

Остроухова Н. Жінки-диригенти в інтер'єрі Одеської опери. (Відлуння через століття... Відкриття... Збіги...) Стаття присвячена аналізу роботи в Одеській опері двох жінок-диригентів — Олени Сенкевич (20-ті роки ХХ століття), Оксани Лявків (початок ХХІ століття) в контексті творчої діяльності театру, пов'язаної з відкриттям нових напрямків розвитку як українського оперного мистецтва, так і української школи оперно-симфонічного диригування.

Ключові слова: Одеський оперний театр, жінки-диригенти, нові етапи розвитку українського мистецтва.

Ostroukhova N. Women-conductors in the interior of Odessa opera house. (Echo after a century... Discoveries... Coincidences...) This article analyzes the work of two women-conductors in Odessa opera house — Elena Senkevich (20s of the XX century) and Oksana Ljyviv (beginning of the XXI century), in the context of creative activity of the theater connected with the discovery of new trends in the development of both Ukrainian opera art and Ukrainian school of opera and symphony conducting.

Keywords: Odessa opera house, women-conductors, new directions of the development of Ukrainian art.

Стаття надійшла до редакції 20.04.2016



УДК 782:477+450«18»

К. Бацак

АНТРЕПРИЗА РОДИНИ РИЗНИЧІВ І К^О В ІТАЛІЙСЬКОМУ ТЕАТРИ ОДЕСИ 1831–1838 рр.: СТАНОВЛЕННЯ ЗАКОРДОННОГО ОПЕРНОГО АНГАЖЕМЕНТУ

Досліджені проблеми діяльності одеської оперної антрепризи 1831–1838 рр., яка у той час перебувала в руках родини Ризничів та їхніх компаньйонів. На основі залучених вітчизняних архівних джерел, місцевої та італійської преси проаналізовані основні напрями діяльності антрепренера італійської опери: господарський, організаційний та фінансово-економічний. Головні акцент зроблений на висвітленні зв'язків одеської антрепризи з італійськими театральними агенціями та муніципальною й регіональною владою. Кваліфікована діяльність антрепренера на «власному полі» й за кордоном сприяла успішному вирішенню багатьох проблем, що виникали в оперно-сценічній практиці та в повсякденному житті театру.

Ключові слова: італійська оперна антреприза, італійська оперна трупа Одеси, італійський оперний театр, театральна агенція.

Для більшості шанувальників класичного вокального мистецтва опера зазвичай асоціюється із тим, що відбувається на сцені театру. Як і сьогодні, в першій третині XIX ст. публіку в значно меншій мірі цікавили питання театрального ангажементу, трансферу артистів і музикантів та організації їхнього побуту, а також ремонту зали, фасаду, інших приміщень театру тощо. Ці сюжети також мало займали музично-театральну критику, яка віддавала перевагу аналізу оперних вистав. Проте від того, наскільки ефективно антрепренер вирішував питання позасценічної діяльності театру, в значній мірі залежав успіх італійської опери, а також фінансова стабільність антрепризи.

Одеський міський театр у 1831–1838 рр. в зарубіжній театральній пресі називали «італійським», оскільки єдиною трупною, яка в цей час виступала на його сцені, була оперна трупа італійських виконавців. Італійці також переважали в складі театрального оркестру, були його незмінними капельмейстерами та диригентами, вихідці з Італії працювали декораторами, були працівниками сцени, входили до складу театральної обслуги. Це був єдиний міський театр в Україні та, у той час, в усій Російській імперії, який мав закордонну антрепризу, театр, який підтримував тісні зв'язки з музичними центрами на Апеннінах. З огляду на унікальність цих взаємин важливим є їхнє дослідження в контексті діяльності антрепренера, яка, з одного боку, вимагала знання особливостей музично-театрального менеджменту в Італії, а з іншого, мала враховувати місцеву специфіку, яка передбачала тісну комунікацію з міською та регіональною владою.

Висвітлення діяльності італійських антреприз в одеському міському театрі в мистецтвознавчих дослідженнях до сьогодні обмежувалося аналізом сценічної діяльності італійських артистів на основі повідомлень місцевої та столичної імперської преси й спогадів сучасників [18; 21]. Окремі аспекти складних, часто заплутаних, юридичних колізій функціонування антрепризи, стосунки антрепренера з міською та губернською владою цього періоду досліджувалися в працях з історії італійської еміграції в Україні [1]. Нечисленні згадки про контакти антрепренера з італійськими театральними агенціями містяться в історико-біографічних дослідженнях діяльності італійських діячів культури на українських теренах [3].

Залучення закордонних джерел та архівних документів дає можливість у цій статті дослідити раніше невідомі аспекти діяльності одеського антрепренера в самій Одесі та в італійських центрах музично-театральної культури. Це дозволить відтворити цілісну систему

організаційних, господарських та фінансових відносин у справі забезпечення ефективної діяльності італійської оперної антрепризи в Одесі досліджуваного періоду.

Перед початком театрального сезону 1831/1832 рр. після п'ятирічної перерви місцева влада Одеси вирішила повернутися до приватної антрепризи. Новоросійський і Бессарабський генерал-губернатор М. Воронцов, зосередивши з середини 1820-х рр. управління театральними справами у своїх руках і призначивши повністю залежну від його рішень Тимчасову театральну комісію, привів театр до фактичного фінансового банкрутства. Бюджет міста постійно потерпав від «екстраординарних» витрат на потреби театру. Дефіцит фінансування італійської трупі нерідко покривався за рахунок кредитування приватним купецьким капіталом. Позичкодавцями у цій справі найперше ставали неогоціанти-члени Тимчасової театральної комісії. Наприкінці липня 1830 р. М. Воронцов, перебуваючи у Севастополі, наказував Одеській міській думі відшкодувати «із загальних міських прибутків» заборгованість театральної дирекції перед купцем Дж. Пещером у сумі 1400 руб., а також повернути його колезі П'єтро Сарторіо позичені в нього для потреб театру 1014 руб. 45 коп. [8, арк. 222]. Пізніше, у жовтні того самого року, М. Воронцов просив міську думу про передачу одеському неогоціанту Георгу Ризничу — брату члена Тимчасової театральної комісії Івана Ризнича 2 тис. руб. асигнаціями. Ці гроші були в нього позичені для компенсації боргу російському посланцеві у Відні Д. Татіщеву, який навесні 1830 р. сплатив витрати в дорозі набраній для виступів у Одесі італійській оперній трупі [8, арк. 239].

Сплативши частину театральних боргів, одеська влада розробила умови для організації менш обтяжливої для міста приватної антрепризи міського театру, які відобразилися у тексті нового театрального контракту з антрепренером. Тепер утримання театру поєднали із монополією на здійснення маркітанства в порту, прибутки від якого мали відшкодувати антрепренеру нерентабельність зарубіжного оперного ангажементу. Знайшовся й претендент на антрепренера: ним виявився відомий одеський неогоціант та банкір Іван Ризнич. Будучи директором міського театру в першій половині 1820-х років, а пізніше членом Тимчасової театральної комісії, він добре знався на італійській опері, особливостях ангажування та організації виступів італійських оперних труп. Багаторічна дружба І. Ризнича з Новоросійським і Бессарабським генерал-губернатором М. Воронцовим

(останній був хрещеним батьком його сина [24, с. 209]) та, особливо, фінансова участь у справах театру також сприяли вирішенню питання передачі в його руки італійської оперної антрепризи. Згідно з укладеним 15 серпня 1830 р. контрактом І. Ризнич брав театр під свою оруду на сім років з 1 березня 1831 р. з правом отримання щорічної субсидії в 60 тис. руб. Але він водночас зобов'язувався взяти на себе «деяку відповідальність за збитки, яку теперішня дирекція може понести протягом поточного театрального року», а саме — майже за рік до початку своєї антрепризи він погоджувався витратити 15 тис. руб. на покриття боргів театру, які йому мали відшкодувати впродовж наступного року [9, арк. 51 зв.].

Проте майже одразу після укладення контракту в новій антрепризі виникли цивільно-майнові суперечності, врегулювання яких розтяглося на кілька років. Справа полягала в тому, що для забезпечення виконання умов контракту антрепренер, згідно з п. 54 чинного контракту, мав унести заставу в розмірі 60 тис. руб. Такої нерухомості в одноосібній власності І. Ризнича не виявилось, оскільки міський будинок, який він подав як заставу, перебував у спільному володінні з братом — одеським купцем 2-ї гільдії Георгом Ризничем. На те, щоб урегулювати цю проблему в умовах тодішньої неповороткої бюрократичної системи, пішли місяці. Спочатку І. Ризнич отримав довідку з Херсонської цивільної палати про те, що згаданий будинок він може використовувати як заставу «по транзиту», потім виявилось, що для цього додатково потрібна письмова згода його брата, далі з'ясувалося, що ця згода має бути оформлена рішенням одеського магістрату [9, арк. 87–97 зв.]. Допоки тривало листування І. Ризнича з різними інстанціями щодо застави, виконувач обов'язків одеського градоначальника Г. Зонтаг 27 травня 1831 р., прагнучи уникнути ризику неплатоспроможності антрепренера, звернувся до Одеського комерційного суду з вимогою недопущення без його згоди продажу будинку Ризничів чи його застави в іншій справі [9, арк. 102]. Одеський комерційний суд наприкінці липня 1831 р. на його запит повідомив, що таку заборону накладати не може, оскільки на цей будинок і на все майно Ризничів накладена інша заборона рішенням Одеської контори комерційного банку від 29 червня 1831 р. [9, арк. 93–93 зв.].

Врешті І. Ризнич, скориставшись відповідним пунктом контракту, вирішує передати театр і портове маркітантство в управління свого брата Георга, який, погодившись, вніс необхідну заставу — власний будинок вартістю 60 тис. руб. [9, арк. 108]. Новий антрепренер від-

тепер забезпечував дотримання фінансових і майнових зобов'язань, зокрема, згідно з вимогами контракту, він разом зі своїм компаньйоном О. Жульеном викупив будинок у портовому карантині, який після завершення терміну дії договору мав перейти у власність міста. Відтак, 24 грудня 1832 р. антрепренер просив сприяння М. Воронцова в прискоренні оформлення на цей будинок відкритого листа [9, арк. 113].

Отримавши контракт у свої руки, Ризничі одразу забезпечення діяльності театральної антрепризи передали режисеру театру Франческо Фіоріні, якому щорічно виділяли 20 тис. руб. з доходів карантинного маркітанства для здійснення ангажементу артистів в Італії [9, арк. 151 зв.]. Ф. Фіоріні — виходець із Тоскани (м. Ліворно), колишній успішний тенор (саме в цьому амплуа він розпочав свою артистичну діяльність в Одесі 1823 р.), мав немалий досвід антрепренерської діяльності: з 1824 р. він був деякий час партнером безшасного одеського імпресарію Ч. Негрі [5, с. 16]. Пізніше, у 1825–1830 рр., артист надавав послуги театральній дирекції, вступаючи в зносини з італійськими агенціями щодо ангажементу артистів на одеську оперну сцену [2, с. 36].

Прийнявши театр у розпорядження, Ф. Фіоріні одразу, у березні 1831 р., вирушив до Італії для «укомплектування нової трупи акторів» [8, арк. 294], залишивши опікуватися повсякденними справами «іноземця Замбоні», який раніше залучався театральною дирекцією для виконання «різних доручень» [8, арк. 309]. Протягом цієї поїздки імпресарію відвідав театральні агенції Флоренції, Венеції, Генуї та Мілана [3, с. 256]. Його прибуття до італійської столиці оперного мистецтва не залишилось поза увагою театральної преси. Редактор і видавець місцевого часопису «Il censore universale dei teatri» Луїджі Прівідалі 26 березня 1831 р. писав у своїй газеті про Ф. Фіоріні: «В Італії та серед італійців будь-яка його чеснота кожному добре відома; глибокий знавець мистецтва, за визнанням усіх тих із нас, хто сьогодні цим мистецтвом займається, має проникливий розум, якому близькі гуманітарні науки, батьківщина щедро обдарувала його здатністю до здійснення обрахунків, достойною підприємця, носить скромний одяг і має вишукані манери, користується глибокою повагою серед нас і в цьому місті — ось той чоловік, який заслужено привернув увагу місцевого уряду в якості своєї довіреної особи у цих важливих справах, ось чоловік, якому доручено виконувати пункти контракту, укладеного на умовах справедливої взаємної вигоди» [44].

Майже незмінним партнером Ф. Фіоріні та інших одеських антрепренерів у справі ангажементу артистів від початку 1830-х рр. був власник міланської театральної контори Філіппо Буркарді. Його статус офіційного представника одеського імпресаріо в Мілані підтверджує оголошення, розміщене в місцевій газеті «Il pirata» 22 вересня 1835 р. В ньому Ф. Фіоріні пропонував усім артистам, які зацікавилися можливістю виступів на одеській сцені, та театральним агентам у наступному році звертатись до Ф. Буркарді [28]. До своїх зобов'язань Ф. Буркарді ставився відповідально: 3 червня 1836 р. через ту саму газету «Il pirata» дирекція одеської італійської опери дякувала йому за блискуче підібраний склад виконавців, що «повністю задовольнив потреби публіки» театру, «який завдячує своїми нинішніми тріумфами невтомному імпресаріо Ф. Фіоріні» [36].

Ф. Фіоріні, судячи з результатів його діяльності, був дійсно успішним організатором театральної справи. Це, зокрема, засвідчує відсутність особливих претензій до нього з боку муніципалітету. Питання до антрепризи з боку одеської влади виникли лише одного разу, у березні 1833 р., коли їй не вдалося виконати умови контракту й на сцені було поставлено п'ять замість шести опер нового репертуару. Причинами цього, згідно з поясненнями антрепренера, стали хвороби баса-буф Джованні Копіні й примадонни-сопрано Аннетти Молло, а також вимушена зупинка вистав у зв'язку із проведенням оформлювальних робіт у театральній залі. Ф. Фіоріні швидко залагодив це питання, взявши зобов'язання поставити додаткову оперу в репертуарі наступного театрального сезону [8, арк. 359–359 зв.].

У той час як Ф. Фіоріні займався справами комплектації трупі й організації оперних вистав, Г. Ризнич опікувався фінансовими справами театру й маркітантством у порту. У 1834 р., коли він раптово помер, контракт перейшов до рук опікунів майна померлого: його брата І. Ризнич, який тоді знаходився на державній службі, одеського чиновника Філіпа Лучича й негоціанта Александра Петровича [9, арк. 128–128 зв.].

Незадовго до смерті, 31 липня 1834 р., Г. Ризнич звернувся до одеського градоначальника О. Льовшина з проханням про продовження чинного контракту. В своєму листі він обґрунтовував власну пропозицію тим, що антреприза зазнала відчутних збитків 1833 р., оскільки, у зв'язку із неврожаєм та занепадом торгівлі, зменшились його прибутки від театральних вистав та від портового маркітантства, до того ж самовільне влаштування в місті виступів аматорської

трупі спричинило відтік глядачів, а, отже, призвело до суттєвих фінансових втрат — за цей рік видатки по театру сягнули 193 тис. руб. [9, арк. 116]. На підтримку антрепренера виступив градоначальник, який у своєму зверненні до генерал-губернатора М. Воронцова зазначив, що Г. Ризнич та його компаньйони зробили великі пожертви для театру та портового карантину, не отримавши за те ніяких поступок, і нагадав про те, що вони мають переваги перед іншими претендентами, оскільки жодного разу не порушили умов чинного контракту [9, арк. 116 зв.]. Визнавши ці аргументи слухними, М. Воронцов 12 жовтня 1834 р. у відповіді на подання градоначальника дозволив продовження дії контракту з Г. Ризничем ще на 2 роки (до 1840 р.) [9, арк. 117–117 зв.].

Отримавши схвальну відповідь М. Воронцова, опікуни майна померлого Г. Ризнича активно взялися за узгодження змін до нового контракту з міською адміністрацією та генерал-губернатором. Ці поправки, щоправда, не зачепили «театральних» пунктів і стосувалися, головним чином, умов постачання продовольства на судна в зоні карантину [9, арк. 137–137 зв.]. Маючи намір укласти від імені неповнолітнього сина померлого неогоціанта новий контракт, опікуни передбачали залишити в заставі будинок покійного Г. Ризнича, вартість якого після ініційованої ними переоцінки склала 40 тис. руб. Проте, згідно з тогочасним законодавством, для цього був потрібен дозвіл Сенату, котрого вони не мали. Тому прохачам не дозволили утримувати театр довше, ніж завершиться дія чинного контракту. Тобто після 4 березня 1838 р. [9, арк. 132] утримування театру й карантинного маркітанства мало перейти до інших осіб.

Насправді жоден із «тріумвірату опікунів», котрі так наполегливо боролися за те, щоб одеський театральний бізнес і портове маркітанство надалі залишилися в родині Ризничів, особисто не займався справами оперного театру й портового маркітанства. Для цього вони одразу уклали угоду з неогоціантом О. Жульеном, котрий раніше був комерц-компаньйоном померлого Г. Ризнича. Два роки по тому, 29 січня 1836 р., опікуни І. Ризнич та А. Петрович уже просили О. Льовшина затвердити їхнє узгоджене рішення про остаточну відмову від театрального контракту «в інтересах спадкоємця Г. Ризнича». Всю відповідальність за виконання умов чинного контракту до його завершення вони пропонували покласти на О. Жульєна, з його згоди, без зміни застави [9, арк. 161–161 зв., 166]. Позитивне рішення генерал-губернатора дало змогу О. Жульєну одноосібно відати спра-

вами театру й забезпечувати маркітантство в портовому карантині до березня 1838 р. [11, арк. 3].

Текст театрального контракту, який залишався непорушним упродовж восьми років, містив зобов'язання щодо складу артистів та музикантів оркестру, їхньої кваліфікації, кількості та якості оперних постановок, встановлював театральні ціни, визначав майнові зобов'язання антрепренера, регулював його відносини з трупою та обслуговуючим персоналом тощо. Імпресарію також отримував у «повне розпорядження» приміщення театру та «будинок, призначений для розміщення акторів». Хоча підприємець мав їх «охороняти» й утримувати «в порядку й чистоті» [9, арк. 48 зв.], питання ремонту цих будівель залишалося у віданні муніципалітету й становило чималу статтю додаткових витрат міста. Наприклад, у 1832 р. на лагодження «театрального дому» та будинку для артистів було передбачено 2 600 руб. [12, арк. 13], які пустили на штукатурні та фарбувальні роботи, ремонт меблів, дрібні внутрішні перебудови, пічні роботи та ремонт черепичного даху. У цю суму увійшло також облаштування будки для суфлера, якої раніше в театрі не існувало [13, арк. 2–2 зв., 9–9 зв., 23].

Давня проблема неефективного опалювання приміщення театру в холодну пору року в цей час не втратила свою актуальність. Якщо справа обігріву зали була вирішена у 1820-х роках після встановлення під сценою «духової» печі, то в службових приміщеннях взимку було холодно. Лише «гардеробні» кімнати провідних артистів були оснащені переносними залізними печами, які, при наявності в цих кімнатах дерев'яних переділок, становили серйозну небезпеку виникнення пожежі. Тому 1832 р. за пропозицією міського архітектора Ф. Боффо вирішили замінити перегородки в артистичних вбиральнях на кам'яні простінки [13, арк. 9]. Постійне тепло з'явилося в допоміжних приміщеннях театру лише 1835 р., коли виникла необхідність заміни опалювального котла: внаслідок його ремонту «духові труби <...> були проведені в ті кімнати, в яких досі таких не було» [15, арк. 5–5 зв.].

Зовнішні та внутрішні опоряджувальні роботи проводились у театрі майже щороку. 1833 р. було виконане нове декоративне оздоблення його фасаду ліпниною [14, арк. 11–12]. У наступному сезоні здійснили «переробку даху на будівлі одеського театру й чотирьох його фасадів», на що міський будівельний комітет витратив 15 059 руб. 20 коп. [13, арк. 206–207 зв.]. 1835 р. ремонт внутрішніх приміщень обійшовся місту в 1384 руб. 14 коп. Тоді в театральній залі за-

мінили зіпсовані опори тринадцяти дерев'яних колон на кам'яні [16, арк. 6–7]. У період театрального міжсезоння 1836 р. залу знову від-ремонтували. Вхід на оркестрову площадку перед сценою тепер був улаштований не збоку, як раніше, а з-під сцени, була прибудована ще одна ложа в бенуарі, додане сценічне обладнання, удосконалене освітлення зали, старі меблі замінили на нові [20].

Наступного року в першому ярусі лож дерев'яні сходи замістили мармуровими, коридор біля цих лож також виклали мармуром. Були виконані нові розписи плафону та стін зали, вкрили позолотою шандали (масивні підсвічники), що кріпилися до лож. Тоді ж був оформлений новий кам'яний ганок з боку Рішельєвської вулиці [7, с. 53]. Усі витрати на ремонт театру, включно з ангажементам в Італії «добротного машиніста [сцени] та трьох хористів» обійшлися тодішньому антрепренеру О. Жульєну в 35 тис. руб. [9, арк. 202–202 зв.].

Проте все, що робилося в театрі і для театру, підпорядковувалось головній меті — створенню умов для успішних вистав італійської опери. Контракт із антрепренером чітко визначав кількість та артистичне амплуа співаків, необхідних для створення одеської оперної трупи, а саме: примадонну-сопрано, примадонну-контральто, дві секондонни, першого та другого тенора, баса-кантанта, баса-буф та баса-джеріко [9, арк. 49].

Перед початком театрального сезону 1831/1832 рр. виникла необхідність залучення нових співаків, оскільки частина головних виконавців залишила одеську сцену. Фаворитка публіки А. Моріконі вирушила в гастрольну поїздку містами Російської імперії — місцеві та італійські газети влітку та восени 1831 р. повідомляли про її успішні концертні виступи в Москві [19; 31], а наступного року артистка погодилася на ангажемент у себе на батьківщині в Болоньї [33]. Інша співачка-контральто — Роза Падовані — після виступів у Одесі завойовує оперну сцену львівського австрійського театру, потім концертує у Варшаві [32], звідки восени 1832 р. вона повернулася до Мілана [34]. Після вдалого сезону в Одесі до Італії вирушають також бас-кантанта Б. Торрі та «генеричний» бас Дж. Герардіні.

Ще задовго до завершення театрального сезону 1830/1831 рр. в італійській пресі почали з'являтися повідомлення про залучення до одеської трупи нових співаків. 27 січня 1831 р. болонська газета «Teatri, arti e letteratura» помістила оголошення, що «синьйора Маріанна Каррара, примадонна-контральто, у П'яченці прийняла ангажемент в Одесу на 3 роки» [41]. Ця сама газета 7 квітня повідомляла про

виїзд до Одеси для виступів у театрі баса-кантанте Джузеппе Пальтріньєрі [42].

Більшість артистів, співаків хору та музикантів, ангажованих в Італії, прибула до Одеси в липні 1831 р. в супроводі антрепренера Ф. Фіоріні. Серед них були, зокрема, музиканти оркестру Бернардо Джілярдіні і Пасквале Сарті та примадонна-контральто Марієтта Карраро, яка подорожувала в компанії свого чоловіка [10, арк. 21–22].

У наступному театральному сезоні для виступів у Петербурзі одеську сцену залишає примадонна-сопрано Паоліна Монтічеллі [4, с. 134]. Бас-буф Андреа Бартолуччі, втративши голос, змінює оперну сцену на викладацьку кафедру, займаючись відтоді в Одесі навчанням співу [3, с. 30]. Тенор Паоло Чіттадіні від'їжджає у пошуках нового ангажементу до Італії (в наступному сезоні він виступав у складі невеликої трупі містечка Санта Лючія (нині — частина міста Читта ді Кастелло в Умбрії [26]). Їхнє місце заступили сопрано Аннетта Молло, тенор Раффаеле Конті, бас-буф Джованні Коппіні. Останній прибув до Одеси разом зі своїм артистичним сімейством: до складу солістів театру, окрім нього, були зараховані обидві доньки — Кароліна Коппіні, яка виступала в амплуа першого контральто, та Джузеппіна Коппіні, котра залучалася до виконання другорядних партій [45].

Наступний сезон, 1832/1833 рр., виявився останнім в одеських прем'єрах обдарованого тенора Франческо Гумірато — у лютому 1833 р. він приїздить до Італії [23], де згодом приймає ангажемент у комунальному театрі Трієста [30]. 30 серпня 1834 р. міланська газета «Il censore universale dei teatri» повідомляла про повернення до Італії М. Карраро й Д. Пальтріньєрі, висловлюючи надію, що місцеві антрепренери не обійдуть увагою цих непересічних співаків, котрі своїми успішними виступами здобули визнання одеського глядача [27]. Примадонна А. Молло після Одеси була ангажована до театру міста Казале ді Монферрато: преса повідомляла про її тамтешні дебюти в «Семіраміді» Дж. Россіні восени 1834 р. [43].

Протягом трьох театральних сезонів упродовж 1833–1836 рр. у італійській трупі Одеси працює відоме артистичне подружжя: тенор Сальваторе Патті та примадонна-сопрано Катерина К'єза Баріллі [3, с. 181]. Про їхній ангажемент у складі нових артистів місцевої оперної сцени згадувала міланська газета «L'Есо», яка у квітні 1833 р. помістила коротке повідомлення: «Під керівництвом театрального кореспондента Буркарді укомплектована компанія італійських співаків для

одеського театру: примадонна Барілли, перший тенор Патті Сальваторе, генеричний бас Гвіддо Антоніо, а також музиканти оркестру» [25]. У цьому ж році на зміну капельмейстеру оркестру Санте Кампіоні прибув випускник Болонської філармонічної академії Анджело Дзанотті. Оселившись в Одесі, він, окрім роботи в театрі, приватно займався викладацькою практикою: пропонував свої послуги в якості вчителя фортепіано, співу й композиції «за новою методою кращих творців італійської музики» [17].

Ротація складу виконавців, яка відбувалася напередодні кожного театрального сезону, обіцяла одеському глядачеві нові враження від оперних вистав, а оцінка дебютних виступів артистів визначала уподобання публіки на тривалий час. Дирекція театру, прагнучи зав'язати інтригу перед початком вистав, розміщувала оголошення у місцевій пресі про нові вокальні надбання антрепризи разом із анонсами дебютних вистав. 21 квітня 1834 р. «Одесский вестник» повідомляв про ангажемент нових італійських співаків, які незабаром мали постати перед одеською публікою: випускниці «міланської академії» примадонни-сопрано Наталіни Тассістро, примадонни-контральто Антоніетти Тінеллі-Б'янкіна, баса Д. Тозі, уже знайомого місцевим театралом своїми попередніми виступами в Одесі, а також тенора Луїджі Маньяні, котрий був ангажований на два театрально роки. Новий сезон відкрився оперою «Багдадська невільниця» Джованні Пачіні [22].

Італійська преса, у свою чергу, пильно стежила за дебютними виступами своїх співвітчизників, відзначаючи успішне завершення кожного з них. «Тенор Де Бецці вперше з'явився в «Севільському циркульнику» з дуже доброю підтримкою з боку синьйори Тассістро і баса Коппіні: виступ був досить вдалим. На цей час мали поставити «Норму» з синьйорами Еделіне (Аделіні Луїджія, співачка-контральто. — К. Б.) і Бальзаміні; Гвальді (Гвальді К'яріна, примадонна-контральто. — К. Б.) мала виступити в іншій опері» [35] — у такий спосіб міланська газета «Il Pirata» повідомляла про початок в Одесі театрального сезону 1835/1836 року.

Незважаючи на зусилля антрепренерів, одеська італійська опера першої половини 1830-х років набула ознак провінційності. Обмежені можливості оркестру, слабкість хорів, посередні вокальні та артистичні характеристики більшої частини артистів трупи неодноразово ставали темою для обговорення в пресі. Критика звинувачувала антрепренера у байдужості до проблем театру й нехтуванні інтересів пу-

бліки [6]. Невирішеність зазначених проблем загрожувала великими збитками від падіння відвідування оперних вистав. Новий антрепренер О. Жульєн, взявши на себе одноосібне зобов'язання по контракту Ризничів, вирішив суттєво зміцнити оперну трупу обдарованими співаками, а також забезпечити якісні зміни в театральному оркестрі. На початку квітня 1836 р. новий сезон відкрився у відремонтованій та переобладнаній залі міського театру, де розпочали виступи контрактовані Ф. Фіоріні артисти: примадонна-сопрано Кароліна Патері, басы Джузеппе Маріні та Алессандро Берлендіс і перший тенор Гаetano Крісчі-Контіні. Разом із ними прибув новий диригент оркестру Джузеппе Буфф'є, який змінив постарілого Дж. Ронзоні [37]. Новостворена трупа, маючи в складі, окрім талановитих дебютантів, фаворитів одеської публіки примадонну-сопрано Н. Тассістро, тенора Луїджі Де-Бецці, баса-буф Джованні Коппіні та співачку-супплементо Аделаїду Фаббрі, котрі блискуче зарекомендували себе під час виступів у попередніх сезонах [20], одразу здобула багато схвальних відгуків з боку музичної критики.

Усі вдосконалення, зроблені в театрі протягом першого року антрепризи О. Жульєна, вимагали великих фінансових затрат і не компенсувалися в повній мірі прибутком від монополії на здійснення маркітанства в портовому карантині. Перед початком театального сезону 1837/1838 рр. імпресарію, окрім проведення звичної ротації трупи (у цьому році міланські театральні агенції Ф. Буркарді й Джованні Б. Бонолі) ангажували для нового антрепренера примадонну-контральто Клаудію Корбеллу, примадонну-сопрано Марієтту Джунті, секунда-донну Костанцу Джунті, баса-буф Вінченцо Граціані, тенорів Антоніо Крістофані [40], Доменіко Вінтера [29] й Джузеппе Бінагі). Свою участь у складі трупи на наступний сезон підтвердили також метри одеської сцени Н. Тассістро, Д. Маріні, А. Берлендіс [38] та К. Патері [39].

Витрати на утримання антрепризи, котрі суттєво зросли протягом останнього року, спонукали Й. Жульєна просити градоначальника і генерал-губернатора про підвищення цін на театральний абонемент та на вхідні квитки [9, арк. 202–202 зв.]. Зваживши на позитивні зміни в театрі, прохання антрепренера задовольнили, проте таке подорожчання відвідування театру для публіки вважали тимчасовою мірою і воно мало діяти лише впродовж одного театального року — до березня 1838 р. [9, арк. 206]. Щоправда, забігаючи наперед, зауважимо, що повернення старих театральних цін у майбутньому так і не

відбулося, — нові антрепренери О. Сарато й Д. Марінкович, котрі прийшли на зміну О. Жульєну, так само потерпали від дефіциту фінансування театру і тому переконали міську владу залишити в їхньому контракті дійсну на той час вартість абонементу і вхідних квитків.

Отже, діяльність одеської театральної антрепризи родини Ризничів у 1831–1838 рр. мала свою специфіку: у той час як антрепренер опікувався фінансовими, організаційними та господарськими питаннями діяльності театру, зарубіжний ангажемент артистів здійснював уповноважений ним імпресаріо, який за посередництвом італійських театральних агенцій із залученням тамтешніх музично-театральних періодичних видань регулярно забезпечував одеський театр кваліфікованими оперними артистами, а також постачав провідних музикантів для театального оркестру. Постійна співпраця імпресаріо з «довіренними» кореспондентами на Апеннінах, заснована на знанні специфіки традицій італійського театального ангажементу, з одного боку, та співробітництво антрепренера з міською й регіональною владою, з іншого, дозволили оптимізувати вирішення багатьох найбільш болючих у минулі роки питань діяльності театру: підвищити рівень виконавської майстерності співаків та музикантів трупи, покращити побутові умови для професійної діяльності й відпочинку артистів, а також створити атмосферу комфорту для публіки в залі театру.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацак К. Ю. Італійська еміграція в Україні наприкінці XVIII — у першій третині XIX ст. Витоки. Формування. Діяльність. / К. Ю. Бацак. — К.: Знання України, 2004. — 300 с.
2. Бацак К. Ю. Італійська опера Одеси 1825–1831 рр.: антреприза без антрепренера / К. Ю. Бацак // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. — К.: Міленіум, 2015. — Вип. 27. — С. 33–45.
3. Варварцев М. 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., 2000. — 324 с.
4. Варварцев Н. Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.) / Н. Н. Варварцев. — К.: Наукова думка, 1986. — 208 с.
5. Витте Н. А. Краткая историческая записка о положении театального дела в Одессе с начала постройки сгоревшего театра, т. е. с 1808 года / Н. А. Витте. — Одесса: Тип. А. Шульце, 1886. — 27 с.
6. В одесском театре // Одесский вестник. — 1836. — № 2, 4 января.

7. Горновский И. А. К столетию театральных представлений в Одессе (1804–1904) / И. А. Горновский // Библиотека театра и искусства. — 1905. — Кн. XV–XVI, август. — С. 44–54.
8. ДАОО. — Ф. 1. — Оп. 190 за 1828 р. — Спр. 38.
9. ДАОО. — Ф. 1. — Оп. 190 за 1829 р. — Спр. 73.
10. ДАОО. — Ф. 1. — Оп. 200 за 1831 р. — Спр. 121.
11. ДАОО. — Ф. 4. — Оп. 12. — Спр. 87.
12. ДАОО. — Ф. 4. — Оп. 8. — Спр. 133.
13. ДАОО. — Ф. 59. — Оп. 1. — Спр. 1585.
14. ДАОО. — Ф. 59. — Оп. 1. — Спр. 1804.
15. ДАОО. — Ф. 59. — Оп. 1. — Спр. 2080.
16. ДАОО. — Ф. 59. — Оп. 1. — Спр. 2088.
17. Извещение // Одесский вестник. — 1833. — № 75, 23 сентября.
18. Кацанов Я. С. Из истории музыкальной культуры Одессы (1794–1855) / Я. С. Кацанов // Из музыкального прошлого : [сб. очерков]. Вып. 1 / [ред.-сост. Б. С. Штейнпресс]. — М. : Гос. муз. изд-во, 1960. — С. 393–459.
19. Любимица одесской публики д-ца Морикони... // Одесский вестник. — 1831. — № 56, 15 июля.
20. Одесса. Внутренние известия // Одесский вестник. — 1836. — № 29, 8 апреля.
21. Остроухова Н. В. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Книга первая. 1804–1873 / Н. В. Остроухова. — Одесса : Астропринт, 2013. — 392 с.
22. Представление итальянских опер на одесском театре... // Одесский вестник. — 1834. — № 32. — 21 апреля.
23. Уезжающие за границу // Одесский вестник. — 1833. — № 13, 15 февраля.
24. Щербина Л. А. Пушкин в Одессе / Л. А. Щербина. — Одесса : Астропринт, 2004. — 464 с.
25. Gazzetta teatrale // L'eco, giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri. — 1833. — № 42, 8 aprile.
26. La tragedia estemporanea // Il censore universale dei teatri. — 1833. — № 31, 17 aprile.
27. Listino della borsa teatrale // Il censore universale dei teatri. — 1834. — № 70, 30 agosto.
28. Notizie diverse // Il pirata. — 1835. — № 24, 22 settembre.
29. Notizie diverse // Il Pirata. — 1837. — № 80, 4 aprile.
30. Notizie italiane // Il censore universale dei teatri. — 1834. — № 81, 3 ottobre.
31. Notizie varie // Teatri, arti e letteratura. — 1831. — № 396, 20 ottobre.
32. Notizie varie // Teatri, arti e letteratura. — 1832. — № 428, 1 giugno.
33. Notizie varie // Teatri, arti e letteratura. — 1832. — № 436, 27 luglio.
34. Notizie varie // Teatri, arti e letteratura. — 1832. — № 453, 22 novembre.
35. Odessa // Il Pirata. — 1835. — № 1, 3 luglio.
36. Odessa // Il pirata. — 1836. — № 97, 3 giugno.

37. Odessa // Il Pirata. — 1837. — № 57, 13 gennaio.
38. Odessa. Notizie di fresca data // Il Pirata. — 1837. — № 43, 28 novembre.
39. Odessa. Otello // Il Pirata. — 1837. — № 9, 1 agosto.
40. Scritture recenti, notizie diverse, ec. ec. // Il Pirata. — 1837. — № 73, 10 marzo.
41. Scritture teatrali // Teatri, arti e letteratura. — 1831. — № 358, 27 gennaio.
42. Scritture teatrali // Teatri, arti e letteratura. — 1831. — № 368, 7 aprile.
43. Teatri sardi. Casale di Monferrato // Il censore universale dei teatri. — 1834. — № 80, 4 ottobre.
44. Teatro italiano in Odessa // Il censore universale dei teatri. — 1831. — № 25, 26 marzo.
45. Teatro italiano in Odessa // Il censore universale dei teatri. — 1832. — № 43, 30 maggio.

Бацак К. Антреприза семейства Ризничей и К^о в итальянском театре Одессы 1831–1838 гг.: становление заграничного оперного ангажемента. Исследованы проблемы деятельности одесской оперной антрепризы 1831–1838 гг., находившейся в то время в руках семейства Ризничей и их компаньонов. На основании привлеченных отечественных архивных источников, местной и итальянской прессы проанализированы основные направления деятельности антрепренера итальянской оперы: хозяйственный, организационный и финансово-экономический. Главный акцент сделан на освещении связей одесской антрепризы с итальянскими театральными агентствами, а также муниципальной и региональной властью. Квалифицированная деятельность антрепренера на «собственном поле» и за рубежом способствовала успешному решению многих проблем, которые возникали в оперно-сценической практике и в повседневной жизни театра.

Ключевые слова: итальянская оперная антреприза, итальянская оперная труппа Одессы, итальянский оперный театр, театральное агентство.

Batsak K. Riznich Family and C^o Enterprise at the Odessa Italian Theatre 1831–1838: the Genesis of the Opera Foreign Engagement. The problems of the Odessa opera enterprise activity being managed by the Riznich family and their partners in 1831–1838 are investigated. On the basis of the involved regional archival sources, the local and the Italian press the basic directions of the Italian opera entrepreneur's activity (economic, organizational and financial) are analysed. The communications of Odessa enterprise with Italian theatrical agencies and also with the municipal and regional power are emphasized. The entrepreneur's qualified activity «at home» and abroad promoted the successful solution of many problems arisen in opera and scenic practice and in the theatre everyday life.

Keywords: the Italian opera enterprise, the Odessa Italian opera troupe, the Italian opera theatre, the theatrical agency.

Стаття надійшла до редакції 27.04.2016

