпретувати музично-поетичний дух твору» [21].

До вдалих прем'єр цього сезону належала вистава «Фенелі» («Німої із Портічі») Д. Обера. Ця опера була поставлена 16 жовтня за участю дебютантки К. Гверри (Ельвіра), Д. Річчі (Мазаньєлло) і А. Берлендіса (П'єтро). Хоча критика, як зазвичай, знайшла вади у виконанні артистів, котрим, на її думку, «не вистачило артистичного чуття, якого вимагають опери великих композиторів», і тому їм «не вдалося створити чудо» [22], реакція публіки засвідчила протилежне. У першому акті найбільше сподобалася каватина К. Гверри-Ельвіри, у другому оплесками винагородили Річчі за виконання баркароли, багато аплодували дуету Річчі й Берлендіса, у третьому відзначили хор за виконання сцени на ринку й фіналу, у четвертому після арії та у п'ятому після фінальної сцени Річчі-Мазаньєлло неодноразово викликали на поклон [24].

До початку театального сезону 1848/49 років одеський театр залишили кілька провідних артистів трупи: примадонна-сопрано І. Сеччі-Корсі, контральто К. Грамалья і баритон Д. Маріні. Повідомляючи цю новину, кореспондент «Одесского вестника» зазначав, що всі названі артисти «були майстрами своєї справи і стали у нас об'єктом уваги і популярності» [18]. Віддаючи пошану довгожителю одеської сцени Д. Маріні і разом вказуючи на короткий сценічний шлях тогочасних артистів опери, які швидко втрачали голос унаслідок його нещадної експлуатації, автор писав: «Пан Маріні пройшов на нашій сцені всі фази свого поприща. Він пожив на ній і лаври, і терни. Публіка дала йому все, що могла, починаючи від шаленого захоплення до байдужості й холодності. Втім, і в останній час пан Маріні вмів викликати оплески. Як співак він був, як актор він постійно робився чудовим» [18]. Перед від'їздом з Одеси, 30 січня 1849 р., Д. Маріні запросив шанувальників до зали біржі на свій прощальний концерт. У програмі прозвучали арії з «Макбета» і «Двох Фоскарі» Д. Верді, «Марії ді Роган» Г. Доницетті, увертюри з опер, а також п'єси для скрипки і фортепіано у виконанні колишнього диригента театального оркестру скрипаля Йотті та піаніста Брассера [10].

Оголошення про нових артистів, запрошених для виступів на одеській сцені в сезоні 1848/49 рр., почали з'являтися у міланській театральній пресі з перших днів 1848 р. 1 січня газета «Il Pirata» по-

відомляла, що «агенцією Боноли в Одесу ангажований перший бас-кантанте Ораціо Бонафос <...> з 1 квітня на весь сезон до 1850 р.; також в Одесу [ангажований] бас-компрімаріо синьйор Луїджі Парміджані на сезон до 1849 р.» [39]. Наприкінці лютого на сторінках цього часопису розмістили інформацію про те, що «тенор синьйор Річчі отримав підтвердження ще на один рік у театр Одеси, тому він змушений був відмовитися від пропозицій з Неаполя та інших міст Італії» [40]. Невдовзі там само були надруковані оголошення про однорічний ангажемент до Одеси «синьйори Джованніні Гверри у кваліфікації компрімарії та музикетто» [41], примадонни Емілії Больдріні [42], баритона Карло Бартолуччі [43]. У складі нових артистів до Одеси прибув і тенор Біні [18].

Упродовж першого місяця нового сезону трупю були поставлені «Ломбардці», у яких дебютував К. Бартолуччі. На нового баритона чекав успіх — глядачі подарували йому оплески і викликали на поклон «після каватини, романсу і терцету» [27]. У «Лукреції Борджа» Г. Доніцетті відзначилась К. Гверра, котра увесь цей час залишалась у трупі єдиною примадонною-сопрано і змушена була виступати в усіх виставах. Натомість новий тенор Біні участю в цій опері засвідчив, що він належить до числа тих безбарвних тенорів, «котрих побувало безліч» на одеській сцені [18]. Тоді ж преса анонсувала дебютні виступи баса О. Бонафоса в партії Маркіза де Буафлері доніцеттієвої «Лінди ді Шамуні» і примадонни Е. Больдріні в «Сафо» Дж. Пачіні [27].

Після дебютних виступів у трьох операх (названій «Сафо», «Нормі» й «Ернані») нова примадонна стала улюбленицею місцевої публіки, яка буквально засипала артистку «оплесками, квітами й вінками» [7]. Проте вокальні засоби цієї співачки багато програвали її акторським здібностям. «Панна Больдріні, — зазначав дописувач «Одеського вестника», — чудова актриса, гра її сильна і надзвичайно виразна. <...> На жаль, не можна сказати про неї того самого як про співачку. Вона чудово співає, але <...> її високі й низькі ноти не скоряються їй, їм бракує сили і ясності. Незважаючи на це, переваги її як драматичної актриси такі великі і гра її така захоплююча, що глядач забуває, чи, принаймні, хоче забути про ці недоліки» [7].

Здобувши успіх у дебютних виставах, Е. Больдріні продовжила виступи в «Беатріче ді Тенда» В. Белліні, «Отелло» Дж. Россіні, «Лукреції Борджа» Г. Доніцетті та «Роберті-Дияволі» Д. Мейєрбера «з усіма своїми перевагами і недоліками» [8]. Особливо невдалою для співачки виявилась партія Аліси в «Роберті-Дияволі»: «...на неї жаль було дивитись, так ця роль була їй ні по зросту, ні до лица, ні по голосу», — писав музичний оглядач [8]. Очевидно, зваживши усі «за» і «проти», примадонна невдовзі вирішує завершити свої виступи в Одесі. «Вона залишила нашу сцену врочисто, при гучних

оплесках і голосних криках «браво». А цього, звичайно, не сталося б, якби їй довелося розлучатися з нами років через півтора чи два» [8], — зауважив з приводу від'їзду цієї співачки кореспондент «Одеського вестника».

Нова солістка-сопрано Лілла Аббадія дебютувала 16 жовтня в «Ернані», а потім виступила в «Джеммі ді Верджі» й «Сафо» [19]. Ця співачка не змогла дорівнятися до своєї попередниці ні грою, ні співом. Тому негативні відзиви в одеській пресі про виступи дебютантки не забарилися: «...в її голосі немає майже жодної живої ноти. Це якісь руїни, і руїни не величні, а сумні. Кажуть, що пані Аббадія хвора. З цим важко не погодитись. Зусилля, які вона робить на сцені, не можуть не шкодити здоров'ю» [19], — глузливо резюмував кореспондент «Одеського вестника».

Серед інших нових виконавців трупи цього сезону критика відзначила баритона К. Бартолуччі в партіях Дон-Карлоса («Ернані») [17] й Алькандро («Сафо») [28] та баса-буф К. Мазетті в образі Барона де Буафлері («Лінда ді Шамуні») й Дона Бартоло («Севільський цирюльник») [8].

Незмінну підтримку публіки, як і раніше, мав бас А. Берлендіс, який у цьому сезоні найбільше запам'ятався в партіях Оровезо («Норма») та Де Сільви («Ернані») [17]. У «Нормі» успіх із ним розділила примадонна-сопрано К. Гверра-Адалджіза [7]. Ця співачка взяла на себе також клопіт підготовки головної партії Розі в прем'єрі сезону — «Корсиканській нареченій», трагічній мелодрамі Дж. Пачіні, у якій відзначилась «чистотою голосу і теплотою гри» [8].

В останньому сезоні антрепризи італійська трупа була суттєво оновлена — від попереднього складу виконавців залишилися примадонна-сопрано К. Гверра, бас А. Берлендіс та баритон К. Мазетті, а також декілька виконавців другорядних партій. Цього року до одеського театру повернулись співачка-контральто К. Грамалья та фаворит сезонів Жульєна-батька тенор Р. Віталі.

5 березня ансамбль виконавців оновленої трупи розпочав оперні вистави сезону 1849/50 рр. «Севільським цирюльником» Дж. Россіні. Стримана рецензія про цю подію в «Одеському вестнику» засвідчує її ординарність: більшість артистів — Р. Віталі-Альмавіва, К. Мазетті-Фігаро, К. Грамалья-Розіна — грали «як зазвичай досить добре». Окремо відзначили лише А. Берлендіса-Дона Бартоло, який розважив публіку своєю грою і «був вище усіляких похвал». Оплески також дісталися К. Вольта в невеликій партії Дона Базіліо [5].

Нові артисти трупи, які взяли участь у наступних виставах, отримали не вельми оптимістичні атестації від місцевих шанувальників опери. Найкращою з дебютантів виявилась Е. Д'Альберті. Дописувач «Одеського вестника», який бачив виступи співачки в «Отелло» і «Сафо», відзначив її «чистий, сильний і досить великий добре оброблений голос»,

якому, щоправда, не вистачало кількох нот у верхньому регістрі [6]. В акторській грі їй важко було змагатись із колишньою фавориткою І. Сеччі-Корсі і навіть Е. Больдріні. Інша нова примадонна — Бокка-Бодаті-Франколуччі — була багато слабшою за Д'Альберті: у неї не помітили «ні голосу, ні гри» [6]. Баритон Д. Корсі не мав тієї виразності та енергії, якою відзначався Д. Маріні. Глухе, місцями хрипле, звучання співу цього артиста свідчило про нещадну експлуатацію голосу в минулому і було передвісником його втрати. Проте й такому баритону одеська публіка щиро раділа: його «з небаченим піднесенням» вітали в партії Енріко у виставі «Лючії ді Ламмермур» Г. Доницетті разом із Р. Віталі-Едгардо та К. Марціалі-Лючією [29]. Цей співак взяв участь у виставі «Роберта-Диявола», яка була обрана для бенефісу Барбері, нового капельмейстера театру. У цьому театральному вечорі він також, разом із примадонною Барбері, в антракті виконав дует із «Королеви Кіпрської» Дж. Пачіні [13].

Серед інших бенефісних виступів цього сезону критика відзначила театральний вечір наприкінці сезону, 25 лютого, у якому були поставлені перший і четвертий акти «Ернані» та другий акт «Лючії ді Ламмермур» на користь примадонни-сопрано К. Гверри. У цій виставі крім бенефіціантки взяли участь кращі сили трупи: примадонна сопрано К. Марціалі, тенор Р. Віталі, баритон Д. Корсі, бас-профундо А. Берлендіс, бас-буф К. Мазетті. Вистава перетворилася на справжнє свято оперного мистецтва. На додачу до основної програми тоді прозвучали дует із «Велізарія» Г. Доницетті, проспіваний «у костюмах» К. Гверра і Д. Корсі, сцена й арія божевільного із «Колумелли» В. Фйораванті у «бравурному» виконанні К. Мацетті, дует двох сопрано з «Марії Паділли» Г. Доницетті [29]. Очевидець цієї події писав, що «вистава була насичена надміру пристрастями з боку публіки», яка прагнула догодити і артистам, і музикантам оркестру, а тому щиро аплодувала «всій численній мелодраматичній компанії, яка залишає по собі в Одесі дорогі й блискучі спогади» [29].

Особливістю репертуару італійської опери Одеси цієї антрепризи було переважання творів італійських композиторів-романтиків та їхніх послідовників — вихідців з інших європейських держав. Упродовж трьох сезонів на сцені міського театру були поставлені «Любовний напій», «Лукреція Борджа», «Лінда ді Шамуні», «Джемма ді Верджи», «Лючія ді Ламмермур», «Роберт Деверь» Г. Доницетті, «Пуритани», «Норма», «Капулеті й Монтекі», «Беатріче ді Тенда» В. Белліні, «Сафо», «Корсиканська наречена» Дж. Пачіні, «Роберт-Диявол» Дж. Мейєрбера, «Фенела» Д. Обера, «Два Фігаро» Дж. Сперанци. З росинієвої оперної спадщини в репертуарі антрепризи Н. Жульєна залишились «Севільський цирульник» і «Отелло»*.

* Перелік зроблений на основі анонсів і рецензій, опублікованих у газетах «Одесский вестник», «Il Pirata» (Мілан), «Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali» (Мілан), «La Fama» (Мілан), «Teatri, arti e letteratura» (Болонья).

Поступово, дещо повагом після невдалої прем'єри «Набукко», італійська трупа знайомила одеського глядача із творчістю Дж. Верді. Більш менш вдало, але нечасто ставили «Ломбардців» і «Ернані», вперше поставлені у період попередньої антрепризи, і лише в останньому сезоні артисти спробували інсценізувати «Двох Фоскарі» (прем'єра відбулася 9 липня 1849 р.) [14] та «Аттілу» (прем'єра від 26 листопада 1849 р.) [15]. Оскільки ці вистави не отримали жодних відзивів ні в італійській, ні в місцевій пресі, можемо резюмувати, що вердієві прем'єри 1849 року у виконанні артистів трупи Н. Жульєна особливо не зацікавили публіку, критики ж не здобулися на похвалу для виконавців, а говорити про їхні недоліки не забажали.

Перелік прем'єрних вистав цієї антрепризи свідчить про те, що молодий імпресарію постійно шукав способи покращити фінансові справи в театрі за рахунок репертуарних новацій, проте це йому вдавалось не завжди. Наприклад, після провалу прем'єри «Набукко» наступна вистава цієї опери відбувалася у майже порожній залі [25]. На виставах «Цампи» Ф. Герольда, «Фенели» Обера і «Корсиканської нареченої» Дж. Пачіні аншлаги зазвичай траплялися лише на прем'єрних виставах. Ще одна новинка сезонів Н. Жульєна — опера «Арештант на одну годину» маловідомого композитора Джузеппе Уголіні, прем'єра якої була анонсована на 27 січня 1849 р. [12], — взагалі не залишила по собі згадки в музично-театральному літописі Одеси. Відомо лише, що автор цієї опери тоді працював музикантом театального оркестру, а його дружина співала в оперному хорі.

Повільне оновлення тодішнього репертуару було наслідком проблем із комплектуванням трупи, викликаних скромними фінансовими можливостями антрепризи: від сезону до сезону імпресарію відчував усе більше труднощів із залученням до театру провідних співаків високої кваліфікації, а ті, кого ангажували, насправді часто не відповідали вимогам, які висувалися дирекцією театру до рівня майстерності перших виконавців. За час антрепренерства Н. Жульєна стало поганою традицією оновлювати склад трупи посеред театального року, восени, що негативно впливало на популярність італійської опери в середовищі одеських театралів.

Крім того, зосереджений на справі ангажементу трупи виконавців, новий імпресарію не зумів усунути дефіцит матеріального забезпечення вистав, який уже гостро відчувався у попередні роки: існувала нагальна потреба оновлення гардеробу, удосконалення освітлення зали та проведення необхідного ремонту всієї будівлі театру. Відзначаючи занепад у театрі, кореспондент «Одесского вестника», звертаючись до глядачів, із гіркотою писав: «Костюми і декорації нашої опери вам відомі. Добре відома вам і люстра: світло, яке проливає вона на залу, ніяк не можна назвати чудовим. Іноді справді неможливо прочитати афішу в смутному мерехтінні сутінок, які кидає вона на театр» [18].

Висновки із даного дослідження. Проведений аналіз дозволяє зробити наступні висновки про діяльність трирічної італійської антрепризи Ніколо Жульєна в міському театрі Одеси:

- поділ театрального контракту, який поєднував статті про утримання італійської оперної антрепризи із монополією на здійснення маркітанства у портовому карантині, між батьком і сином Жульєнами — зруйнував ключовий принцип фінансування театру, за яким дефіцит коштів для театру компенсувався з доходів маркітанства; це негайно позначилося на якості вокально-виконавського складу трупи і, як наслідок, викликало негативні реакції публіки та театральної критики;
- брак досвіду і коштів не дав можливості імпресарію задовольнити давню потребу в оновленні сценічного обладнання і реквізиту, освітленні зали та лагодженні театральних приміщень;
- у період антрепризи Н. Жульєна, незважаючи на суттєве скорочення фінансування театру, були збережені традиційні зв'язки одеського театального менеджменту з відомими італійськими театральними агенціями в Мілані;
- пошуки виходу із кризи спонукали антрепренера до репертуарних новацій, у тому числі до постановок на одеській сцені, поряд із улюбленими творами композиторів-романтиків, опер Дж. Верді, які набували популярності в театрах тодішніх Італійських держав та інших провідних країн Західної Європи.

Перспективи подальшого дослідження. Висновки, зроблені на основі викладу матеріалу цієї статті, дають підставу для того, щоби продовжувати дослідження закордонного оперного ангажементу в Україні, взаємин одеської італійської опери з іншими осередками італійського оперного мистецтва у Європі та за її межами, а також, у перспективі, визначити зв'язки (репертуарні, персональні) одеської італійської опери з іншими вітчизняними центрами музично-театрального мистецтва.

Додаток

Склад італійських труп Одеси антрепризи Н. Жульєна

Сезон 1847/48: примадонна-сопрано Ірена Сеччі-Корсі, примадонна-сопрано Амалія Скалезе (до вересня 1847 р.), примадонна-сопрано Кароліна Гверра (з вересня 1847 р.), примадонна-сопрано Джузеппіна Лачініо (тимчасово), співачка-контральто Клементіна Грамалья, перший тенор Акілле Еррані, перший тенор Дженнаро Річчі, баритон Джузеппе Маріні, другий бас Енріко Кортеллі, перший бас Александр Берлендіс, бас-буф Андреа Бартолуччі (тимчасово), бас-буф Раффаеле Скалезе (до вересня 1847 р.), другий тенор Карло Вольта, друга співачка Марія Берті, капельмейстер Луїджі Джервазі.

Сезон 1848/49: примадонна-сопрано Емілія Болдріні (до вересня 1848 р.), примадонна-сопрано Лілла Аббадіа (з вересня 1848 р.), примадонна-

сопрано Кароліна Гверра, перший тенор Дженнаро Річчі, тенор Біні, тенор Річчарді, бас-кантанте Карло Бартолуччі, бас-буф Ораціо Бонафос, перший бас Александр Берлендіс, бас-буф Кунео Мазетті, бас-компрімаріо Луїджі Парміджані, другий тенор Карло Вольта, примадонна-контральто, із середини сезону — компрімарія — Джованніна Гверра.

Сезон 1849/50: примадонна-сопрано Еудженія Д'Альберті, примадонна-сопрано Кармела Марціалі, примадонна сопрано, Кароліна Гверра, примадонна Барбері, примадонна контральто Клементіна Грамалья, перший тенор Раффаеле Віталі, перший тенор Гаetano Переллі, перший бас-кантанте Джузеппе Корсі, перший бас Александр Берлендіс, тенор Етторе Гаджіаті, бас-буф Кунео Мазетті, другий тенор Карло Вольта, тенор Донаті, співачка Бокка-Бодаті-Франколуччі, співачка Марія Берті, капельмейстер Барбері.

Література:

1. Бацак К. *Італійська оперна антреприза О. Сарато й Д. Марінковича в Одесі 1838–1844 рр. : на сцені та за кулісними* [Текст] / К. Бацак // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — Вип. 32. — Івано-Франківськ, 2015. — С. 187–198.
2. [Витте Н. А.]. *Краткая историческая записка о положении театрального дела в Одессе с начала постройки сгоревшего театра, т. е. с 1808 года* [Текст] / Н. А. Витте. — Одесса : Типография А. Шульце, 1886. — 27 с.
3. Горновский И. А. *К столетию театральных представлений в Одессе (1804–1904)* [Текст] / И. А. Горновский // Библиотека театра и искусства. — 1906. — Кн. I. — Январь. — С. 34–40.
4. Горновский И. А. *К столетию театральных представлений в Одессе (1804–1904)* [Текст] / И. А. Горновский // Библиотека театра и искусства. — 1906. — Кн. II. — Февраль. — С. 55–64.
5. К.К. [Карамышев Константин]. *Фельетон. Заметки и вести* [Текст] / К. Карамышев // Одесский вестник. — 1849. — № 28–29. — 9 апреля.
6. К.К. [Карамышев Константин]. *Фельетон. Заметки и вести* [Текст] / К. Карамышев // Одесский вестник. — 1849. — № 42. — 25 мая.
7. К.К. [Карамышев Константин]. *Фельетон. Театральные заметки* [Текст] / К. Карамышев // Одесский вестник. — 1848. — № 54. — 7 июля.
8. К.К. [Карамышев Константин]. *Фельетон. Театральные заметки* [Текст] / К. Карамышев // Одесский вестник. — 1848. — № 85. — 23 октября.
9. Кацанов Я. С. *Из истории музыкальной культуры Одессы (1794–1855)* [Текст] / Я. С. Кацанов // Из музыкального прошлого : сб. очерков. — Вып. 1 / [ред.-сост. Б. С. Штейнпресс]. — М. : Гос. муз. изд-во, 1960. — С. 393–459.
10. *Концерт г. Марини* [Текст] // Одесский вестник. — 1849. — № 9. — 29 января.
11. *Одесский театр* [Текст] // Одесский вестник. — 1847. — № 61. — 30 июля.
12. *Одесский театр* [Текст] // Одесский вестник. — 1849. — № 8. — 26 января.
13. *Одесский театр* [Текст] // Одесский вестник. — 1849. — № 51. — 25 июня.
14. *Одесский театр* [Текст] // Одесский вестник. — 1849. — № 55. — 9 июля.
15. *Одесский театр* [Текст] // Одесский вестник. — 1849. — № 95. — 26 ноября.
16. *Остроухова Н. В. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Книга первая : 1804–1873* [Текст] / Н. В. Остроухова. — Одесса : Астропринт, 2013. — 392 с.

17. Полозов Н. Одесская опера — Эльвира Арагонская [Текст] / Н. Полозов // Одесский вестник. — 1848. — № 51. — 26 июня.
18. Фельетон. Заметки и вести [Текст] // Одесский вестник. — 1848. — № 40. — 19 мая.
19. Фельетон. Театральные заметки [Текст] // Одесский вестник. — 1848. — № 91. — 13 ноября.
20. Odessa [Текст] // Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. — 1847. — № 41. — 22 maggio.
21. Odessa [Текст] // Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. — 1847. — № 89. — 6 novembre.
22. Odessa [Текст] // Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. — 1847. — № 97. — 4 dicembre.
23. Odessa [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 34. — 18 settembre.
24. Odessa [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 63. — 24 novembre.
25. Odessa [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 87. — 30 aprile.
26. Odessa [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 91. — 14 maggio.
27. Odessa [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 136. — 17 maggio.
28. Odessa [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 154. — 28 giugno.
29. Odessa [Текст] // La Fama. — 1850. — № 25. — 4 aprile.
30. Odessa. Breve rassegna di quelle opera [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 10. — 24 luglio.
31. Odessa, maggio 1847 [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 104. — 29 giugno.
32. R. Фельетон. Заметки и вести [Текст] / R. // Одесский вестник. — 1847. — № 25. — 26–29 марта.
33. R. Фельетон. Заметки и вести [Текст] / R. // Одесский вестник. — 1847. — № 45. — 4 июня.
34. Scritture [Текст] // Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. — 1847. — № 18. — 3 marzo.
35. Scritture [Текст] // Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. — 1847. — № 70. — 1 settembre.
36. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 48. — 20 ottobre.
37. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 58. — 13 novembre.
38. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1847. — № 58. — 19 gennaio.
39. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 79. — 1 gennaio.
40. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 103. — 26 febbraio.
41. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 106. — 1 marzo.
42. Un po' di tutto [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 108. — 8 marzo.
43. Un po' di tutto [Текст] [Текст] // Il Pirata. — 1848. — № 109. — 11 marzo.
44. Z. Лист — Опера — Русский театр [Текст] / Z. // Одесский вестник. — 1847. — № 75. — 17 сентября.
5. K.K. (Karamyshev Konstantin). (1849a, April 9). Fel'eton. Zаметki i vesti [Feuilleton. Notes and news]. Odesskii vestnik, 28–29. [In Russian].
6. K.K. (Karamyshev Konstantin). (1849b, May 25). Fel'eton. Zаметki i vesti [Feuilleton. Notes and news]. Odesskii vestnik, 42. [In Russian].
7. K.K. (Karamyshev Konstantin). (1848, June 7). Fel'eton. Teatral'nye zаметki [Feuilleton. Notes and news]. Odesskii vestnik, 54. [In Russian].
8. K.K. (Karamyshev Konstantin). (1848, October 23). Fel'eton. Teatral'nye zаметki [Feuilleton. Notes and news]. Odesskii vestnik, 85. [In Russian].
9. Katsanov, Ya. S. (1960). Iz istorii muzykal'noi kul'tury Odessy (1794–1855) [From the history of Odessa music culture (1794–1855)]. In Iz muzykal'nogo proshlogo — From the music past. (vol. 1, pp. 393–459). Moscow : Gos. muz. izd-vo. [In Russian].
10. Kontsert g.Marini. Odesskii vestnik. (1849, January 29). 9. [In Russian].
11. Odesskii teatr: Odesskii vestnik. (1847, July 30), 61. [In Russian].
12. Odesskii teatr. Odesskii vestnik. (1849, January 26), 8. [In Russian].
13. Odesskii teatr. Odesskii vestnik. (1849, June 25), 51. [In Russian].
14. Odesskii teatr. Odesskii vestnik. (1849, July 9), 55. [In Russian].
15. Odesskii teatr. Odesskii vestnik. (1849, November 26), 95. [In Russian].
16. Ostroukhova, N. V. (2013). Odesskii opernyi teatr v istoricheskoi prostranstve i vremeni. [Odessa Opera Theatre in Historical Space and Time]. (book 1 : 1804–1873). Odessa : Astroprint. [In Russian].
17. Polozov, N. (1848, June 26). Odesskaya opera — El'vira Aragonskaya. Odesskii vestnik, 51. [In Russian].
18. Fel'eton. Zаметki i vesti. Odesskii vestnik. (1848a, May 19), 40. [In Russian]. [In Russian].
19. Fel'eton. Teatral'nye zаметki. Odesskii vestnik. (1848b, November 13), 91. [In Russian].
20. Odessa. Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. (1847a, May 22), 41. [In Italian].
21. Odessa. Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. (1847b, November 6), 89. [In Italian].
22. Odessa. Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. (1847c, Desember 4), 97. [In Italian].
23. Odessa. Il Pirata. (1847a, September 18), 34. [In Italian].
24. Odessa. Il Pirata. (1847b, November 24), 63. [In Italian].
25. Odessa. Il Pirata. (1847c, April 30), 87. [In Italian].
26. Odessa. Il Pirata. (1847d, March 14), 91. [In Italian].
27. Odessa. Il Pirata. (1848a, March 17), 136. [In Italian].
28. Odessa. Il Pirata. (1848b, June 28), 154. [In Italian].
29. Odessa. La Fama. (1850, April 4), 25. [In Italian].
30. Odessa. Breve rassegna di quelle opera. Il Pirata. (1847a, July 24), 10. [In Italian].
31. Odessa, maggio 1847. Il Pirata. (1847b, June 29), 104. [In Italian].
32. R. (1847a, March 26–29). Fel'eton. Zаметki i vesti. Odesskii vestnik, 25.
33. R. (1847b, June 4). Fel'eton. Zаметki i vesti. Odesskii vestnik, 45.
34. Scritture. Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. (1847a, March 3), 18. [In Italian].
35. Scritture. Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali. (1847b, September 1), 70. [In Italian].
36. Un po' di tutto. Il Pirata. (1847a, October 20), 48. [In Italian].
37. Un po' di tutto. Il Pirata. (1847b, November 13), 58. [In Italian].
38. Un po' di tutto. Il Pirata. (1847c, January 19), 58. [In Italian].
39. Un po' di tutto. Il Pirata. (1848a, January 1), 79. [In Italian].
40. Un po' di tutto. Il Pirata. (1848b, February 26), 103. [In Italian].
41. Un po' di tutto. Il Pirata. (1848c, March 1), 106. [In Italian].
42. Un po' di tutto. Il Pirata. (1848d, March 8), 108. [In Italian].
43. Un po' di tutto. Il Pirata. (1848e, March 11), 109. [In Italian].
44. Z. (1847, September 17). List — Opera — Russkii teatr. Odesskii vestnik, 75. [In Russian].

References: