

УДК 792.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-3>**Гаррі СЕВОЯН,***orcid.org/0000-0001-7836-2106*

аспірант кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Одеса, Україна) *sevoyan@ua.fm*

## ЗАРОДЖЕННЯ БАЛЕТУ В ОДЕСЬКОМУ ТЕАТРИ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

*Простежено виникнення в Одесі перших балетних вистав у виконанні гастрольних колективів, а пізніше – і місцевих артистів. Окреслено балетний репертуар і коло танців, які виконувались у той час відомими балеринами і поставлені відомими балетмейстерами. Майстри, які залишили свій слід в Одесі, передали свої напрацювання місцевим танцівникам, що дає змогу простежити підґрунтя виникнення балетної школи в Одесі. Зібрано історичні відомості про ключових театральних осіб і тогочасну критичну думку для формування контексту існування балетного мистецтва у Миському одеському театрі та на інших сценічних майданчиках міста. Із архівних матеріалів видно, що на етапі становлення танцювально-балетного мистецтва ще не існувало чіткої диференціації форм і жанрів: балетом називали як самостійну виставу, так і закінчені танцювальні номери оперних спектаклів. Так само не було розрізнення між бальним і класичним танцями, що стане принциповим наприкінці ХІХ століття. У ролі танцюристів виступали також артисти оперних і драматичних спектаклів. Балет як жанр в Одесі у той час ще не змагався з оперою, виконуючи переважно розважальну та інтермедійну функції. Активному розвитку балетного мистецтва в Одесі, з одного боку, сприяли антрепренери, які запрошували гастрольні трупи із різних країн, а з іншого – балетмейстери та самі артисти балету, які ділилися власним досвідом, отриманим у видатних викладачів. Перелічений репертуар був доволі строкатим, що створювало потрібний ґрунт для підвищення професійної майстерності. Одеський глядач виявився доволі примхливим і досвідченим, що видно із коментарів рецензій. Уподобання вибагливої публіки і критична думка високого рівня дуже активно впливали на репертуар та артистичний склад театру, що зумовило активний розвиток театрального мистецтва у молодому місті.*

**Ключові слова:** хореографія, балет, класичний танець, балерина, балетмейстер, антрепренер, гастрольна трупа.

**Garri SEVOYAN,***orcid.org/0000-0001-7836-2106*

Postgraduate at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko National University of Lviv

(Odesa, Ukraine) *sevoyan@ua.fm*

## THE ORIGIN OF BALLET IN THE ODESA THEATER IN THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

*The emergence of the first ballet performances performed by touring groups in Odessa, and later by local artists, has been traced. The ballet repertoire and the range of dances performed by famous ballerinas at that time and staged by famous choreographers are outlined. Masters who left their mark in Odessa passed on their work to local dancers, which makes it possible to trace the origins of the ballet school in Odessa. Historical information about key theatrical figures and critical thinking of that time was collected to form the context of the existence of ballet art in the Odessa City Theater and on other stages of the city. From archival materials it is clear that at the stage of formation of dance and ballet art there was no clear differentiation of forms and genres: ballet was called both an independent performance and finished dance numbers of opera performances. Similarly, there was no distinction between ballroom and classical dance, which would become fundamental in the late nineteenth century. Artists of opera and drama also performed as dancers. As a genre, ballet in Odessa at that time did not compete with opera, it performed a more entertaining and intermedia function. The active development of ballet in Odessa, on the one hand, was facilitated by entrepreneurs who invited touring troupes from different countries, on the other - choreographers and ballet dancers themselves, who shared their own experience gained from outstanding teachers. The listed repertoire was quite diverse, which created the necessary ground for improving professional skills. And the Odessa audience turned out to be quite capricious and experienced, as can be seen from the comments of the reviews. The preferences of the demanding audience and the high level of critical thinking very actively influenced the repertoire and artistic composition of the theater, which led to the active development of theatrical art in the young city.*

**Key words:** choreography, ballet, classic dance, ballerina, choreographer, entrepreneur, touring troupe.

**Постановка проблеми.** Особливості становлення і розвитку балетного мистецтва в Одеському театрі опери та балету пов'язані та залежні від історичних передумов. Перші згадки про вистави із танцями в Одесі з'являються у 1803 році (перший театр в Одесі відкрився у 1810 р.). Починаючи із цього періоду, архівні матеріали містять багато згадок про поодинокі танцювальні та балетні вистави, спроби започаткувати постійну балетну трупу. Проте ці розрізненні факти досі не зазнали узагальнення та осмислення природного процесу становлення хореографічної культури в Одесі.

**Аналіз досліджень.** Багато історичних архівних фактів міститься у книзі Н. Остроухової «Одеський оперний театр в історичному просторі і часі» (Остроухова, 2013), виданій у трьох томах, що охоплює період від 1804 до 1926 року. Авторка відтворює хронологію становлення театрального мистецтва в Одесі, враховуючи все різноманіття драматичних, оперних, балетних вистав і концертів як місцевих музикантів, так і гастрольних труп, які виступали у різних театрах міста. Така повна картина відтворює контекст існування танцювального мистецтва незалежно від зовнішніх обставин (пожежі у театрах, період відсутності головної театральної будівлі, військові події та інше). Варто відзначити, що інформацію авторка збирає по крихтах, спираючись переважно на відомості преси, причому газета «Одесский вестник» є основним джерелом відомостей. Вона звіряє факти з іншими працями: статтями І. Горновського «К столетию театральных представлений в Одессе (1804-1904)» (Горновский, 1906), Л. Джервазі «Исторический очерк итальянской оперы в Одессе с 1838 по февраль 1870 года» (посвящается Одесскому муниципалитету)» (Джервази, 1870: 1) і М. Варварцева «Італійці в Україні (XIX століття)» (Варварцев, 1994: 106), а також із біографічним словником діячів культури. Свою монографію Н. Остроухова вибудовує у хронологічному порядку, інколи доповнює факти доцільними узагальненнями.

Окремі фрагментарні відомості про цей період можна знайти у роботах Ю. Станішевського «Балетний театр Радянської України» (Станішевський, 1986), В. Максименка «Два віки одеського Міського театру» (Максименко, 2005) та С. Когана «Диригент Й. Прібік та Одеський оперний театр» (Коган, 2002). Окрім того, О. Плахотнюк досліджує феномен сучасного стану класичного балетного театру (Plakhotnyuk, 2020).

**Метою роботи** є визначення характеру і способу виникнення танцювально-балетної практики в Одесі на початку XIX століття зі спостережен-

ням основних тенденцій розвитку через здійснення аналізу репертуару Одеського оперного театру на початку XIX століття і форм взаємодії місцевих хореографів із театральними трупами, що гастролювали в Одесі.

**Виклад основного матеріалу.** Вагомим та актуальним є твердження О. Плахотнюка про важливість дослідження історичних питань у хореографічному мистецтві загалом і класичному танцю зокрема: «Усвідомлення важливості збереження класичної спадщини балетного мистецтва не виключає ставлення до розвитку новітнього балету. Це насамперед заміна ролі чоловіка і жінки у класичних партіях балету, демократичне ставлення до расової і гендерної приналежності у розподілі головних партій балетних вистав, нове прочитання класичного балету із використанням багатьох новітніх популярних стилів танцю. Стираються міждержавні ознаки класичного і сучасного балету. Нові творчі рішення формуються інтернаціональними командами, де головним фактором є індивідуальність митця, а не його національність чи гендерне питання» (Plakhotnyuk, 2020: 39).

Спираючись на історичні джерела, можна спостерігати вкрай нерегулярні балетні вистави різних труп в Одесі на початку XIX століття. Як перших балетмейстерів Н. Остроухова згадує Фіалковського та Іосифа Крупського, які вже у 1805 році запрошували до Одеси трупи польських акторів (Остроухова, 2013: 189). Н. Моїсєєв у своїй книзі «Двадцятиріччя Одеського театру 1887-1912 рр.» згадує, що сцена тоді була влаштована в одному із хлібних магазинів графині Ржевської. Трупи із Польщі та Румунії давали там легкі комедії та мелодрами польською і французькою мовами, а також ставили дивертисменти із танцями (Моїсєєв, 1912: 10-11). Балетні дивертисменти були традиційним доповненням до оперної чи іншої вистави, часто виконували функцію інтермедії. Самостійні балетні вистави у той час давались у придворних або кріпацьких театрах, де артисти балету зазвичай працювали у тяжких умовах.

На початку 10-х років XIX століття при щойно відкритому одеському Міському театрі утримувалася трупа танцівниць із кріпацьких дівчат, яких передали на піклування дирекції. Наказом де Рішел'є до них був приставлений танцмейстер Ламбуле. Відомо, що француз Ламбуле викладав у Шляхетному інституті Одеси (майбутній Рішел'євський лицей) у 1811-1812 роках (Полевщикова, 2011).

В історичних відомостях є помітні прогалини: у пресі та у поодиноких спогадах або документах залишилися певні значні події міста – яскраві

вистави та цікаві гастрольні трупи, проте можна припустити, що викладання танців в Одеський закладах продовжувалось і надалі. В архівних документах знайдені доволі уривчасті відомості про місцевих танцівників і балетмейстерів, про різних заїжджих танцівників, з якими час від часу виступатимуть місцеві артисти. Зокрема, Н. Остроухова зазначає, що вже до приїзду антрепренера Олександра Івановича Шаховського в Одесу (він жив в Одесі у 1810-1811 роках), дирекція театру організувала балет, який брав участь у виставах його гастрольної трупи (Остроухова, 2013: 63). Ю.О. Станішевський справедливо відмічає, що танцювальні номери у той час виконувалися переважно після закінчення драматичних та оперних спектаклів та в антрактах між діями, викликаючи все більший інтерес глядачів до хореографічного мистецтва (Станішевський, 1986).

У репертуарі Шаховського були драматичні, оперні та балетні спектаклі, серед яких балети Луї Антуана Дюпора «Венера і Адоніс» та «Суд Паріса» (Остроухова, 2013: 65). Ті самі балети, а також балет «Діана на полюванні» зазначені у репертуарі трупи, яку привіз купець Джованні Монтовані. Він разом із акторами Шикітас та Джузеппе Замбоні керував першою в Одесі італійською трупю. У їхньому театрі разом із комічними італійськими операми і французькими драматичними виставами ставили балет і руські драми за участю акторів театру Шаховського, які залишилися в Одесі (Коган, 2002: 108). Відомо, що за контрактом, починаючи з 1812 року, Замбоні та Монтовані повинні були утримувати балет із 10 осіб та балетмейстера (деяких із них вони привозили з Італії, зокрема «автора балетів»), а також поставити три балетні вистави (Остроухова, 2013: 189). А вже у 1816 році балет мав складатись із 17-ти осіб: двох пар артистів балету і шести пар фігурантів і балетмейстера (Губарь, 2018: 19). Окрім того, відомо, що Замбоні як диригент та антрепренер був доволі талановитим організатором і керівником перших в Україні професійних оперних труп. Саме за його участю в одного відомого поміщика Ільїнського у Романово на сцені театру «Roma nuova» йшли вистави, для яких він виписував із Одеси італійських співаків і балетмейстера (Остроухова, 2013: 71). Проте, на жаль, імена артистів невідомі.

Існує згадка про виступи польської балетної трупи у 1820 році, але через погане враження від вистави залишилася лише одна цитата Гаврили Геракова, який у своїх «Записках» про перебування в Одесі відмітив: «Був у театрі в ложі військового генерал-губернатора: виконували

«Урок чоловікам» та «Слуга двох господ», не гірше санкт-петербурзьких лицедіїв. Про балет нема чого і казати, доволі дурно» (Остроухова, 2013: 99). Ймовірно, це був невдалий виступ трупи, оскільки у ті роки починається підйом балетної майстерності польської школи. Ю. Станішевський доцільно відмітив, що трупи, котрі гастролювали у Києві, Харкові та Одесі на початку ХІХ століття, були «нерівноцінними за художнім рівнем, і балетне життя цих міст було надзвичайно строкатим» (Станішевський, 1986).

Починаючи із 1820 року, у Шляхетному інституті Одеси викладає танцювальне мистецтво француз Жан-Батист Буш (Bouche), у минулому вчитель танців театру Марселя (Полевщикова, 2011).

Ж. Буш був штатним балетмейстером Міського театру, паралельно давав приватні уроки танців; він довго жив в Одесі та помер у віці більш ніж 90 років (Губарь, 2018: 49). Під час антрепризи Чезаре Негрі у 1823-1824 роках він працював разом із відомою балериною Месс Сен Ромен. Олег Губар, автор путівника «Топографія пушкінської Одеси», виданого у 2021 році, наводить цікаву цитату із французької газети «Journal d'Odessa» за 1823 рік: «Театр Одеси. 1 грудня у театрі дають комедійну виставу «Сінйор ді Чалюмо у Римі», комедія у трьох актах із кількома музичними номерами. Мадемуазель Месс Сен Ромен танцює у другому акті соло на тему "Di tanti Palpiti", музика Россіні. У фіналі – знову сольний номер. Ця молода артистка із дня свого приїзду до міста зробила чарівними наші вечори і цілком заслужено нагороджена загальним захопленням і похвалами публіки завдяки своїй витонченості, артистичності та блискучому виконанню своїх па, які за складністю перевищують можливості її віку. Мсьє Буш, балетмейстер у цьому місті, прагнучи скористатися перебуванням мадемуазель Месс, щоб цим продемонструвати своє бажання повернути прихильність публіки, у цей час ставить балет, який під його керівництвом повторюватиметься на сцені без кінця. Тим самим він виправдає гарну думку, яка є у публіки щодо його блискучих здібностей» (Губарь, 2018: 49).

У 1827-1828 роках та у 1836 році в Одесі гастролювала трупа антрепренера Івана Федоровича Штейна із Харкова, що співпрацювала із Бушем. Штейн був колезьким реєстратором, професійним артистом балету і балетмейстером (Остроухова, 2013: 189). Його невелика трупа показала 12 балетів: «Чарівна флейта, або Танцівники мимоволі», «Дафніс і Хлоя», «Зефір і Флора» (Шарля Дідло), «Квакери, або Англійські матроси», «Залишена Артеміда», «Щаслива дика,

або Урочистість кохання», «Мельник, або нічне побачення», «Молода молочниця», «Садівник, або Ошуканий дід», «Сільвій і Амінта, або Покараний циклоп», «Сільвій і Августа», пластично-мімічна вистава «Розбійники, або Нічний напад»; балет «Гюльнара, або Ринок Ісфагана» поставив Буш. Після кожного спектаклю давався балетний дивертисмент. Артисти балету були також зайняті в операх із балетом та перевдяганнями, таких як, наприклад, «Русалка» (Остроухова, 2013: 136). У 1828 році у бенефіс балерини Нікітіної були поставлені комедія на дві дії «Англійські товари» та балет на дві дії «Чарівна флейта, або Танцівники мимоволі», а також дивертисмент на завершення (Остроухова, 2013: 140).

В одній із рецензій у газеті «Одесский вестник» була висловлена думка про те, що «не дивлячись на постійну присутність балету у репертуарі театру, він ще і досі залишається предметом розкішного задоволення, майже невідомого одеській публіці» (Маскарадний бал, 1835: 57-58). Відповідальний за це «розкішне задоволення», за словами Остроухової, був балетмейстер Буш, який у 1834 році керував балетною частиною благодійної вистави і маскарадами (Остроухова, 2013: 148).

Посилаючись на відгуки у газеті «Одесский вестник», Н. Остроухова зазначає, що «балет в Одесі започаткувався без шуму, із мізерними коштами завдяки артистичній ревності однієї людини. Пан Буш, за уроками якого танцюють майже всі танцівники нинішнього покоління Одеси, задумав увінчати багаторічні хореографічні праці створенням тут балету. Минулого року він зібрав кілька молодих людей, зайнявся їхньою виправкою і навчанням, і менш ніж за рік зумів довести, що наважується виставити їх на сцену у балеті власного авторства» (Остроухова, 2013: 190). Для свого першого балету «Добрий геній» Буш обрав легкий і комічний сюжет та показав його 17 січня 1844 року на сцені Нового (або Гагарінського) театру. У балеті брали участь «Макарова (прекрасний талант), Лефе, Шумілов, Островський» (X, 1844: 58; X, 1844: 19-20). П. І. Гагарін належав до старовинного дворянському роду і належав до типу антрепренерів-меценатів (Z, 1845: 447).

Однак гастрольні трупи не припиняли навідуватися до Одеси. У 1835 році італійська трупа привезла комічний балет «Трое горбатих», який поставив балетмейстер Фаббрі та в якому дебютувала Флора Фаббрі (Остроухова, 2013: 190). Виходячи із відгуків, балет і дебют Фаббрі не справили великого враження на глядачів, проте блискуча кар'єра та визнання незабаром з'являться на твор-

чому шляху талановитої балерини. Вона навчалась у Карло Блазіса, відомого італійського танцюриста, хореографа і теоретика, який обіймав посаду директора Імператорської академії балету у Мілані з 1837 року. У 1845 Флора Фаббрі вже мала успіх у балеті А. Адама «Норовлива дружина», прем'єра якого відбулась у Парижі (Остроухова, 2013: 190). У тому ж 1845 році вона так само успішно дебютувала у Лондоні у театрі Друрі Лейн у ролі Мазурки в балеті А. Адама «The Devil To Pay» (постановка французького балетмейстера Джозефа Мазільє). Фаббрі вже танцювала на пуантах (на кінчиках пальців ніг). У 1820-х роках це ще вважалося акробатичним трюком, який на початку 1830-х років був невід'ємною частиною техніки балерини; хореографи виразно використовували його для того, щоб підкреслити характер і настрій. Взуття мало підтримувало, єдиною жорсткістю була невелика штопанка на задній частині пальців; сучасні пуанти із плоским, заблокованим носком з'явилися набагато пізніше, у XIX столітті (Flora Fabbri).

На початку 1841 року була запрошена трупа іспанських танцюристів, серед яких були дівчина Мануелья та Лопес і танцюрист Камприби. Вони виступали в антракті опери «Скарамучча» та виконували народні танці: болеро, фанданго, качучу, руський танець із кастаньєтами, а також показали балет «Покарана цікавість» (Остроухова, 2013: 176). У 1844 році існує згадка про балерину імператорських театрів Адель, ученицю Філіппо Тальоні, відомого італійського балетмейстера. «Ефірне створіння, легка, гнучка, граціозна» – так про неї відгукувались у пресі після її виступів в антрактах руських вистав (Остроухова, 2013: 191). У тому ж 1844 році у Міському одеському театрі виступала французька балетна трупа. У її репертуарі зазначалося три балети: комічний балет «Мельник», твір Блаша, поставлений на одеській сцені Жирелем; «Марна обережність» (балет Жака Доберваля); «Магометів рай» (R, 1844: 509-510). Окрім того, французькі артисти за запрошенням диригента Луїджі Річчі брали участь у постановці опери Г. Доніцетті «Фаворитка» (Остроухова, 2013: 191). Луїджі Річчі вперше на одеській сцені ввів балет у загальну дію опери (Остроухова, 2013: 208). Критика відмітила, що опера мала успіх саме завдяки балету (R, 1844: 457-458).

У 1849 році в оперних спектаклях Одеси брала участь балетна трупа під керівництвом Моріса Піона, який був директором варшавського балету у 1824–1843 роках, коли той переживав пору розквіту, пізніше працював у Києві (Горновський, 1906). У серпні того ж року для народу і вихованців навчальних закладів на згадку про встановлене

в той день щорічне святкування заснування у 1794 році Одеси була дана безкоштовна народна вистава, що входила до програми влаштованих у місті урочистостей. Виконувались водевіль в одній дії Григор'єва «Філатка і Мірошка – суперники, або Чотири наречених та одна наречена» та комічний балет в одній дії «Чарівна флейта» у постановці Піона. Окрім того, він давав багато балетів, поставлених у Варшаві. Його балет «Весілля в Ойцові» на музику Я. Стефані понад 800 разів ішов у Варшаві, ставився у Москві та у Петербурзі, витримав близько 200 вистав у Києві. За словами сучасників, Піон ставився до своєї справи як справжній художник, не шкодуючи ані праці, ані часу, ані коштів, він домагався цілісності та яскравості вистави (Коренюк, 1965). Балетна трупа під його керівництвом також брала участь в антрактах одеських оперних вистав (Остроухова, 2013: 192).

У театральному сезоні 1848-1849 років у Києві, Харкові та Одесі гастролювала балетна трупа під керівництвом танцівника та режисера Московського Великого театру Костянтина Федоровича Богданова. У 1849 році на запрошення дирекції руського театру (режисер одеської руської трупи А. Ф. Богданов був братом Костянтина Богданова) ця трупа виступала в Одесі (Остроухова, 2013: 192). Костянтин Богданов був артистом балетної трупи імператорських московських театрів, своїй майстерності навчався у Шарля Дідло, знатного петербурзького балетмейстера. Богданови поставили на одеській сцені декілька балетів (в уривках через маленьку трупу) і виконали різні характерні танці, в яких брали участь Костянтин Богданов та його діти: Тетяна, Микола, Костянтин та Надія (К.К., 1849). (Їхній батько до того ж ще грав на скрипці та диригував оркестром у балетах). Одна із його доньок – Надія – була першою танцівницею і прикрасою трупи, у майбутньому вона стане блискучою балериною: у 50-60-х роках XIX століття вона виступатиме на сцені Паризької великої опери, успішно виконуючи головні партії у балетах «Жізель», «Катаріна», «Есмеральда» і «Газельда», а згодом із тріумфом гастролюватиме у Німеччині, Польщі, Угорщині та Італії (Станішевський, 1986). Вона виконувала балети «Сільфіда» Жана Шнейцгоффера (перша вершина романтичного балету, створена Філіппо Тальоні для своєї дочки Марії у 1832 році), «Пері», «Жізель, або Діва смерті», «Пахіта» Едуарда Дельвеза та «Діва Дунаю». На прощальній виставі панів Бог-

данових у свій бенефіс вона виконала «Жізель» та «Пахіту». Ознакою успіху їх сезону слугували такі факти: квитки за кілька днів були розпродані; ті глядачі, які не встигли купити квитки вчасно, змушені були купувати їх утричі дорожче; Надію разом із батьком, братами і сестрами викликали на біс 15 разів (П. В., 1849).

У 1852 році Богданов знову гастролюватиме в Одесі, але вже із Тетяною Невахович-Смирновою. Попри успіх і відзначення її спритності, веселості і швидкості, критика зазначила, що пора її молодості пройшла. Тетяна Невахович-Смирнова навчалась у Петербурзі у 1829 році у Дідло, також на неї значно вплинуло мистецтво Тальоні. Успадковуючи кращі традиції романтичного балету, вона досягла у своєму мистецтві пластичності, легкості та першокласної техніки. Вона виконувала партії із репертуару Тальоні у балетах «Сільфіда» Шнейцгоффера, «Гінь» Маурера, «Дая, або Португальці в Індії», «Вихованка Амура» Келлера, «Діва Дунаю» А. Адана та інші. Вона стала першою руською балериною, яка виступила на сцені Паризької опери (1844, «Сільфіда»). У 1854 році, через два роки після гастролей в Одесі, вона залишила сцену (Театральная енциклопедия, 1965). Проте Богданов, як відзначалося, молодий і свіжий, швидкий і легкий. Протягом одного тижня сцени із балетів «Жізель» та «Ліза та Коллен», Галоп із балету «Озеро чарівниць», Болеро, Полька, Вальс de la follie та Варшавянка справляли враження на публіку (К.К., 1852: 1-2).

**Висновки.** Як видно, на етапі становлення танцювально-балетного мистецтва ще не існувало чіткої диференціації форм і жанрів: балетом називали як самостійну виставу, так і закінчені танцювальні номери оперних спектаклів, так само не було розрізнення між бальним і класичним танцями, що стане принциповим наприкінці XIX століття. Балет як жанр у цей час ще не міг змагатись із оперою, виконував більш розважальну та інтермедійну функцію. Активному розвитку балетного мистецтва в Одесі, з одного боку, сприяли антрепренери, які запрошували гастрольні трупи із різних країн, а з іншого – балетмейстери та самі артисти балету, які ділилися власним досвідом, отриманим у видатних викладачів. Перелічений репертуар є доволі строкатим, що створює потрібне підґрунтя для підвищення професійної майстерності. Одеський глядач виявився доволі примхливим і досвідченим, що видно із коментарів і рецензій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варварцев М. Італійці в Україні (XIX ст.) : Біоґр. словник діячів культури. Київ : Ін-т історії України НАН України, 1994. 196 с.

2. Горновский И. К столетию театральных представлений в Одессе (1804-1904). Книга 1. Одесса : Библиотека театра и искусства, январь 1906. С. 36.
3. Губарь О. Путеводитель по пушкинской Одессе. Первый стационарный городской театр. Дерибасовская – Ришельевская. № 74. Одесса, 2018. С. 16-53.
4. Дем'янчук А. Роль образотворчого мистецтва в оформленні балетних постановок. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (55). С. 19–23. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/3/5.pdf>.
5. Джервази Л. Исторический очерк итальянской оперы в Одессе с 1838 по февраль 1870 года (Посвящается Одесскому муниципалитету). *Новороссийский телеграф*. 1870. №1. С. 1.
6. Коган С. Дирижёр И.В. Прибик и Одесский оперный театр. Одесса : Астропринт, 2002. 344 с.
7. Коренюк О. Музыкальная жизнь Киева в первой половине XIX века. Из музыкального прошлого: сборник очерков. Вып.2. Редактор-составитель Б. С. Штейнпресс. Москва : Музыка, 1965. С. 283.
8. К.К. Заметки и вести. *Одесский вестник*. 7 сентября 1849. № 72.
9. К.К. Летний фельетон. *Одесский вестник*. 30 июля 1852. № 60. С. 1-2.
10. Максименко В. Два века одесского Городского театра: Монография. Одесса : Астропринт, 2005. 336 с.
11. Маскарадный бал 16-го февраля – заключение театрального года итальянской оперы. *Одесский вестник*. 20 февраля 1835. № 15. С. 57-58.
12. Моисеев Н. Двадцатилетие Одесского театра 1887-1912 гг. Одесса, 1912. 56 с.
13. Остроухова Н. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени: в 3 кн. Книга первая. 1804-1873. Одесса : Астропринт, 2013. 392 с.
14. Плахотнюк О. Квінтесенція соціальних танців. *Танцювальні студії: зб. наук. пр.* Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2018. Вип. 1. С. 28–37.
15. Плахотнюк О. Космополітичні процеси в театрі класичного балету. Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie. Lublin : Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lublinie. 2020. № 5(33), vol. 3. С. 38–43.
16. Полевщикова Е. Французы в учебных заведениях Одессы. 1803–1822. Французский ежегодник 2011: Франкоязычные гувернёры в Европе XVII–XIX вв. Москва : ИВИ РАН, 2011. С. 110–126. SOURCE-WORK-ID: 0312191022519-63
17. П. В. Прощальный спектакль гг. Богдановых. *Одесский вестник*. 26 октября 1849. № 86.
18. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України, 1925-1985: Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Муз. Україна, 1986. 240 с.
19. Театральная энциклопедия. Том 4. Глав. ред. П. А. Марков. Москва : Советская энциклопедия, 1965. URL : <http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s08/e0008940/index.shtml>
20. Flora Fabbri as Mazourka in the Ballet of the Devil to Pay. URL : <https://www.sandersofoxford.com/shop/product/flora-fabbri-as-mazourka-in-the-ballet-of-the-devil-to-pay/>
21. Р. Одесский театр. «Любимицы» («La Favorita») Г. Доницетти, слова Басси. *Одесский вестник*. 28 октября 1844. № 87. С. 457–458.
22. Р. Одесский театр. «Сафо» – «Колумелла» – Балет. *Одесский вестник*. 2 августа 1844. № 62. С. 509–510.
23. Х. Одесский театр. Балет: «Добрый гений». *Одесский вестник*. 29 января 1844. № 9. С. 58.
24. Х. Театральные вести. Обещают на будущей неделе балет. *Одесский вестник*. 15 января 1844. № 5. С.19–20.
25. Z. Новый русский театр в Одессе. *Одесский вестник*. 7 ноября 1845. № 89. С. 447.

#### REFERENCES

1. Varvartsev M. Italiiti v Ukraini (XIX st.) [Italians in Ukraine (XIX century)]: Biographical dictionary of cultural figures. Kyiv: Institute of History of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine, 1994. 196 p. [in Ukrainian].
2. Gornovskiy I. K stoletiyu teatralnyih predstavleniy v Odesse (1804-1904) [To the centenary of theatrical performances in Odessa] Book 1. Odesa : Library of Theater and Arts, January 1906. P. 36 [in Russian].
3. Gubar O. Putevoditel po pushkinskoy Odesse. Pervyyi statsionarnyyi gorodskoy teatr [Guide to Pushkin's Odessa. The first stationary city theater]. *Deribasovskaya – Rishchevskaya*. № 74. Odesa, 2018. P. 16-53 [in Russian].
4. Demianchuk A. Rol obrazotvorchoho mystetstva v oformlenni baletnykh postanovok [The role of fine arts in the design of ballet productions]. *Molodyi vchenyi*, №3. Kherson, 2018. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/3/5.pdf> [in Ukrainian].
5. Gervasi L. Istoricheskiy ocherk italyanskoy opery v Odesse s 1838 po fevral 1870 goda (Posvyaschaetsya Odesskomu munitsipalitetu) [Historical essay on Italian opera in Odessa from 1838 to February 1870 (Dedicated to the Odessa municipality)]. *Novorossiysk Telegraph*, № 1. May 3/15th 1870. P. 1 [in Russian].
6. Kogan S. Dirizhyor I.V. Pribik i Odesskiy opernyy teatr [Conductor I.V. Pribik and the Odessa Opera House]. Odessa: Astroprint, 2002. 344 p. [in Russian].
7. Korenyuk O. Muzyikalnaya zhizn Kiev v pervoy polovine XIX veka [Musical life of Kiev in the first half of the 19th century]. *From the musical past: a collection of essays*. Issue 2. Edited by B.S.Steinpress. M. 1965: Muzyika. P. 283 [in Russian].
8. K. K. Zаметki i vesti [Notes and messages]. *Odesskiy vestnik*. № 72. September 7th 1849 [in Russian].
9. K. K. Letniy feleton [Summer feuilleton]. *Odesskiy vestnik*. № 60. July 30th 1852. P. 1-2 [in Russian].
10. Maksymenko V. Dva veka odesskogo Gorodskogo teatra [Two Ages of the Odessa City Theater]. Monograph. Odesa: Astroprint, 2005. 336 p. [in Russian].

11. Maskaradnyiy bal 16-go fevralya – zaklyuchenie teatralnogo goda italyanskoy operyi [Masquerade Ball on 16 February – the conclusion of the theatrical year of Italian opera]. *Odesskiy vestnik*. №15. February 20th 1835. P. 57-58 [in Russian].
12. Moiseev N. Dvadsatiletie Odesskogo teatra 1887-1912 gg. [Twentieth anniversary of the Odessa theater 1887-1912]. Odessa, 1912. 56 p. [in Russian].
13. Ostroukhova N. Odesskiy opernyiy teatr v istoricheskom prostranstve i vremeni [Odessa Opera House in Historical Space and Time]: in 3 vols. Book one. 1804-1873. Odessa: Astroprint, 2013. 392 p. [in Russian].
14. Plakhotnyuk O. Kvintesentsiia sotsialnykh tantsiv [The quintessence of social dances]. *Dance studios: a collection of scientific works*. Kyiv: Publishing Center of Kyiv National University of Culture and Arts, 2018. Issue 1. P. 28–37 [in Ukrainian].
15. Plakhotnyuk O. Kosmopolitychni protsesy v teatri klasychnoho baletu [Cosmopolitan processes in the theater of classical ballet]. *Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Pravo. Zarządzanie*. Lublin : Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lublinie. 2020. № 5 (33), vol. 3. P. 38–43 [in Ukrainian].
16. Polevshchikova E. Frantsuzyi v uchebnykh zavedeniyah Odessyi. 1803–1822 [French in educational institutions of Odessa. 1803-1822]. *French Yearbook 2011: Francophone Governors in 17th – 19th Century Europe*. Moscow: IVI RAN, 2011. p. 110–126. SOURCE-WORK-ID: 0312191022519-63 [in Russian].
17. P. V. Proshalnyiy spektakl gg. Bogdanovykh [Farewell performance of the Bogdanovs]. *Odesskiy vestnik*. № 86, October 26th 1849 [in Russian].
18. Stanishevsky Yu. Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy, 1925–1985 : Shliakhy i problemy rozvytku [Ballet Theater of Soviet Ukraine, 1925–1985: Ways and Problems of Development]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1986. 240 p. [in Ukrainian].
19. Teatralnaya entsiklopediya [Theater encyclopedia]. Volume 4. Chief Editor P. A. Markov. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1965. URL : <http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s08/e0008940/index.shtml> [in Russian].
20. Flora Fabbri as Mazourka in the Ballet of the Devil to Pay. URL : <https://www.sandersofoxford.com/shop/product/flora-fabbri-as-mazourka-in-the-ballet-of-the-devil-to-pay/> [in English].
21. R. Odesskiy teatr. «Lyubimitsyi» («La Favorita») G. Donizetti, slova Bassi [Odessa theater. «Favorite» («La Favorita») by G. Donizetti, lyrics by Bassi]. *Odesskiy vestnik*. №87. October 28 th 1844. P. 457–458 [in Russian].
22. R. Odesskiy teatr. «Safu» – «Kolumella» – Balet [Odessa theater. «Sappho» – «Columella» – Ballet]. *Odesskiy vestnik*. №62. August 2th 1844. P. 509–510 [in Russian].
23. X. Odesskiy teatr. Balet: «Dobryiy geniy» [Odessa theater. Ballet: «The Good Genius»]. *Odesskiy vestnik*. № 9. January 29th 1844. P. 58 [in Russian].
24. X. Teatralnyie vesti. Obeschayut na budushey nedele balet [Theatrical news. They promise ballet next week]. *Odesskiy vestnik*. №5. January 15th 1844. P.19–20 [in Russian].
25. Z. Novyyiy russkiy teatr v Odesse [New Russian theater in Odessa]. *Odesskiy vestnik*. №89. November 7th 1845. P. 447 [in Russian].