

Journal  
of Philology, History,  
Social and Media Communication,  
Political Science,  
and  
Cultural Studies

Branch of Ukrainian Studies  
of Maria Curie-Sklodowska University in Lublin

# SPHERES OF CULTURE

Volume XV



Lublin 2016

**Editor-in-Chief:**

Prof. **Ihor Nabytovych**  
(Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

**Editorial Board:**

Prof. **Leonid Rudnytzky** (La Salle University in Philadelphia, USA)  
Prof. **Arnold McMillan** (University of London, Great Britain),  
Prof. **Siarhey Kavalou** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),  
Prof. **Witold Kowalczyk** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),  
Prof. **Volodymyr Antofiychuk** (Chernivtsi National University, Ukraine)  
Prof. **Vyacheslav Rahoysha** (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),  
Prof. **Mihlas' Tychyna** (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),  
Prof. **Ivan Monolatiy** (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)  
Prof. **Ihor Sribnyak** (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),  
Prof. **Teresa Chynczewska-Hennel** (University of Bialystok, Poland),  
Prof. **Agnieszka Korniejenko** (Jagellonian University, Poland),  
Prof. **Valentyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),  
Prof. **Yuriy Peleshenko** (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)  
Head, Editorial Office **Iryna Nabytovych**

**Scientific Reviewers of Volume XV:****History and Cultural Studies**

Prof., Dr hab. **Maryna Paliyenko**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Serhiy Seheda**, Poland  
Prof., Dr hab. **Vitalii Telvak**, Ukraine

**Political Science**

Prof., Dr hab. **Ivan Monolatiy**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Arkadyush Adamczyk**, Poland

**Philology, Social and Media Communication**

Prof., Dr hab. **Oleksandr Aleksandrov**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Stefan Kozak**, Poland  
Prof., Dr hab. **Yaroslav Polishchuk**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Petro Mats'kiv**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Oleh Tyshchenko**, Poland

**Language Editing:** English (*Iryna Nabytovych*), Polish (*Lubomyr Puszak*), Ukrainian (*Dzvenyslava Nabytovych*), Belarusian (*Siarhey Kavalou*), German (*Tetiana Monolatiy*)

PERMISSION TO REPRINT. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical photocopy, recording, or otherwise without prior written consent of the Editor-in-Chief. The editors assume no responsibility for statements of fact or opinion made by contributors.

ISSN 2300-1062 (print)  
ISSN 2353-7841 (online)

Copyright © 2016 by the Branch of Ukrainian Studies of UMCS & Ihor Nabytovych  
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland  
[www.spheresofculture.umcs.lublin.pl](http://www.spheresofculture.umcs.lublin.pl)

*All rights reserved*

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

## History

- Leonid Zaliznyak.** The First Indo-European Herdsmen of the Sea of Azov and Black Sea Steppes 368
- Tetiana Horan.** Participation of Greek Catholic Clergy of Przemyśl Eparchy in the Activity of the Ukrainian Cultural and Educational Society “Prosvita” (1919 – 1939) 375
- Olha Tsybala.** Local History Studies of Mykola Holubets 384

## Politology

- Petro Kuzyk.** Ukraine’s “In-betweenness” in the Divided Post-Communist Europe: A Changing Trend? 396

## Cultural Studies

- Olena Gedz’.** The Creativity of Mykola Tutkovskiy as a Perception of Western European Musical Romanticism in Ukrainian Culture of the 20<sup>th</sup> Century 406
- Viktor Stepurko.** Pavlo Hun’ka: Ukrainian Vocal and Historical Parallels 414
- Anastasiya Kravchenko.** Chamber Performance of Ukraine in the Context of Universalistic Measurements in Postmodern Aesthetics 424
- Olena Afonina.** “Double Coding” in the Synthesis of the Arts 430
- Olha Kuldyrkayeva.** Important Professional Qualities in the Process of Professional Training of Future Teachers of Music 439
- Kostiantyn Batsak.** First Italian Opera Enterprises of Odessa: Organization, Personalities, Repertoire (1812 – 1820) 445
- Iryna Yan.** Historical-Cultural Aspect of Formation of Ukrainian Theatre Eastern Galicia Last Third of the 19<sup>th</sup> Century 455
- Ludmyla Hurenko.** The Phenomenon of Mykola Voronyi’s Theatrical Critical Thought (Culturological Aspect) 464
- Svitlana Sobolevska.** The Role of Stage-Director of Amateur Theater in the Multicultural Environment 470

**Kostiantyn Batsak**

**FIRST ITALIAN OPERA ENTERPRISES OF ODESSA:  
ORGANIZATION, PERSONALITIES, REPERTOIRE (1812 - 1820)**

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

**Костянтин Бацак**

**ПЕРШІ ІТАЛІЙСЬКІ ОПЕРНІ АНТРЕПРИЗИ ОДЕСИ:  
ОРГАНІЗАЦІЯ, ПЕРСОНАЛІЇ, РЕПЕРТУАР (1812 - 1820 РР.)**

*Abstract:* The activity of Italian opera troupes has been researched in the context of organizational, legal and social status of private theatrical enterprise in the city of Odessa, developing step by step in the direction of artists' and musicians' engagement abroad. There have been identified the ways of formation and personal composition of opera performing troupes. The Italian opera in Odessa is proved to gain quick popularity due to the support of the city administration, the singers' high professionalism, carefully selected operatic repertoire.

*Keywords:* Odessa Italian opera, foreign theatrical enterprise, opera repertoire, impresario, theatrical contract

Музичний театр, як невід'ємна складова міської культури та окрема форма організації дозвілля містян в Україні, одним із перших був започаткований в Одесі в перших десятиліттях XIX ст. Його репрезентувала італійська опера, яка швидко зростила собі міцне коріння в різно-рідному за походженням, майновим та правовим статусом соціальному середовищі цього портового міста і запанувала в його музично-театральному житті до початку 1870-х років. Італійські антрепризи, дослідженню діяльності яких присвячена запропонована стаття, першими познайомили місцевого глядача із актуальним європейським оперним

репертуаром та італійською школою співу, сприяли усталенню нових модусів комунікації артиста із глядачем. А перші театральні контракти італійських імпресаріо, хай недосконалі, стали підґрунтям для розробки правових основ театральної справи в Одесі з урахуванням ангажементу артистів та музикантів за кордоном, а саме – в центрах оперного мистецтва на Апеннінах.

У більшості наукових досліджень перших італійських антреприз Одеси їхня історія розглядається у контексті загального розвитку театральної справи в місті [2, 20] або історії місцевого театру [15]. Зосередженість авторів на проблемах міської теа-

тральної культури надає їхнім працям ознак регіональних студій. Такий науковий підхід, маючи, безперечно, свої переваги, все ж не дозволяє розглянути одеську італійську оперу як важливий чинник поширення надбань і традицій європейської музичної культури в міських осередках на історичних теренах України та їх проникнення звідси до столичних центрів Російській імперії.

У цьому контексті вивчення діяльності перших італійських антреприз в Одесі 1810-х років, їх місця в системі соціально-правових, мистецьких і соціокультурних зв'язків сприятиме глибшому розумінню феномену популярності італійської опери та її ролі у становленні музично-театральної культури в Україні.

Питання походження італійської оперної антрепризи в Одесі досі залишається дискусійним. Відомо, що після спорудження 1809 р. приміщення кам'яного театру, на його сцені, за відсутності постійної трупи деякий час виступали різні оперні та драматичні колективи – у тому числі запрошені з-за кордону. Згодом, наприкінці 1810 років, була ангажована музично-драматична трупа кріпосних акторів князя Александра Шаховського, яка мала працювати в Одесі упродовж трьох років й обходилася муніципалітету в чималу суму – 16 500 руб. щорічно [7, 3 зв.]. Ці витрати, щоправда, частково відшкодовувалися за рахунок коштів із театральної каси. Проте, з неясних причин, вже через рік контракт був розірваний з ініціативи князя, а трупу він із Одеси відкликав. Тому пропозиції про здійснення театральної антрепризи, які невдовзі надійшли від італійців Джованні Мантова-

ні й Джузеппе Цамбоні, виявились, як ніколи, доречними.

Один із двох претендентів на утримання театру – негоціант Дж. Мантовані – належав до числа тих італійців-емігрантів, які започаткували в Одесі свою комерційну справу: він утримував у місті заклади сфери послуг – «клуб і трактир» [17, 51]. Цей підприємець також мав певний досвід гастрольного ангажементу, оскільки раніше запрошував для виступів у Одесі французьких та італійських артистів [19, 178].

Його партнер Д. Цамбоні на момент підготовки й укладення контракту керував італійською оперною трупою у маєтку «Новий Рим» графів Юзефа Августа та Яна Станіслава Іллінських у Романові Волинської губернії [3, 65]. Відомо, що до України трупа Д. Цамбоні прибула на початку 1800-х років після виступів у Петербурзі.

Знайомство майбутніх антрепренерів могло відбутися в Одесі 1809 р., коли італійська оперна трупа, ймовірно з Романова, представляла на сцені щойно збудованого кам'яного театру гастрольну програму [20, 7].

Тандем Мантовані-Цамбоні став першим взірцем поєднання в керівництві однієї антрепризи представників бізнесу та вокального мистецтва, і ця заснована ними традиція збереглася в театральному менеджменті Одеси на довгі десятиліття.

У цій справі не обійшлося без підтримки інших представників місцевої італійської «колонії»: достеменно відомо, що карантинний інспектор Джузеппе (Йосиф) Россетті, шанований у аристократичних та комерційних колах Одеси, став посередником у контактах майбутнього антрепре-

нера Д. Цамбоні з представниками муніципалітету на підготовчому етапі перемовин. Про цей факт дізнаємося з листа, надісланого 17 листопада 1811 р. Дж. Цамбоні директорові театру І. Рено з Романова. У ньому, зокрема, автор просив передати «кавалерові Россетті» слова найглибшої вдячності за те, що той представив його міським урядовцям [9, 29]. Дж. Россетті, як член будівельного комітету, очевидно, взяв участь у підготовці та узгодженні тексту першої «італійської» театральної угоди восени 1811 р., адже його підпис з-поміж інших засвідчує оригінальний примірник цього контракту [9, 35].

Пропозиції щодо змісту майбутнього договору на утримання театру в Одесі Дж. Мантовані й Д. Цамбоні висловили у поданому до будівельного комітету 17 вересня 1811 р. «театральному проєкті» (Teatrale Progetto). Згідно з цим документом, театр на два роки мав перейти до рук антрепренерів, які водночас одержували монопольне право на театральні видовища та прибутки від діяльності театру. Новоявлені імпресаріо просили будівельний комітет забезпечити їх декораціями та сценічним реквізитом, надати житло музикантам оркестру, танцівникам та акторам «російської трупи», а також найняти й оплачувати театрального наглядча. Крім цього, Д. Цамбоні й Дж. Мантовані просили про щорічну фінансову дотацію від міста, розміри якої вони мали узгодити з будівельним комітетом до моменту підписання угоди.

Від себе претенденти зобов'язувалися ангажувати «комічну італійську оперу» у складі «не менше шести артистів», «російську комедійну трупу», невеликий балетний колек-

тив разом із «композитором» (балетмейстером) та «середнім» за складом оркестром. Вистави мали відбуватися тричі на тиждень упродовж року [9, 27].

Залишившись разом із родиною в Романові ще на кілька місяців, Д. Цамбоні активно береться за підготовку першого сезону своєї опери в Одесі. 17 листопада 1811 р., він звертається до будівельного комітету з проханням про виділення грошей для ангажування артистів та інших необхідних для початку сезону витрат. Комітет не забарився із відповіддю, яку підписав карантинний інспектор Дж. Россетті: «видати чотири тисячі рублів під забезпечення заставою чи благонадійною порукою, а до того укласти із ними контракт» [9, 26]. Стосовно надання грошової застави у антрепренерів, здається, виникли певні труднощі. Інакше складно пояснити виявлений у театральної архівній справі перелік із 19-ти прикрас і коштовних предметів побуту (срібних перснів та обручок з діамантами, срібного кавника, підсвічників тощо), скріплений підписом Дж. Мантовані. Ймовірно, за відсутності в нього вільних коштів, підприємець надав будівельному комітету в заставу родинні коштовності та цінні речі [9, 28]. Дж. Мантовані також, згідно з довіреним листом, надісланим Д. Цамбоні директору театру І. Рено, отримав доручення укласти від імені обох антрепренерів контракт із будівельним комітетом та зайнятися в Одесі ангажуванням акторів драми й танцівниць до прибуття італійської оперної трупи з Романова [9, 29].

Розроблений на основі «проєкту» Дж. Мантовані та Д. Цамбоні й

підписаний наприкінці листопада – на початку грудня 1811 р. контракт деталізував частину попередніх домовленостей. Зокрема, визначався період роботи антрепризи з 1 березня 1812 р. до 1 березня 1814 р.; отриману від будівельного комітету позику в 4 тис. рублів антрепренери обіцяли повернути місту двома рівними платежами упродовж першого року існування імпрези; встановлювалася щорічна дотація від будівельного комітету в 2 тис. руб. для забезпечення театру оркестром; у складі трупи передбачалися, окрім шести італійських співаків, 10 акторів російської драми, 10 балетних танцівниць із балетмейстером, а для існуючого в театрі оркестру імпресарію повинні були додатково залучити капельмейстера-диригента та кількох музикантів [9, 31-31 зв., 35].

Контракт із італійцями виявився для міста значно дешевшим, ніж попередній. Це можна пояснити лише тим, що малодосвідчені антрепренери від початку орієнтувалися на склад оперної трупи, яка вже існувала, більшість у якій становили члени родини Д. Цамбоні, а тому взагалі не передбачили кошти на закордонний ангажемент. Брак досвіду організації сценічної діяльності у майбутньому призвів до серйозних проблем із технічними працівниками та обслугою у театрі, яких катастрофічно не вистачало, складнощів із залученням професійних музикантів, оскільки у Російській імперії у той час не було спеціалізованих музичних навчальних закладів, які мали б їх готувати. Схожа проблема виникла з так званою «російською оперою», яку антрепренери зопалу погодилися забезпечити і закріпили це зобов'язання в

контракті від 1814 р. Лише згодом, отямившись, поспішили відмовитися від цього пункту, обіцяючи на томість додати вистави італійської опери [11, 27-27 зв.]. Оскільки нові імпресарію зовсім не мали досвіду роботи з російськими драматичними трупами, їм було складно забезпечити належну якість вистав.

На жаль, така недалекоглядність антрепренерів давалася взнаки, часто вимагаючи невідкладного втручання будівельного комітету чи, навіть, градоначальника.

До початку вистав у березні 1812 р. оперна частина трупи одеського театру вже прибула до міста й активно готувалася до виступів. Вочевидь, цей невеликий виконавський колектив майже повністю був утворений із артистів «романівської» трупи князів Іллінських. Відомо, що в Романові виступали брати Цамбоні (сам антрепренер, який займав амплуа баса, та його брат Андреа, капельмейстер оркестру), дружина Д. Цамбоні (в партіях сопрано) та «мецо-сопраністка Манловасі» [22, 153]. Одним із провідних співаків уже одеської трупи Д. Цамбоні був Шікітанс (або Шікінтас), ймовірно, перший тенор. Коли у 1816 р. артист раптово помер, це стало потрясінням для антрепренера, який «не знаходив засобів для відшкодування цієї втрати» [12, 1].

За кілька місяців від початку сезону виступи артистів довелося зупинити через поширення в Одесі чуми. В липні 1812 р. у будинку, наданому для проживання учасників трупи, від епідемії померло три акторки. Небезпека не оминула й сім'ю антрепренера Дж. Мантовані – чумою захворіла його донька Жозефіна [19, 197]. Рятуючись від моровиці, італій-



ська трупа, принаймні її частина, на період карантину в Одесі повернулася до Романова: цей факт засвідчує генерал-ад'ютант російської армії Є. Комаровський, який у своїх мемуарах згадував, як наприкінці 1812 р. він гостював у маєтку Іллінських, де зустрів співаків та балетмейстера, «виписаних» з Одеси [14, 1278]. На виїзді трупа перебувала до весни 1813 р., до того часу, коли в Одесі був офіційно відмінений карантин і за працювали громадські установи.

У репертуарі музично-драматичної трупи Дж. Мантовані й Д. Цамбоні переважали драми, трагедії та комедії. І вишуканим доповненням до них була італійська опера. Невеликі одноактні опери-буф зазвичай ставилися не частіше одного разу на тиждень, як правило – на завершення театрального вечора. У переліку творів оперної трупи під орудою Д. Цамбоні, які йшли на одеській сцені упродовж сезону 1813/1814 років, згадуються 8 опер [10, 125]: *Сільський дворянин або Поміщик* (*Il Gentil'uomo alla campagna*) А. Ненчіні, *Корчмарка* (*La locandiera*) Себастьяно Назоліні або Антоніо Сальєрі, чи Симона Майра, *Осміяний лікар* (*Il dottor burlato*), *Три суперники* (*Li tre rivali*) П'єтро Карло Гульєльмі, *Швець* (*Il calzolaio*) Марко-са Антоніо де Фонсеки Португала, *Лікар із Лукки* (*Il medico di Lucca*) Себастьяно Назоліні, *Жінка забавляється* (*La donna ve la fà*) Франческо Гарді, *Німа від кохання* (*La muta per amore*) Франческо Гарді чи Вінченцо Лявінья Наполітано [15, 90-94].

Частиною цього репертуару, як вказують деякі джерела, склали опери, які раніше ставилися на приватній сцені «Нового Риму» у Романові. Незазваний палкий шанувальник

італійського оперного мистецтва, якому 1806 р. випало почути італійську оперу в маєтку Іллінських, згадував таке: «[...] всі актори і навіть чимало музикантів в оркестрі були саме ті, котрих бачили ми в Петербурзі. [...] Перша, *Il Gentil'uomo alla Campagna* [Сільський дворянин або Поміщик], придумана й покладена на музику тутешнім актором п. Ненчіні [...]. Роль Грізоболо грав п. Замбоні, а Розу представляла дружина його п-ні Замбоні [...]» [5, 237].

Наступний контракт на утримання одеського міського театру, укладений 16 жовтня 1814 р. із Дж. Мантовані на три роки, за змістом мало відрізнявся від попереднього. Крім усього іншого антрепренер додатково отримував 2 тисячі рублів для «підготовки театального сезону», на транспортні витрати та аванси артистам. Ці гроші він мав повернути будівельному комітету після завершення трирічного терміну антрепризи «готівкою або театральними речами», на вибір градоначальника [11, 17-18 зв.].

Перший сезон нової імпрези розпочався 15 листопада 1814 р., проте без італійської опери: двічі на тиждень мала виступати «російська комедія» і балет. «Італійська» ж частина трупи, згідно з окремою угодою, укладеною між Дж. Мантовані і Д. Цамбоні, повинна була приєднатись пізніше, після завершення «чверті абонементу». Лише відтоді кількість вистав мала сягнути звичних трьох разів на тиждень [11, 17 зв.]. З цього можемо припустити, що оперна трупа перебувала у гастрольній поїздці й не встигала повернутися в Одесу до початку сезону вистав.

Трупа Дж. Мантовані – це той самий колектив, який підкорював одеську сцену упродовж двох попередніх сезонів. Серед артистів, окрім відомих персонажів, згадується юна донька антрепренера Густавіна Цамбоні, яка вражала глядачів «своїм голосом і красою». У квітні 1814 р. в міській друкарні був виданий окремим накладом італомовний сонет *До музичного генія синьйори Густавіни Цамбоні* (*Al genio Musicale della signora Gustavina Zamboni*), написаний на її честь Джіроламо Пеццолою – талановитим літератором, тодішнім вчителем італійської мови пансіону Де-Вольсея-Рішельє [20, 7-8].

Незважаючи на дотацію від міста, трупа Дж. Мантовані все ж потерпала від дефіциту фінансування. У січні 1816 р. будівельний комітет задовольнив прохання антрепренера підвищити витрати на оркестр до 5 тисяч рублів [2, 10-11]. Проте невдовзі компаньйони знову просили про збільшення грошової допомоги, вже до 10 тисяч рублів на рік. У разі відмови муніципалітету прийняти їхні пропозиції Дж. Мантовані й Д. Цамбоні вважали неможливим «задовольнити бажання одеської публіки» й висловлювали готовність передати контракт іншій особі [12, 26]. У зверненні до будівельного комітету імпресарію пояснювали причини занепаду антрепризи неповним складом італійської опери та «російської комедії», відсутністю достатньої кількості танцівниць, декоратора і технічних працівників сцени [12, 1]. Суттєве зменшення театральних зборів пояснювалося невисокою кваліфікацією акторів драматичної трупи й артистів балету. Це твердження узгоджується зі свідченням письмен-

ника, видавця і журналіста П. Свіньїна, який у цей час перебував у Одесі й відвідував театр. У нарисі *Лист до пана N.N. про Одесу* [18, 65-68], датованому 30 жовтня 1816 р., він відзначив, що «російські актори й, особливо, актриси дуже погані; багато із них пожалувані [...] із поляків у росіяни і мають дуже смішну вимову; балет також посередній» [17, 50]. Натомість мандрівник високо оцінив італійську оперу: «Оркестр грав узгоджено, співали якнайкраще; один актор (здається, прізвище його Замбоні) має прекрасний голос [...]» [17, 51].

Доля антрепризи італійців тепер залежала від рішення генерал-губернатора Новоросійського краю та одеського градоначальника А. Лянжерона, який без вагань підтримав нову угоду з Д. Цамбоні, погодившись з усіма його вимогами. В основі аргументації цього рішення, викладеної А. Лянжероном у зверненні до будівельного комітету, лежить розуміння важливості соціокультурної функції, яку виконував театр у тогочасній Одесі. Зокрема, градоначальник писав: «Нинішній стан театру не відповідає тій меті, яка визначена щодо тутешнього торговельного і, причому, прикордонного міста. Тутешнє місто дуже часто відвідують високі російські та закордонні гості, і ми не могли не помітити, що театр має великий вплив на залучення сюди мешканців, а примноження мешканців суть користь місту. В такому випадку слід театр підтримати» [12, 2-2 зв.].

У новому чотирирічному контракті, який набував чинності із 1 січня 1817 р., окремим пунктом було прописане зобов'язання Д. Цамбоні, після отримання обумовленої суми

в 10 тисяч рублів, негайно відбутися до Італії «для взяття там двох співачок, першої та другої, й одного буфа для італійської опери, не гірших від тих, хто донині був при театрі, одного постановника балетів, одного танцівника, однієї танцівниці, одного живописця й одного машиніста для театру, а також інших потрібних малярів [...]» [12, 3 зв.]. Іншими словами, антрепренер у стислі терміни мав наполовину оновити оперну трупу та ліквідувати дефіцит забезпечення театру працівниками сцени й обслугою.

Майже одразу після укладення контракту Д. Цамбоні поїхав за кордон для комплектування нової трупи, заручившись публічними зобов'язаннями негодіанта І. Катлея та директора театру І. Рено, які на період відрядження антрепренера стали в Одесі гарантами його фінансової спроможності [12, 4].

Нові можливості оперної трупи, куди влилися ангажовані артисти з Італії, спонукали Д. Цамбоні до оновлення оперного репертуару, куди відтепер все частіше включали популярні твори композиторів-сучасників. Підтвердження цьому знаходимо у листах із Одеси поета К. Батюшкова. В одному із них, адресованому Президентові Академії мистецтв Олександрові Оленіну 17 липня 1818 р., він писав: «[...] йому [С. Муравйову] прошу поклонитися й сказати: «Рара, тасі!» при першій зустрічі. Це жарт із італійської опери, котра тут процвітає разом із пшеницею, Рішельєвським ліцеєм і торгівлею» [15, 95]. Автор листа має на увазі популярну тоді в Італії оперу Дж. Россіні *Італійка в Алжирі*, яка з перших вистав на сцені театру здобула прихильність одеської

публіки. У одеській кореспонденції К. Батюшкова дається висока оцінка професійності тогочасної італійської трупи. Зокрема, у його відповіді на лист історика А. Турґенева, датованій 12 липня 1818 р., знаходимо такі рядки: «Лист Ваш я отримав в Одесі або в російській Італії [...]. Театр кращий від московського і чи не кращий від петербурзького. Йду шукати розради в *Cantatrice Villane*<sup>1</sup>, музика яких чарівна» [1, 516-517].

Нові відомості про репертуар та виконавців останнього складу трупи Д. Цамбоні довідуємося із подорожніх записок письменника й перекладача Гавріїла Ґеракова. Мандрівник перебував у Одесі восени 1820 р., де на запрошення градоначальника А. Лянжерона відвідував місцевий театр. Італійська опера залишила в нього найкращі враження. 5-го жовтня у своєму щоденнику Ґ. Ґераков записав: «Був у театрі [...] грали італійці *Щасливий випадок (L'ingano felice)*, музика Россіні; давним-давно не відчував стільки задоволення; музика-краса! Примадонна, панна Аррігі<sup>2</sup>, чудово співала, до того ж їй 22 роки, вона красива [...]» [4, 71]. Іншим разом, 8 жовтня, Ґ. Ґеракову вдалося побачити оперу *Аделіна* П. Дженералі, яка, на його думку, була «добре поставлена» італійською трупою [4, 72].

Схвальні відгуки столичних театралів, які відвідували одеський театр під час літнього відпочинку в Одесі, про тамтешніх італійських оперних артистів, зацікавили дирекцію московського Арбатського театру. Його управляючий А. Майков за рекомендацією А. Пушкіна, дядька

<sup>1</sup> Опера *Le Cantatrici Villane* (Сільські співачки) італійського композитора В. Фйораванті (1764 – 1837).

<sup>2</sup> Аделіна Аррігі, співачка-сопрано.

усланеного російського поета, звернувся до А. Лянжерона з пропозицією відрядити для виступів у Москві на зимовий сезон 1819 р. місцеву оперну трупу, якій запропонували показати на столичній сцені 20 вистав [21, 160]. Характеризуючи склад виконавців, градоначальник 24 вересня 1819 р. писав А. Майкову, що очолює трупу «директор Замбоні», який сам виступає в усьому репертуарі, у її складі є лише дві співачки на головні партії, тому лише дві вистави могли йти без участі однієї з цих примадонн, а тому, за відсутності дублерів, хвороба однієї з артисток була здатна зупинити одразу всі вистави [6, 170-171]. Акцентуючи на ризиках, пов'язаних із нечисленністю та невисокою мобільністю трупи, А. Лянжерон, вочевидь, не схвалював ідеї тривалих зимових гастролей у Москві свого найуспішнішого театрального колективу.

Тоді ця артистична поїздка з різних причин так і не відбулася, але вже наступного року Д. Цамбоні знову домовлявся про виступи своєї трупи в першій столиці імперії. 3 червня 1820 р. Московський генерал-губернатор Д. Голіцин повідомляв Начальникові Головного штабу П. Волконському про те, що деякі шанувальники музики мають намір ангажувати у жовтні 1820 р. для московських гастролей на 24 вистави «приватну італійську оперну трупу одеського антрепренера Якова Жамбоні». Був навіть організований збір коштів на абонемент у сумі 50 тис. руб., планувалося винайняти приміщення для вистав тощо, але й на цей раз гастрольні виступи не відбулися через бюрократичні зволікання [16, 248-249]. Лише наступ-

ного року в Москві, врешті, з'явилася італійська опера. Це була антреприза Луїджі Цамбоні, співака й антрепренера, добре відомого в мистецькому середовищі російських столиць. Хоча це прізвище і, навіть, амплуа баса, збігається з одеським, все ж, це був інший антрепренер, який у складі солістів своєї трупи не мав жодного артиста-учасника колишніх одеських італійських прем'єр [5, 660].

Не менш важливим у порівнянні зі сценічною діяльністю театру було його матеріальне забезпечення. Ремонт, оздоблення й освітлення зали, підготовка сцени, виготовлення реквізиту та гардеробу тощо, хоча й перебувало у віданні місцевої влади, все ж, визначало умови для професійної діяльності учасників трупи, а його якість впливала на сприйняття вистав глядачем. Упродовж усіх трьох італійських антреприз лунали нарікання на холод у театральних приміщеннях, що викликало хвороби артистів. Ця проблема була настільки гострою, а необхідність її вирішення настільки нагальною, що знайшла відображення у тексті театального контракту із Дж. Мантовані від 1814 р.: «Комітет зобов'язується зробити усі потрібні в театрі ремонти і виправити все як слід, щоб його можна було опалювати взимку» [11, 17 зв.]. Ще одну суттєву проблему – слабкого освітлення зали – міській владі так і не вдалося вирішити у цей час. Г. Герраков, захоплюючись італійською трупою 1820 р., принагідно відзначав, що театр під час вистав був оповитий напівмороком [4, 71].

Детальний опис тодішньої театральної зали знаходимо у П. Свіньїна: «Заля добре розписана й не менша петербурзького Німецького театру;

ложі в три яруси і вгорі парадиз; тільки дивно, що тут перші й кращі крісла в такому місці, де зазвичай буває партер; лави зроблені ярусами одна одної вище, і найвища називається «замкнені крісла»; місця по номерах і ціна дорожча. Партер внизу – біля оркестру» [17, 50]. У партері, де публіка стояла під час вистав, та парадизи були найдешевші місця (25 і, відповідно, 15 копійок сріблом [9, 37]), в них поміщалося найбільше публіки. У залі містилося по 17 лож у першому та другому ярусах і 10 лож у третьому ярусі. Вони зазвичай абонувалися на весь сезон заможними одеситами-представниками родової аристократії, міськими можновладцями та гільдійським купецтвом [9, 7].

Тривалий час сцена театру не мала головної завіси. Перед початком сезону 1817 р. на замовлення будівельного комітету маляр Конрад Міллер виготовив «нову передню ширму із видом гавані та алегоричним зображенням», а також полагодив існуюче сценічне обладнання [13, 3].

Поряд з іншими справами імпресарію довелося вирішувати проблему нестачі театрального реквізиту і сценічних костюмів. Від початку антрепризи Дж. Цамбоні й Дж. Мантовані мали в розпорядженні кілька декорацій, виконаних для місцевого театру 1811 р. італійським художником Д. Валлезіні [9, 3], а також користувалися гардеробом, який 1808 р., напередодні відкриття новозбудованого театру, привезли з Петербургу [2, 1-2]. Проте цього було замало для забезпечення драматичного та оперного репертуару. Становище суттєво не покращилось навіть після того як будівельний комітет погодився виділити 600 рублів для оновлення

декорацій і ремонту сценічного приладдя, закріпивши це зобов'язання у контракті з Дж. Мантовані від 1814 р. [11, 17 зв.]. Тому антрепренери прагнули використовувати усі можливі, іноді не дозволені, способи для поповнення сценічного реквізиту і гардеробу театру. З цим пов'язаний розгляд навесні 1821 р. на засіданні будівельного комітету позову графа Ростеньяка до утримувачів театру про відшкодування йому 800 рублів за користування театральними речами. Реквізит, про який ішлося, був придбаний графом для аматорських постановок, які відбувалися в залі біржі впродовж 1809 – 1810 років, а потім, за розпорядженням Дюка де Рішельє, переданий до театру для зберігання. У переліку цих речей згадувались дощатий міст, «усі декорації» й «передня завіса з усім прибором», а також гардероб (сценічні костюми) [8, 250-251].

Попри організаційні недоліки, проблеми із матеріальним забезпеченням і постійний фінансовий дефіцит, перші італійські антрепризи, як свідчать сучасники, мали високу популярність у середовищі одеської публіки та гостей міста. Причиною цього був удалий репертуар розважальної за жанром опери, яка на той час уже здобула визнання в країнах Західної Європи, а також висока виконавська майстерність артистів. Приклад трупи Цамбоні-Мантовані яскраво ілюструє ранній етап поширення італійської опери в Україні: взявши початок у поміщицьких маєтках, перетворених їхніми власниками на замиські центри культури і мистецтва, вона поступово перемістилася до міст. Це сприяло розширенню соціального середовища її потен-

ційного глядача, а також збагаченню функціональних можливостей опери, оскільки у такий спосіб вона із вишуканої розваги перетворилася на впливовий чинник культурного, соціального та економічного розвитку Одеси та, згодом, цілого регіону Півдня України.

### Bibliography and Notes

1. Батюшковъ К. Н., *Сочинѣния: Въ 3-хъ томахъ*, Санкт-Петербургъ 1885 – 1887, Томъ 3, 804 с.

2. [Витте Н. А.], *Краткая историческая записка о положеніи театрального дела въ Одессе съ начала постройки сгорѣвшаго театра, т.е. съ 1808 года*, Одесса: Типография А. Шульце 1886, 27 с.

3. Волосатих Ольга, *Музична й театральна культура маєтків Правобережної України (перша половина XIX ст.)*, [у:] *Часопис Національної музичної академії України імені П. Чайковського*, Київ 2012, Випуск 17, с. 62-76.

4. Гераковъ Г., *Продолжение путевыхъ записокъ по многимъ российскимъ губерниямъ 1820-го и 1821-го*, Санкт-Петербургъ 1830, [6], 231 с.

5. Гозенпуд А., *Музыкальный театр в России от истоков до Глинки*, Ленинград: Государственное музыкальное издательство 1959, 784 с.

6. Гроссман Л., *Пушкин в театральных креслах. Картины русской сцены 1817 – 1820 годов*, Издательство Брокгауз-Ефрон 1926, 182 с.

7. Державний архів Одеської області, Фонд 2, Опис 1, Справа 14 Г [Про спорудження театру в Одесі, 1810 – 1811 рр.], 231 арк.].

8. Державний архів Одеської області, Фонд 2, Опис 5, Справа 279 [Журнал засідань Одеського будівельного комітету, січень-червень 1821 р.], 624 арк.].

9. Державний архів Одеської області, Фонд 59, Опис 1, Справа 64 [Про утримання театру по контракту Зам-

боні й Мантовані на два роки, 1811 р., 86 арк.].

10. Державний архів Одеської області, Фонд 59, Опис 1, Справа 76 [Про ремонт міських будівель та очищення труб, 1813 рік, 228 арк.].

11. Державний архів Одеської області, Фонд 59, Опис 1, Справа 85 [Про театр, 1814 р.], 30 арк.].

12. Державний архів Одеської області, Фонд 59, Опис 1, Справа 105 [Про утримання театру з 1 січня 1817 року, 1816 р.], 38 арк.].

13. Державний архів Одеської області, Фонд 59, Опис 1, Справа 116 [Про ремонт театру, 1817 р.], 40 арк.].

14. [Комаровский Е. Ф.], *Изъ записокъ генерал-адъютанта графа Е. Ф. Комаровского*, [у:] *Русскій архивъ 1867*, Выпускъ 7-12 (10), с. 1276-1330.

15. Остроухова Н. В., *Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Книга первая. 1804 – 1873*, Одеса: Астропринт 2013, 392 с.

16. Погожевъ В. П., *Столѣтіе организаціи Императорскихъ московскихъ театровъ. Опыт историческаго обзора*, Выпускъ 1, Книга I, Санкт-Петербургъ 1906, 380 с.

17. [Свиньинъ П. П.], *Письмо къ господину N.N. об Одессе*, [в:] *Сынъ Отечества* 1817, Часть 38, № XXI, с. 41-61.

18. Семькина Г., *Одесские очерки П. П. Свиньина*, [в:] *Одесский альманах «Дерибасовская – Ришельевская»*, 2013, №52, с.65-85.

19. Скальковский А. А., *Первое тридцатилетие истории города Одессы. 1793 – 1823*, Одесса: Городская типография 1837, [8], VIII, 296 с.

20. Скальковский А. А., *Биографический очеркъ одесского театра*, Одесса 1858, 20 с.

21. Эйгес И., *Музыка в жизни и творчестве Пушкина*, Москва 1937, 288 с.

22. Komorowski Jarosław, *Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1985, 204 s.