

*Микола Варварцев*

## МІЖ МУЗИКОЮ І ПОЛІТИКОЮ: ОПЕРИ ВЕРДІ В УКРАЇНІ (XIX ст.)

*У статті досліджується історія музичного мистецтва Джузеппе Верді в період перших постановок його опер в Україні у 1845–1898 рр., їх роль у поширенні ідейно-духовної та художньої спадщини італійського Рісорджименто. Висвітлюється вклад артистичних колективів у відтворення вердіївського репертуару на театральних сценах Києва, Одеси, Харкова та інших міст.*

**Ключові слова:** *Джузеппе Верді, опера, оперні виконавці, міжнародні культурні зв'язки, італійське Рісорджименто, Україна.*

Творча діяльність композитора Джузеппе Верді (1814–1901) — одне з найвищих надбань світової культури — починалася і зростала в епоху, доленосну в історії Італії. Життя, присвячене мистецтву, не завадило йому бути не тільки очевидцем, а й учасником боротьби свого народу за свободу і національне об'єднання країни. В ім'я високих ідеалів батьківщини Верді працював і дипломатом, і як громадський діяч й організатор підтримки визвольної армії Гарібальді. Але найбільшим вкладом в «італійську справу» стала його музика, образи якої захоплювали й живили патріотичні почуття і думки співвітчизників.

Новий — вердіївський — стиль в оперному мистецтві, в якому на всю широчинь розкрився талант композитора, утверджувався, спираючись на здобутки суспільної думки і тенденції музичної творчості XVIII — поч. XIX ст. Видатні німецькі філософи і письменники (Кант, Гегель, Гердер, Гете), вважаючи музику галуззю науки, визначали функціональний зв'язок її з філософією, природою та суспільною діяльністю. З цих же позицій розглядали оперне мистецтво Дідро, Руссо та інші французькі просвітителі, вітаючи появу в Італії жанру опери-буфф, яка порвала зв'язок з міфологічною тематикою і своїх героїв обирала в реальному житті. У самій Франції в ході революції 1789–1804 рр. постала опера, назва якої вказувала на її соціальну спрямованість, — «опера порятунку» — порятунку від тиранії і насильства в суспільстві. Її зразки у Парижі презентував композитор Л. Керубіні: «Лодоїска» (1791), «Еліза» (1794), «Два дні» (мала ще назву «Водовоз», 1800). Але в Італії, роздрібненої після падіння наполеонівської імперії на кілька монархічних утворень, автори опер у своїх спробах привернути увагу до гострих проблем сучасності змушені були шукати сюжети в далекій історії, вдаватися до алегорій.

Слухаючи опери Дж. Россіні — «Мойсей в Єгипті» (1818) — про події біблійських часів, «Вільгельм Телль» (1829) — про драматичну історію австрійського панування в Швейцарії, італійці знаходили в них асоціації із становищем власної країни. Перегуком із волелюбними пориваннями італійського народу звучала музика й молодших сучасників Россіні — в «історичних» операх «Норма» (1831) і «Пуритани» (1835) В. Белліні, «Лукреція Борджа» (1833) і «Маріно Фальєро» (1835) Г. Доніцетті та ін. Яскравою сторінкою в історію Рісорджименто увійшов подвиг повстанців — офіцерів флоту братів Аттіліо і Еміліо Бандієра, які останні хвилини свого життя перед стратою зустріли співом: «Той, хто вмирає за свободу, назавжди живий...» — арією з опери «Донна Карітеа» С. Меркаданте<sup>1</sup>. Знаменно, що саме у колах італійського визвольного руху переймалися обгрунтуванням громадсько-суспільного призначення оперного мистецтва. 1836 р. глава революційно-демократичної організації «Молода Італія» Дж. Мадзіні опублікував (під псевдонімом) у Парижі свій твір «Філософія музики», поширений невдовзі в Італії. Мета музики, наголошувалося в ньому, — служити «масам людей», надихати до звершення «великих справ». Такі опери, як «Вільгельм Телль», підкреслював Мадзіні, виражають «ідеї епохи», «передчуття соціальної музики». Мадзіні визначав засадничий напрям композиторської творчості — заглиблення в історичну проблематику: «Якщо музична драма має прийти у повну відповідність із рухом цивілізації, слідувати за ним, відкривати йому шляхи та виконувати соціальну функцію, вона повинна стати віддзеркаленням історичних епох, а, взявшись описувати їх, шукати в них своїх героїв»<sup>2</sup>.

Для початку творчого шляху Верді, від часу його оперного дебюту (1839 р.), знаковою стала опера «Навуходоносор» (скорочена назва «Набукко»), поставлена 9 березня 1842 р. в Мілані — столиці Ломбардії, що перебувала під владою Австрійської імперії. Покладена в основу опери біблійська оповідь про вавилонське поневолення іудейського народу сприймалася на виставах як нагадування про долю самої Італії. У залі театру Ла Скала, де йшла прем'єра, найсильніші емоції публіки викликала сцена пророцтва про неминуче падіння Вавилону. У період 1840-х рр. Верді створив поряд з «Набукко» цілу низку «патріотичних» опер: «Ломбардці у першому хрестовому поході» (1843), «Ернані» (1844), «Двоє Фоскарі» (1844), «Джованна д'Арко» (1845), «Атілла» (1846), «Макбет» (1847), «Розбійники» (1847), «Луїза Міллер» (1845), «Битва під Леньяно» (1849). Вже у розпал антиавстрійської війни, за особистим проханням Мадзіні, композитор склав музику безпосередньо для італійських вояків — «Сурма кличе». Надсилаючи йому 18 жовтня 1848 р. ноти, Верді писав: «Нехай цей гімн лунає під музику гармат якнайшвидше на

ломбардських долинах»<sup>3</sup>. Протягом усієї своєї творчої діяльності він залишався вірний ідеалам героїчного Рісорджименто. Його опери збирали маси людей в театрах Італії, опанували також столичними й провінційними сценами Австрії, Великої Британії, Іспанії, Німеччини, Росії, Франції та інших країн.

Ще за життя композитора його праця знайшла своїх літописців і дослідників. У вердіані, яка нині налічує великі масиви літератури і наголошує на значенні творчості Верді для світової культури, дослідження зосереджуються на міжнародних контактах самого композитора. Межі теми, проте, є значно ширшими, до неї належать питання, пов'язані з виставами вердіївських опер у різних країнах. Це підтверджує, зокрема, свідчення сучасника Верді, одного з найбільших музикознавців XIX ст., проф. Віденського університету Е. Гансліка, який, не будучи прихильником італійського композитора, відзначав: Верді став «не тільки верховним володарем італійської опери, а й значною мірою опанував німецькою оперною сценою»<sup>4</sup>. Для опер Верді не існувало кордонів ні на Заході, ані на Сході Європи.

В Україні, де основними осередками музичної діяльності були міські театри, а від 1810-х рр. стаціонарно працювала італійська опера, заснована в Одесі за зразком оперних театрів Італії й орієнтована на їхній репертуар, музика Верді швидко знайшла свою аудиторію. Вже у сезоні 1852 р. одеського театру його твори посіли «панівне становище»<sup>5</sup>. Проте історіографія не пішла далі побіжних ремарок щодо теми «Верді і Україна». У виданій наприкінці XX ст. багатотомній «Історії української музики» знаходимо лише поодинокі згадки про вердіївські вистави («Аїда», «Трубадур», «Ріголетто»)<sup>6</sup>, а у новітній узагальнюючій праці — «Українській музичній енциклопедії» (2008, т. 1: А–Д) відсутнє саме гасло «Верді»<sup>7</sup>.

У даній статті робиться спроба дослідити поширення оперного мистецтва Верді в Україні в контексті епохи, за якої тривала діяльність композитора. Хронологія вердіївських постановок дозволяє стверджувати, що ознайомлення з ними в Україні починалося у ранній період виходу опер молодого маестро на зарубіжні сцени. Вирішальну роль в цьому відігравали трупи італійських артистів, яких ангажував міський театр Одеси. Їх італійський репертуар включав обов'язкові для поточних сезонів новинки, в числі яких були твори Верді. Вони виконувалися мовою оригіналу й за сценічними інтерпретаціями, якими послуговувалися театри Італії і в розробці яких зазвичай брав участь особисто Верді.

Те, що вперше ставили на своїх сценах Ла Скала та інші провідні театри Італії, через короткий проміжок часу ретранслювалося в Одесі. Втім, хоча першою працею, яка зробила Верді широку славу, була

«Набукко», одесити познайомилися з його музикою спочатку за оперою «Ломбардці у першому хрестовому поході». Це сталося 17 квітня 1845 р. — дата, яку слід вважати початком поширення музики Верді в Україні. Презентували «Ломбардців» артисти італійської антрепризи під управлінням імпресаріо Жульєна<sup>8</sup>. Сюжет опери був запозичений з давньої історії Італії й оповідав про захист рицарями Ломбардії в Єрусалимі «Святої землі». Як і в Італії, її постановка в Україні викликала широкий громадський резонанс. Композитор О. Серов, який мешкав тоді у Симферополі, дізнавшись про виставу цієї опери, писав у жовтні 1845 р. в Одесу до сестри: «Я дуже хотів, щоб ти її бачила і чула. Це, кажуть, щось цілком у новому стилі». Далі, посилаючись на розмову із своїм знайомим — аматором мистецтва, наводив його думки: музика — джерело «гуманістичних ідей», «музика є свобода»<sup>9</sup>.

У квітні наступного року антрепренер Жульєн поставив другу нову для одеситів оперу Верді — «Ернані», написану за однойменною драмою французького письменника Віктора Гюго, де її головними героями виступали повстанці проти королівського деспотизму. Пройнята пафосом боротьби за свободу, опера спричиняла в залі вибухи бурхливих емоцій. В Одесі її перші вистави йшли під назвою «Ельвіра Арагонська», здобувши відгуки також на батьківщині композитора. Тижневик «Teatri, arti e letteratura» тоді повідомив про першого одеського виконавця головної ролі (Ернані) — тенора Віталі<sup>10</sup>. А у Петербурзі журнал «Репертуар и пантеон театрів» у кореспонденції з Одеси підкреслював: «Ернані» — «одна з найкращих опер як за виконанням, так і за обстановкою» й вказував на популярність, якої зажив Верді серед одеситів: «до постановки “Ернані” ми захоплювалися його “Ломбардцями”». Називаючи провідних учасників вистави (тенор Віталі, баритон Маріні), журнал окремо відзначав виконавицю головної жіночої ролі Ельвіри — Ірену Сеччі-Корсі, мистецтву якої публіка в театрі дякувала «гучними тривалими оплесками»<sup>11</sup>.

Серед ранніх вердієських опер «Ернані» здобула найдовше сценічне життя, сягнувши ХХІ ст. У 1850–1860-х рр. вона вже вийшла на театральні сцени інших міст України. Це був час, коли в Італії розгорнулися вирішальні події у боротьбі за об'єднання її в єдиній національній державі. Відтак в унісон з ними звучали опери Верді. Відгукуючись на нову для Києва постановку «Ернані» 1860 р., газета «Киевский телеграф», в якій співробітничали члени т.зв. київсько-харківського таємного товариства, особливо відзначала міжнародний характер, якого набула творчість Верді: «великий маестро представляється абсолютно приналежним усім народам»<sup>12</sup>. Три роки потому, коли в Києві за прикладом Одеси під керівництвом відомого діяча музично-театральної справи в Україні

Ф. Бергера засновувалася власна італійська опера, для її відкриття (13 жовтня 1863 р.) було обрано саме «Ернані». Окрасою київської опери стала запрошена на сезон 1865 р. примадонна Тереза Де Джулі Борсі. В «Ернані» вона створила образ Ельвіри, їй належали й головні партії також у «Травіаті» і «Макбеті»<sup>13</sup>. У поширенні вердівського репертуару, в тому числі «Ернані», брали участь різні пересувні італійські трупи. 1864 р. сформована в Одесі трупа антрепренера Серматеї представляла цей твір Верді харків'янам<sup>14</sup>. Восени 1874 р. з «Ернані» вперше познайомилися відвідувачі міського театру Житомира, де гастролювали італійські артисти під керівництвом Карозеллі<sup>15</sup>. У театральній хроніці Єлисаветграда збереглися відомості про постановки цієї опери 1880 р. трупою Кротті, співаки якої «цілком заслужили прихильність публіки»<sup>16</sup>.

У 80–90-х рр. зростаючому інтересу до «Ернані» сприяли виступи колективів італійських співаків у центрах музичної культури України — Києві, Одесі, Харкові. Створена антрепренером І. Черепенниковим італійська трупа у 1889 р. з великим успіхом гастролювала в театрі Києва, а вистава «Ернані» в її трактовці перетворилася на гучну культурну подію, яка здобула відгомін у столиці оперного мистецтва — Мілані, де тамтешній часопис «Gazzetta dei teatri» назвав провідних виконавців вердівського шедедру — співаків Калігаріс, Новеллі, Цардо і Дадо «першокласним театральним квартетом»<sup>17</sup>. У Харкові, де оперну справу у 90-х рр. очолив італійський композитор і диригент Е. Еспозіто, «Ернані» був серед найпопулярніших вистав тамтешніх оперних сезонів. У січні 1896 р. партії Ернані і Ельвіри тут презентували уславлений в Європі румунський тенор Дж. Димитреску і сопрано Лакруе. За свідченням газети «Харковские губернские ведомости», «у співі та грі артистів відчувалося захоплення, сповна італійська музика «Ернані», видно, до душі п. Димитреску»<sup>18</sup>. Звідси співака запросили до Києва, де у лютому того ж року в складі італійської трупи він виступив у тій же ролі вердівського героя на сцені театру «Соловцов». Тоді ж Київ відвідав ще один відомий в Європі і Америці тенор — італієць Антоніо Скотті, якому в «Ернані» належала блискуче виконана партія короля Карла Першого. Постановка за його участю набула незвичайного розголосу: після бурхливих овацій вистава закінчилася «великою демонстрацією студентів»<sup>19</sup>.

Наступною після «Ернані» новинкою для України стала опера «Новоходоносор». Термін її перших постановок — квітень 1847 р. — збігся із передднем революцій, які невдовзі охопили країни Європи. За цих умов одеська прем'єра набула резонанс у самій Італії. Болонський тижневик «Teatri, arti e letteratura» особливу увагу звернув на відтворений в одеському театру образ Захарії і пов'язану з ним сцену пророкування про неминуче повалення поневолювачів народу<sup>20</sup>. Завдяки антрепризі Жульє-

на Одеса познайомилася також з оперою «Двоє Фоскарі», яку Верді опрацював за однойменною трагедією англійського поета Дж. Байрона, присвяченою історії виступу проти тиранічної влади у Венеції XV ст. В одеському театрі вона прозвучала вперше 9 липня 1849 р., коли сили революції в Європі відступали перед натиском монархічних сил, а її останнім bastіоном в Італії залишилася Венеціанська республіка, оточена австрійською армією. 26 листопада цього ж року антреприза Жульєна представила ще один твір з циклу «патріотичних» опер — вердіївського «Атіллу»<sup>21</sup>, що відтворював драматичну історію Риму за навали гуннів.

Завдяки передусім одеським антрепризам опери Верді почали свій шлях до інших міст вже у другій половині 1840-х рр. До наших днів збереглися лише розрізнені відомості того часу про гастролі одеських співаків на просторі «від фінських холодних вод до полум'яної Колхіди», де знайомили «добрих провінціалів з музикою Россіні, Белліні, Верді, Доніцетті і т.д.» За словами автора цього зауваження — першого дослідника історії харківської опери М. Черняєва, одну з таких мандрівних одеських труп очолювали антрепренери Вілла і Барбієрі, які весною 1847 р. відвідали, зокрема, Харків<sup>22</sup>. Більш предметно початок поширення оперної творчості Верді в містах України засвідчила діяльність композитора і піаніста, основоположника угорської класичної музики Ференца Ліста. У травні 1847 р. він вирушив у гастрольне турне по містах Наддніпрянщини та Галичини і після короткого перебування в Константинополі (Туреччина) повернувся у липні до України, де спочатку дав концерти в Одесі, включивши до їх програми власну транскрипцію фіналу третьої дії опери «Ернані». Про громадську атмосферу навколо виступів Ліста дізнаємося з опису одного із учасників цих подій: залу переповнювали «знавці музики і профани, і аматори, і не аматори, і німці, і італійці, словом, уся строката суміш племен, мов і станів... Одних вабило бажання перевірити власним досвідом голос усієї Європи, інших — жага божественних звуків»<sup>23</sup>. Опісля такі концерти Ліст дав у Миколаєві, Вознесенську, Єлисаветграді. У цей же період поряд з іноземними гастролерами до популяризації музики Верді стали долучатися місцеві артисти. 18 квітня 1849 р. у Полтаві один з перших концертів, де пролунала музика молодого Верді, був даний аматорами українського співу. Виконувалися уривки з опери «Ломбардці» — арія, яку співала Е. фон Мензендорф, і дует за участю її та А. Єдлички, знаного збирача українського музичного фольклору. У звіті, надрукованому у «Полтавських губернських ведомостях», приверталася особлива увага до українського й італійського репертуару співачки, яка «недавно захоплювала ту-тешню публіку в малоросійських піснях і аріях опери «Наталка-Полтавка», а тепер в італійських аріях», представлених «із притаманною її таланту довершеністю й натхненням»<sup>24</sup>.

1851 р. управління італійською антрепризою в Одесі перебрав імпресаріо Андросов, який продовжив активно впроваджувати в її репертуар нові праці Верді: у сезон 1851/52 рр. це були «Джованна д'Арко», «Луїза Міллер», «Альціза», «Розбійники», 1852/53 рр. — «Макбет», 1853/54 — «Трубадур», «Ріголетто»<sup>25</sup>. Саме у цей період в музично-театральне життя України увійшли опери, якими Верді заклав основи нового напрямку — музичної драми. Першою з них з'явилася на одеській сцені «Луїза Міллер» (липень 1851 р.) — через півтора року після її прем'єри в Неаполі. Сюжет був складений за п'єсою німецького поета-романтика Ф. Шіллера «Підступність і кохання» і на відміну від «історичних» опер мав на меті розкрити драму людей, розділених своїм суспільним становищем. Інтерпретаторами персонажів вистави стали сопрано Тереза Брамбілла в ролі Луїзи і баритон Себастьяно Ронконі (Родольфо). Про враження, яке справила вона, ми можемо судити за рецензією одеської газети: музика Верді «виблискує і гремить [...]», то швидка, могутня і сповнена драматичної дії, то тиха і проста, як сільська пісня. У фіналі партії головної героїні опери — Луїзи є кілька разів повторювані ноти з поступовим підвищенням, немов одноманітна жалібна мольба бідняка про насущний хліб»<sup>26</sup>. Написана також у стилі музичної драми інша опера — «Макбет» — знайшла своє сценічне втілення в Одесі 3 листопада 1852 р. В ній композитор вперше звернувся до драматургії Шекспіра, що й відзначила музична критика: вистава «змістом своїм нагадувала одну з кращих драм Шекспіра [...]». Утримувач театру п. Андросов скористався усіма можливими засобами, щоб представити цю оперу блискучим чином», «цілком новими» були декорації і костюми, видано «повне лібретто». З відгуку дізнаємося імена артистів, які першими в Україні дали трактовку головних образів опери: Басседжо (леді Макбет) і Дзаккі (Макбет)<sup>27</sup>. Відтоді свою нову аудиторію «Макбет» знайшов в театрах інших міст. У Києві її перша презентація пройшла 19 січня 1864 р. на сцені італійської опери Бергера, де головні ролі виконували співачки Пуерарі, Пуфарі і співак Рамбелі. Як відзначала газета «Киевский телеграф», Бергер, «бажаючи поставити оперу в усій красі, не шкодує ані зусиль, ані значних коштів для влаштування цілком нових машин, декорацій» тощо<sup>28</sup>. Того ж року «Макбет» привезли до Полтави артисти одеської трупи Серматеї, яка виступила під час Іллінського ярмарку<sup>29</sup>. Із зразком музичної драми Верді слухачі в Україні познайомилися й в опері «Арольдо». В її історії особливу увагу привертає факт мало не блискучої появи в одеському оперному сезоні 1857 р.<sup>30</sup> після італійської прем'єри, що відбулася в Римі 16 серпня того ж року.

З кінця 1840-х рр. Верді став одним з найвідоміших в Україні творців оперної музики. 1850 р., характеризуючи стан оперної справи в Одесі за

минулий 1849 р., газета «Одесский вестник» писала: «Россіні, Белліні, Доніцетті, Верді — ось все або майже все, з чим ми знайомі, бо на Обера і Мейєрбера ми можемо дивитися як на несподіваних гостей нашої опери. Італійська музика — ось її альфа і омега [...] Таке її призначення і наведені нами імена композиторів доказують, що ми мали в справі музики справжніх учителів [...] Багато творів італійської музики у нас відомі усім напам'ять від першої ноти до останньої»<sup>31</sup>. За статистикою сезону 1852 р. Верді вже тоді випереджав всіх інших композиторів: 67 вистав із загальної кількості 187<sup>32</sup>.

У цей ж період в одеському театрі визначився тип артиста — пропагатора вердівської музики. Це яскраво засвідчила діяльність примадонни Аделаїди Басседжо, яка здобула в Одесі численних шанувальників — «басседжистів». Її «вердівський» дебют — у партії Джизельди в опері «Ломбардці» — відбувся 25 квітня 1850 р. За повідомленням «Одеского вестника», вистава «мала повний успіх» і була повторена вже наступного дня<sup>33</sup>. У звіті газети стверджувалося, що Басседжо «співає тільки в операх Верді», і в редакції не пригадують, коли б котра з примадонн одеського театру «обмежила своє амплуа одним композитором». Але висновок був однозначний: «це говорить не проти, а на користь Басседжо»<sup>34</sup>. Під час сезону 1850/51 рр. вона виступала у вердівських образах — Ельвіри («Ернані»), Лукреції («Двоє Фоскарі»), леді Макбет («Макбет»), Ільдегонди («Атілла»)<sup>35</sup>. Сучасники високо оцінювали її репертуар: «Жінки Верді пристрасні, із вулканом у грудях, з могутнім характером. Роль саме таких жінок виконує пані Басседжо і виконує незрівнянно», гра і спів її «патетичні»<sup>36</sup>. Її після від'їзду артистки на батьківщину в Одесі продовжували згадувати її мистецтво як взірець відтворення вердівських героїнь, продемонстрований, зокрема у «Макбеті», де вона «захоплювала публіку своєю енергійною, сповненою художнього натхнення грою»<sup>37</sup>.

З приходом у 1857 р. до керівництва одеською антрепризою італійського артиста Серматеї протягом наступних п'яти років своє сценічне побутування дістала нова низка опер Верді — «Травіата», «Арольдо», «Сицилійська вечірня», «Битва під Леньяно», «Бал-маскарад»<sup>38</sup>. Серматеї, крім антрепренерських обов'язків, брав безпосередню участь у виставах. Його маємо назвати в числі перших в Україні інтерпретаторів ролі Ріголетто (1857 р.), а у «Травіаті» — партії Жермона (1858 р.)<sup>39</sup>. В іншій, новій для Одеси опері «Трубадур» у складі антрепризи виступила примадонна Ореккіа. У відгуках преси підкреслювалося, що співачка «змушена дотримуватися переважно репертуару Верді» і в «Трубадурі» постала «в усій красі свого мистецтва»<sup>40</sup>.

Нову музику Верді Серматеї представляв одночасно із творами композитора, з якими одесити знайомилися за попередніх сезонів. Наголос



робився на героїко-романтичній оперній спадщині раннього Верді: «Атілла», «Ломбардці», «Луїза Міллер», «Джованна д'Арко». Їх відновлення на одеській сцені припало на час нового, після революції 1848–49 рр., піднесення національно-визвольної боротьби в Італії. В часописах Одеси, поряд з новинами оперних сезонів, з номера в номер подавалися звістки з Італії про плани і дії гарібальдійських загонів напередодні війни проти Австрії. «Італійські волонтери, — повідомляв 25 квітня 1859 р. «Одесский вестник», — продовжують збиратися в П'ємонті з усіх кінців півострова», де панує «загальне піднесення і патріотичні надії звільнитися з-під австрійського гніту»<sup>41</sup>. З початком бойових дій одеська преса докладно писала про успіхи італійців. Події в Італії гаряче обговорювалися в кав'ярнях і оселях, а на вулицях мандрівні музиканти-катеринщики «спричиняли фурор» співами пісні італійських вояків «Хай живе Гарібальді»<sup>42</sup>.

Відтак вердівські «патріотичні» опери відображали загальну атмосферу суспільних настроїв. У квітні 1859 р. в Одесі була вперше представлена «Битва під Леньяно»<sup>43</sup> — одна з найкращих опер доби революції 1848–1849 рр. Композитор присвятив її першій в історії Італії перемозі, здобутій об'єднаними силами італійських міст над германськими завоювниками імператора Барбаросси. Після придушення революції і реставрації абсолютистських монархій «Битву під Леньяно» цензура дозволяла ставити лише за умови перенесення дії опери з Італії в іншу країну (нею стали Нідерланди), заміни назви (нова — «Облога Гарлема») та імені Барбаросси (перетвореного на герцога Альба). Знаменно: одеський театр спромігся повернути опері її початкову назву й «італійський» зміст. Новиною сезону влітку того ж року стала опера «Сицилійська вечірня», присвячена іншій героїчній сторінці італійської історії — повстанню сицилійців у 1282 р. проти французького панування. Вперше її давали в Парижі 1855 р., тоді як в Італії вона на вимогу цензури отримала змінену назву — «Джованна ді Гусман», а дію її було перенесено в Португалію. У такій трансформації вона й з'явилася в Одесі<sup>44</sup>.

«Сицилійська вечірня», постановку якої ініціювала трупа Серматеї, відтворювала одну із подій стародавньої італійської історії і образ її протагоніста — борця за свободу, видатного вченого-гуманіста Джованні да Прочіда. В умовах війни 1859 р. за італійську незалежність, коли Апеннінський півострів перетворився на епіцентр визвольних змагань в Європі, новий патріотичний твір Верді набув широкого резонансу. У лютому 1860 р. загальну увагу в Одесі привернула вистава цієї опери, яку обрала для свого бенефісу примадонна тамтешнього італійського театру Е. Де Мікелі<sup>45</sup>. У лютому 1865 р. одесити слухали «Сицилійську вечірню», поставлену за участю прибулої з Італії уславленої виконавиці вер-

діївського репертуару Т. Де Джулі Борсі<sup>46</sup>. Продовження сценічного життя опера знайшла в наступні десятиліття в тому числі в концертних програмах, до яких долучалися місцеві співаки і музиканти. 20 лютого 1879 р. у Києві виступила оперна співачка Ольга Лисенко, дружина основоположника сучасної української музики М. Лисенка, яка, за відгуком рецензента, «відмінно впоралася» з однією з головних арій «Сицилійської вечірні»<sup>47</sup>. Там само у травні 1880 р., здійснюючи гастролі, співала у концерті знамените болеро з «Вечірні» примадонна італійських театрів Ж. Бай<sup>48</sup>. А 1882 р. в Україні відзначили 600-річчя самої події, оспіваної в музиці Верді. Стаття, вміщена з цієї нагоди у київській газеті, пояснювала передумови сицилійської вечірні: «Чужинці [...] тривалий час поневолювали італійський народ, зневажали його права, ображали його святині...». То ж в історії поряд з нею «може бути поставлена лише героїчна епопея 1860 р. (йдеться про експедицію «Тисячі» під керівництвом Гарібальді. — *М.В.*), коли сицилійський народ скинув із себе ярмо Бурбонів і за допомогою Гарібальді, який висадився в Марсалі з купкою волонтерів, проголосив своє приєднання до Італійського королівства». Стаття завершувалася розповіддю про урочистості в м. Палермо, де жителі палко вітали продовжувача справи Джованні да Прочіда — «вічно юного старика Гарібальді» словами: «Хай живе Гарібальді, національний герой відродження вітчизни!»<sup>49</sup>.

У 70-х рр. ініціативу презентації нових творів Верді перебрав Київ, де оперну справу очолив один з активних музично-драматичних діячів Й. Сетов (Сетгофер, угорець за походженням), професійний співак й ентузіаст італійської музики. У лютому 1876 р. подією у культурному житті Києва стала здійснена ним постановка монументального вокально-симфонічного твору Верді «Реквієм», написаного на спомин про великого письменника Рісорджименто, автора всесвітньо відомого роману «Заручені» Алессандро Манцоні. Тимчасом Одеса, яка зазвичай відгукувалася на появу вердівських новинок перш за все власними постановками цих творів, познайомилася із «Реквіємом» лише із розповіді про прем'єру, яка відбулася під диригуванням самого Верді 22 травня 1874 р. в міланській церкві Сан Марко. Автор цієї звістки музичний критик і співробітник газети «Одесский вестник» І. Кузьмінський привернув увагу до щойно виданих нот для виконання «Реквієму» у перекладанні на фортепіано із співом. Це послужило йому нагодою, посилаючись на особисте знайомство з Верді в Італії, переповісти погляди композитора на оперне мистецтво та його постійні студії музики: «Плодом наполегливих занять став тепер «Реквієм», «як патріот і як дитина свого часу, Верді не міг не виразити у своїй музиці долю своєї батьківщини і протягом 30 років оспівував Італію — бурхливу і войовничу. Його музика завжди була відгомонам стану умів в Італії»<sup>50</sup>.

В Україні голос «бурхливої» Італії у «Реквіємі» вперше припало почути киянам. Постановці твору, написаного за зразком католицької меси для хору, чотирьох солістів і оркестру, передувала копітка підготовча робота. Й. Сетов збільшив оперний оркестр і склад хору міського театру. Твір був виконаний у березні 1876 р. Музична критика схарактеризувала його відтворення як «найбільшу новину» оперного сезону і демонстрацію зростання могутнього таланту композитора. За рівнем виконання особливо відзначилися хор і оркестр. Газетна хроніка залишила нам також імена солістів київського «Реквієму». Ними були Ю. Махіна (сопрано), М. Мілорадович (сопрано), Ф. Стравінський (бас), А. Барцал (тенор)<sup>51</sup>.

Після презентації «Реквієму» не минуло й року, як до київської опери знову було повернуто погляди громадськості: 11 січня 1877 р. тут уперше в Україні прозвучала опера «Аїда», яка й понині є вершиною світової музичної культури. Термін і місце її народження — 24 грудня 1871 р., Каїр (Єгипет). Сам Верді активно переймався її сценічним втіленням, вникаючи у хід підготовки вистави — добір артистів, оформлення обстановки на сцені, вимагав від співаків не просто виконання, а вдумливого тлумачення партій. Обраному для опери історичному сюжету про повстання народу Нубії та його поневолення єгипетським фараоном композитор надавав символічного значення з огляду на ті умови, в яких того часу перебувала Європа. Займаючись «Аїдою», Верді водночас з глибокою тривогою стежив за «страхітливою війною» Пруссії проти Франції. «Це війна, — писав він 30 грудня 1870 р., — не тільки загарбницька, не тільки війна за владу; це війна расова...»<sup>52</sup>.

Вердівський досвід сценічної підготовки «Аїди» знайшов віддзеркалення у київській постановці. Вона готувалася з великою ретельністю кілька місяців, протягом яких визначалися співаки для головних партій, замовлялися декорації й костюми відповідно до зображених в опері подій далекої старовини. Графом А. Олізаром спеціально для київської вистави був зроблений переклад лібретто «Аїди», який в лютому 1876 р. отримав цензурний дозвіл на друкування в типографії Франца<sup>53</sup>. Напередодні вистави, яку в Києві охрестили «єгипетською», стало відомо про великі витрати і зусилля антрепризи, завдяки яким «Аїда» «за своїми зовнішніми та музичними якостями може стати однією з найцікавіших» у сезоні<sup>54</sup>. У день прем'єри преса познайомила киян із змістом опери й оцінками її у світі: ««Аїда» визнана найбільш зрілим твором Верді і обійшла майже всі оперні сцени, діставшись, нарешті, і до Києва»<sup>55</sup>. Й. Сетову вдалося зібрати найкращих в Україні співаків для головних ролей. Піонерами київської інтерпретації стали виконавиці партії Аїди — примадонни Марія Макарова, вихованка знаного бельгійського вокального педагога

К. Еверарді, і Емілія Павловська, яка набувала музичну освіту в Петербурзі та Мілані і свої перші дебюти зробила в Італії. Образ Амнеріс відтворила Катерина Массіні, італійка за походженням, яка вже мала досвід діяльності в міланському театрі Ла Скала. Колишній церковний півчий з Харкова і вихованець Петербурзької консерваторії, тенор Михайло Васильєв презентував партію Радамеса, а бас Павло Борисов, учень проф. співу Д. Корсі — ефіопського короля Амонасро<sup>56</sup>.

Відтоді київський театр набув роль центральної в Україні сцени, де змагалися у відтворенні «Аїди» вітчизняні і зарубіжні співаки. Популярність її засвідчило, зокрема, друге видання лібретто «Аїди»; цього разу його італійський текст переклав особисто Й. Сетов для поширення у новому сезоні 1878 р.<sup>57</sup> Серед перших іноземних виконавців «Аїди» в Києві була примадонна Рафаель, яка виступила в серпні 1877 р.<sup>58</sup> У 1880 р. кияни зустрічали нових інтерпретаторів вердівського шедевр — Теодосію Фредерічі та Аделаїду Паскаліс (з Мілана)<sup>59</sup>. 1881 р. київський театр обрала місцем своєї діяльності прибула з Італії Зелія Требеллі (в ролі Амнеріс), 1882 р. цю ж партію співала примадонна Бартоні<sup>60</sup>. А наступного року «Аїду» презентувала ціла італійська трупа у складі головних солістів Ерколі, Раверти, Конті, Медіні<sup>61</sup>. Новий імпульс постановки «Аїди» дістали 1889 р. у зв'язку з приходом до керівництва київською оперою антрепренера Савіна, який продовжив її вердівські традиції, посиливши зв'язки з італійськими митцями. Безпосередньо з Мілана він виписав для «Аїди» декорації і костюми, які були створені, за свідченням композитора і музичного письменника В.Чечотта, «за всіма даними єгиптології»<sup>62</sup>. Привернення громадської уваги до «Аїди» вийшло за рамки самих рецензій і заміток театральної хроніки. 1889 р. відновлення її на київській сцені супроводжувалося публікацією великого нарису, присвяченого історії «Аїди» у театрі Каїра, а також вірша, складеного письменником Ю.Ревякіним, — «Під небом Єгипту (Після Аїди)»<sup>63</sup>. З першими постановками «Аїди» на київській сцені була пов'язана діяльність українського тенора Павла Кошиця. Ще до початку його виступів преса познайомила киян з його артистичною біографією (трирічне навчання в Мілані, дебюти в італійських театрах, де його мистецтво порівнювали із знаменитим Анджело Мазіні)<sup>64</sup>. Відтоді Кошиць гастролював у Греції, потім у далекій латиноамериканській країні — Гватемалі. У Києві його вітали 3 вересня 1891 р. в партії Радамеса. «Ми зустріли, — стверджувала музична критика, — грандіозного драматичного тенора [...] Кошиць являє собою приклад виняткового явища»<sup>65</sup>.

Слідом за київською «Аїдою» відтворювати її взялися театри інших міст. У Харкові перша постановка відбулася під час сезону 1879/80 рр. у виконанні оперної трупи А. Раппопорта<sup>66</sup>. А 1882 р. до новини харківсь-

кого сезону вердівська «Аїда» увійшла разом з оперою «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка<sup>67</sup>. В Одесі ознайомлення з «Аїдою» (1880 р.) супроводжувалося коментарями преси про виконавців опери й поширенням біографічних відомостей про композитора. Тоді ж газета «Ведомости Одесского градоначальства» подала у перекладі мемуарні записки Верді<sup>68</sup>. До кінця XIX ст. «Аїда» вийшла за межі традиційних центрів музичного мистецтва України. У Маріуполі, зокрема, її давала у березні 1898 р. пересувна італійська трупа Ф. Кастеллано<sup>69</sup>.

Після каїрської прем'єри «Аїди» в оперній праці Верді настала майже 16-річна пауза, яка, проте, аж ніяк не позначилася на присутності його творів на сценах України. Музика Верді звучала в кожному оперному сезоні. Справжніми чемпіонами за кількістю вистав були «Ріголетто», «Травіата», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Ернані» і «Аїда». 1887 р. музичний світ став свідком нової праці великого маестро — опери «Отелло», створеної за сюжетом трагедії В. Шекспіра. Її прем'єра, яка відбулася в театрі Ла Скала, перетворилася на міжнародну подію. Ще не встигли прозвучати заключні акорди вистави, як світова преса сповістила про величезний успіх твору Верді. Відтак театри різних країн заходилися готувати його для презентації на своїх сценах. В Україні провісником вердівського «Отелло» виступив київський міський театр, де 25 вересня 1889 р. відбулася перша постановка. У своїх відгуках рецензенти підкреслювали ідейний зв'язок «Отелло» з усією творчістю Верді. Композитор В. Чечотт згадав оперу «Навуходонор», якою Верді здобув «перший вирішальний успіх» у 1842 р. Тож поява «Отелло» оцінювалася як «доказ творчої енергії і любові [Верді] до руху вперед»<sup>70</sup>. Реалізацією цього мистецького проекту в Києві займалося Товариство оперних артистів під керівництвом І.Прянишникова — співака і режисера, який пройшов багаторічний вишкіл і набував сценічний досвід в Італії (в Мілані, Болоньї, Пармі, Генуї, Флоренції). Роль Отелло він доручив відомому драматичному тенорові Михайлу Медведєву, вихованцю Київського музичного училища і Московської консерваторії (де навчався під керівництвом П. Чайковського). Дездемону грала Олександра Соловйова-Мацулевич, партія якої, за відзивом музичного рецензента «Киевского слова», стала «однією з найкращих в її репертуарі». Сам Прянишников представляв партію Яго<sup>71</sup>. З постановкою цього шедевра Верді була пов'язана діяльність М. Лисенка та його музичних колег І. Виноградського і В. Пухальського в київській театральній дирекції. Їх участь в організації оперного сезону і особливо сценічної презентації опер «Аїда», «Отелло» і «Тангейзер» відзначила міська дума Києва, висловивши на своєму засіданні 25 січня 1890 р. усім трьом членам дирекції «подяку за витрачені ними зусилля»<sup>72</sup>.

В Одесі, де за прикладом київської опери постановку «Отелло» розпочав 1891 р. антрепренер Й. Сетов, для її виконання було ангажовано італійських артистів. Першим інтерпретатором вердівського Отелло на одеській сцені став відомий в Європі Аугусто Броджі, виступи якого викликали схвальні оплески в залі<sup>73</sup>. 1895 р. своє мистецтво в цій опері продемонстрував одеситам один з кращих в Італії тенорів Антоніо Скотті; його дебютам тоді ж присвятила кореспонденцію «Антоніо Скотті в «Ернані» й «Отелло» в Одесі» міланська театральна газета «Gazzetta dei teatri»<sup>74</sup>. У Харкові ознайомлення з «Отелло» також започаткували італійські митці — під керівництвом композитора і диригента Еудженіо Еспозіто. У сезоні 1895 р. головні ролі представляли Броджі (Отелло), Черні (Дездемона), Астіллеро (Яго), праця яких теж знайшла оцінку в Мілані<sup>75</sup>. Подальшому утвердженню «Отелло» в репертуарі харківської опери сприяли гастролі визначного італійського співака Франко Кардіналі, який, виступаючи в образі вердівського героя, «вразив публіку могутністю свого голосу»<sup>76</sup>. А щодо його сценічного партнера Астіллеро музичний оглядач харківської газети написав: «Ось артист, на якого ми б радили звернути увагу нашим співакам»<sup>77</sup>.

Кінець ХІХ ст. ознаменувався ще однією подією у світовій музиці – останньою працею Верді «Фальстаф», розробленою за типами шекспірівської драматургії в жанрі комічної опери. Вперше вона була поставлена в Ла Скала і, як в інших країнах, знайшла відгомін в Україні, де в оперному сезоні 1898 р. одеського театру її представила трупа італійських артистів під керівництвом антрепренера А. Сибірякова<sup>78</sup>. Одеська прем'єра «Фальстафа» збіглася з 85-річчям Дж. Верді, до міжнародного вшанування якого приєдналася українська громадськість. У театрах ставили найпопулярніші опери композитора, а суспільна думка переймалася визначенням принципів, якими жила творчість Верді і які живили величезний культурний простір народів світу. Ювілейна дата позначила рубіж, якого сягнуло музично-театральне життя України, починаючи від патріотичних опер молодого маестро. Майже все створене ним за цей час для оперної сцени (24 із 26 опер) було репрезентовано в численних виставах театрів Одеси, Києва, Харкова та інших міст. Роль головного ініціатора в поширенні вердівської спадщини відігравали представники італійського мистецтва — співаки, диригенти, композитори, антрепренери у співпраці з діячами музичних місцевих центрів. Відтак опери Верді стали важливим рушієм поширення ідейно-духовної і художньої спадщини італійського Рісорджименто й збагачення культури в Україні.

- <sup>1</sup> Rassegna storica del Risorgimento, numero speciale per il centenario della morte di Giuseppe Verdi. — Roma, 2001. — P. 38.
- <sup>2</sup> *Mazzini G.* Filosofia della musica. — Pisa, 1996. — P. 23, 31.
- <sup>3</sup> *Верди Дж.* Избранные письма. — М., 1959. — С. 71.
- <sup>4</sup> *Ганслик.* [Е.] Верди // Театр и искусство (СПб), 1899. — № 26. — С. 468.
- <sup>5</sup> *Кацанов Я.С.* Из истории музыкальной культуры Одессы. В кн.: Из музыкального прошлого. — М., 1960. — Вып. 1. — С. 115.
- <sup>6</sup> Історія української музики. — К., 1989. — Т. 2: Друга половина XIX ст. — С. 340, 344, 371.
- <sup>7</sup> Українська музична енциклопедія. — К., 2006. — Т. 1 (А–Д).
- <sup>8</sup> Théâtre d'Odessa. Les Lombards // Journal d'Odessa. — 1845. — 27 avril / 9 mai. — № 34.
- <sup>9</sup> Письма А.Н. Серова к его сестре С.Н. Детюр // Русская музыкальная газета (СПб). — 1894. — № 2. — С. 38.
- <sup>10</sup> Odessa // Teatri, arti e letteratura. — 1847. — 15 maggio. — P. 83.
- <sup>11</sup> W.W. Одесский театр // Репертуар и пантеон театрів. — 1847. — № 6. — С. 94.
- <sup>12</sup> Итальянская опера в Киеве // Киевский телеграф. — 1860. — 31 окт.
- <sup>13</sup> Итальянская опера в Киеве (Г-жа Джулия Борси в «Травиате») // Киевлянин. — 1865. — 20 апр.; Итальянская опера в Киеве (Джулия Борси в «Эрнани» и «Норме» // Киевлянин. — 1865. — 8 мая.
- <sup>14</sup> *Н. Ч[ерняев].* Очерки из истории оперы в Харькове // Южный край. — 1884. — 23 дек.
- <sup>15</sup> Опера в Житомире // Киевский телеграф. — 1874. — 4 дек.
- <sup>16</sup> Хроника // Елисаветградский вестник. — 1880. — 20 янв.
- <sup>17</sup> Gazzetta dei teatri. — 1889. — 28 marzo.
- <sup>18</sup> Театр и музыка // Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 11 янв.
- <sup>19</sup> Kieff // Gazzetta dei teatri. — 1896. — 6 feb.
- <sup>20</sup> Odessa // Teatri, arti e letteratura. — 1847. — 15 maggio. — P. 83.
- <sup>21</sup> *Джервази Л.* Исторический очерк итальянской оперы в Одессе с 1838 по февраль 1870 г. // Новороссийский телеграф. — 1870. — 3 мая.
- <sup>22</sup> *Ч[ерняев]...* // Южный край. — 1884. — 21 дек.
- <sup>23</sup> Из музыкального прошлого. — М., 1960. — Вып. 1. — С. 426.
- <sup>24</sup> Концерт в пользу Александринского детского приюта в Полтаве // Полтавские губернские ведомости. — 1849. — 4 мая.
- <sup>25</sup> *Джервази...* // Новороссийский телеграф. — 1870. — 3 мая.
- <sup>26</sup> Заметки и вести // Одесский вестник. — 1851. — 8 авг.
- <sup>27</sup> Одесский театр // Одесский вестник. — 1852. — 8 нояб.
- <sup>28</sup> Итальянская опера // Киевский телеграф. — 1864. — 17 янв.
- <sup>29</sup> Полтавская Ильинская ярмарка // Киевский телеграф. — 1864. — 14 авг.
- <sup>30</sup> *Джервази Л. ...* // Новороссийский телеграф. — 1840. — 3 мая.
- <sup>31</sup> Музыкальная новость // Одесский вестник. — 1850. — 4 янв.
- <sup>32</sup> Из музыкального прошлого. — М., 1960. — Вып. 1. — С. 115.
- <sup>33</sup> Одесский театр // Одесский вестник. — 1850. — 6 мая.

- <sup>34</sup> Г-жа Басседжо и девица Брамбилла // Одесский вестник. — 1850. — 7 окт.
- <sup>35</sup> Варварцев М. Італійці в культурному просторі України. — К., 2000. — С. 31.
- <sup>36</sup> Одесский вестник. — 1850. — 28 окт.
- <sup>37</sup> Несколько слов о здешней итальянской опере в 1850–51-м году // Там само. — 1851. — 17 фев.
- <sup>38</sup> Джервази Л. ... // Новороссийский телеграф. — 1870. — 3 мая.
- <sup>39</sup> Фельетон // Одесский вестник. — 1858. — 23 янв.
- <sup>40</sup> Итальянская труппа в Одессе (Примадонна Орекия) // Там само. — 1858. — 7 янв.
- <sup>41</sup> Италианские дела // Там само. — 1859. — 25 апр.
- <sup>42</sup> Де-Рибас А. Старая Одесса. — Одесса, 1913. — С. 296.
- <sup>43</sup> Джервази Л. ... // Новороссийский телеграф. — 1870. — 3 мая.
- <sup>44</sup> Италианская опера в Одессе // Одесский вестник. — 1859. — 19 мая.
- <sup>45</sup> Спектакли // Одесский вестник. — 1860. — 11 фев.
- <sup>46</sup> Театральные новости // Там само. — 1865. — 9 янв.
- <sup>47</sup> Большой концерт Паскаля Фискетти // Киевский листок. — 1879. — 24 фев.
- <sup>48</sup> «Концерт примадонны италианских театров...» // Киевлянин. — 1880. — 22 мая.
- <sup>49</sup> 600-летняя годовщина сицилийской вечерни // Киевлянин. — 1882. — 8 апр.
- <sup>50</sup> Бемоль [Кузьмінський І.]. Музыкальная хроника // Одесский вестник. — 1874. — 20 сент.
- <sup>51</sup> Музыкальная хроника // Киевлянин. — 1876. — 1 апр.
- <sup>52</sup> Верди Дж. Избранные письма. — М., 1959. — С. 306–307.
- <sup>53</sup> Центральний державний історичний архів України в Києві (ЦДАУК), ф. 294, оп. 1, спр. 130, арк. 11.
- <sup>54</sup> Театральные известия // Киевлянин. — 1877. — 8 янв.
- <sup>55</sup> Несколько слов по поводу «Аиды», оперы в четырех действиях, соч. Верди // Киевлянин. — 1877. — 11 янв.
- <sup>56</sup> «Аида» Верди // Киевлянин. — 1877. — 22 янв.
- <sup>57</sup> ЦДАУК, ф. 294, оп. 1, спр. 138, арк. 51, 52.
- <sup>58</sup> Дебют г-жи Рафаэль. «Аида» // Киевлянин. — 1877. — 27 авг.
- <sup>59</sup> Л.К[уперни]к. Весенний сезон // Киевлянин. — 1880. — 18 марта.
- <sup>60</sup> Дебют Требелли // Киевлянин. — 1881. — 5 нояб.; 1882. — 29 янв.
- <sup>61</sup> Зрелища // Заря. — 1883. — 9 фев.
- <sup>62</sup> Чечотт В. Возобновление «Аиды» // Киевлянин. — 1889. — 25 янв.
- <sup>63</sup> Опера Верди «Аида» в Каире // Киевское слово. — 1889. — 25 янв.; Ревякин Ю. Под небом Египта (После Аиды) // Там само. — 1889. — 2 фев.
- <sup>64</sup> Новый тенор нашей оперы // Киевское слово. — 1891. — 3 авг.
- <sup>65</sup> «Аида» // Там само. — 1891. — 5 сент.
- <sup>66</sup> Харьковские губернские ведомости. — 1880. — 12 янв.
- <sup>67</sup> Южный край. — 1882. — 20 авг.
- <sup>68</sup> Из мемуаров Верди // Ведомости Одесского градоначальства. — 1880. — 5 апр.
- <sup>69</sup> Мариуполь // Русская музыкальная газета. — 1898. — Апрель. — С. 412.
- <sup>70</sup> Чечотт В. «Отелло» // Киевлянин. — 1889. — 3 окт.



<sup>71</sup> Чечотт В. Оперный театр // Киевлянин. — 1889. — 29 сент.; А.Н. Соловьева-Мацулевич... // Киевское слово. — 1890. — 16 янв.; В бенефис И.П. Прянишникова // Там само. — 1890. — 20 нояб.

<sup>72</sup> Протокол заседания Киевской городской думы 25 января 1890 года // Известия Киевской думы. — 1890. — № 1. — С. 49.

<sup>73</sup> Итальянская опера // Новороссийский телеграф. — 1891. — 28 фев.

<sup>74</sup> Antonio Scotti nell'Ernani e nell'Otello a Odessa // Gazzetta die teatri. — 1895. — 25 nov.

<sup>75</sup> Harkoff // Ibid. — 1895. — 10 marzo. — P. 16.

<sup>76</sup> Геника Р. Харьков // Русская музыкальная газета. — 1897. — № 2. — С. 1841.

<sup>77</sup> Театр и музыка // Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 24 окт.

<sup>78</sup> Одесса // Русская музыкальная газета. — 1899. — 27 фев. — С. 290.

*В статье исследуется история музыкального искусства Джузеппе Верди в период первых постановок опер в Украине в 1845–1898 гг., их роль в распространении идейно-духовного и художественного наследия итальянского Рисорджименто. Раскрывается вклад артистических коллективов в воспроизведение вердиевского репертуара на театральных сценах Киева, Одессы, Харькова и других городов.*

**Ключевые слова:** Джузеппе Верди, опера, оперные исполнители, международные культурные связи, итальянское Рисорджименто, Украина.

*The history of Giuseppe Verdi opera art in the period of the first performances in 1845–1898 in Ukraine and its role in the popularizing of the Italian Risorgimento ideological and cultural heritage is the subject of analysis of the article. A special attention is paid to the contribution by artistic companies into introducing of Verdian repertoire on the stage of Kyiv, Odessa, Kharkiv and others.*

**Keywords:** Giuseppe Verdi, opera, opera performance, international cultural relations, Italian Risorgimento, Ukraine.