

УДК 008(450):008(477.74-25-651.2:492-651.1)''1941/1944''(045)  
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301123

**БАЦАК К. Ю.**

**Бацак Костянтин Юрійович** — кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства та музичної освіти, проректор Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-093X>

k.batsak@kubg.edu.ua

© Бацак К. Ю., 2024

## **РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА В ОДЕСІ В УМОВАХ ПОЛІТИКИ РОМАНІЗАЦІЇ (1941–1944 РР.)**

Досліджено маловідомі аспекти культурно-мистецького життя Одеси у період румунської окупації 1941–1944 років, коли місто функціонувало як адміністративний центр Губернаторства Трансїстрія. Зокрема, виявлено й описано форми репрезентації італійської культури і мистецтва в контексті здійснення політики романізації. Доведено, що ця політика, будучи складовою процесів румунізації, реалізовувалася окупаційною владою виключно в галузі культури з метою пропаганди «європейських цінностей», «нової європейської культури», яку репрезентували нацистська Німеччина, фашистська Італія та королівська Румунія. Виявлено, що політика романізації впроваджувалася із залученням Італійського королівського бюро, згодом Італійського інституту культури в Одесі, шляхом популяризації італійської мови і культури, кінематографу, образотворчого та музичного мистецтва. Показано, що соціальною групою, на яку була спрямована означена політика, була місцева інтелігенція, в тому числі етнічні італійці та їхні нащадки, котрі вижили в умовах сталінських репресій. На практиці ця політика знаходила втілення у формуванні експозиції Одеського художнього музею, репертуару Одеського театру опери і балету, в розгортанні діяльності курсів італійської мови та культури, демонстрації італійських художніх фільмів і кіножурналів, запрошенні для виступів на місцевій сцені, викладацької діяльності в консерваторії італійських співаків та музикантів. На основі публікацій у міській окупаційній пресі та щоденникових записів сучасників показано вплив представників італійського музичного середовища на культурне життя окупованої Одеси, зокрема висвітлено сценічну діяльність у місті всесвітньовідомого тенора Тіто Скіпа, співачки і кіноакторки Катеріни Боратто, диригента Молінарі Франческо Праделлі, віолончеліста Антоніо Янігро, арфіста Луїджі Маджістретті, концертну практику та педагогічні спроби скрипаля Карло Феліче Чілларіо.

**Ключові слова:** політика романізації, Італійське королівське бюро в Одесі, Італійський інститут культури в Одесі, італійські оперні співаки, італійські музиканти, італійський оперний репертуар, музичний театр фашистської Італії.

**Вступ.** Італійська культура та мистецтво в Одесі, їхній вплив на розвиток міста, поширення європейських традицій містобудування, освіти, музично-театральної діяльності мають столітню історію. Вона була перервана Першою світовою війною і, згодом, десятиліттями більшовицької диктатури. Тому, хоч і нетривале, залучення

Одеси до культурного простору Італії в період румунської окупації міста 1941–1944 років, яке відбувалося в ідеологічній парадигмі надбань «нової Європи» Гітлера і Муссоліні, є унікальним досвідом відродження традицій міської культури — передусім, репрезентації італійського музично-театрального та інструментально-виконавського мистецтва. Традиційна політика румунізації, яку провадила румунська влада на окупованих територіях, в Одесі реалізовувалася в більш широкому культурному полі «романського» або «латинського» світу, де геополітичним регіональним лідером у цей час позиціонувала себе Італія. Тому, виконуючи «культурно-цивілізаторську місію», румунська влада спиралася на історичні традиції італійської присутності в Одесі, підтримувала й заохочувала культурно-пропагандистські ініціативи Генерального консульства Королівства Італії.

**Аналіз публікацій.** Проблеми реалізації окупаційної політики Румунії та Італії в Одесі в галузі культури та мистецтва не була темою окремого наукового дослідження. Тривалий час цей стан визначала ідеологічна політика замовчування подій культурного життя на окупованих територіях колишнього СРСР, штучного обмеження доступу до документів тієї доби. Перші дослідження з історії культурного життя Губернаторства Трансністрія були здійснені після проголошення незалежності України. Відомості про реалізацію політики румунізації, переважно у повітових центрах та в сільській місцевості Губернаторства Трансністрія, наведені в публікаціях О. Осипенка [Осипенко, 2020], до подій театрального сезону 1941–1942 років в Одеському театрі опери та балету звернулася у своїй науковій розвідці О. Салата [Салата, 2019]. Свідчення сучасників про виступи італійських митців у театрі окупованого міста (співака Тіто Скіпа, диригента Молінарі Ф. Праделлі) приводяться у науково-популярній книзі одеського музичного краєзнавця В. Максименка [Максименко, 2001, с. 139–140]. Важливим і цікавим джерелом для вивчення повсякдення одеської інтелігенції у період румунської окупації є опублікований щоденник тодішнього студента консерваторії В. Швеця [Смирнов, 2009; Смирнов, 2003]. Великий інформаційний потенціал містить окупаційна преса Одеси — муніципальні газети «Одеса», «Одесская газета», «Молва», регіональний часопис «Буг» та ін.

**Мета статті** — дослідити форми репрезентації італійської культури і мистецтва в Одесі в умовах реалізації окупаційної політики Королівської Румунії, спрямованої на інтеграцію населення міста в систему ідеологічних цінностей «романського світу» в умовах гегемонії фашистської Італії.

**Наукова новизна** полягає у висвітленні подій культурного життя Одеси періоду румунської окупації 1941–1944 років у зв'язку з реалізацією представниками місцевої румунської влади та пропагандистськими інституціями Генерального консульства Королівства Італії культурної політики романізації.

**Методологічне підґрунтя** зумовлене міждисциплінарністю дослідження. Науковий інструментарій складають методи, що забезпечують достовірність отриманих результатів і висновків: *джерелознавчий* (у роботі з нарративними джерелами, пресою); *історико-біографічний* (для вивчення невідомих і маловідомих сторінок та уточнення фактів біографії італійських митців); *зіставлення* (з метою верифікації відомостей, що містяться у документах особистого походження, подані у газетних повідомленнях, викладені у наукових розвідках); *історико-системний метод* (для вивчення адаптаційної моделі культурної політики Румунії та її еволюції з урахуванням історичних особливостей розвитку Одеси); *метод узагальнення* (для виявлення сутнісних характеристик культурно-пропагандистської політики представницьких інституцій Італійського Королівства у місті).

**Результати дослідження.** Після окупації Румунією територій між Дністром і Південним Бугом було утворене Губернаторство Трансністрія, політичний статус якого згідно з румуно-німецькою угодою «Тетеряну-Хауффе» мав бути визначений на мирних переговорах після завершення воєнних дій [Новосьолов, 2009, с.164]. Проте завоювальники не мали наміру втрачати окуповану територію: диктатор І. Антонеску на одному із засідань уряду дав настанову губернатору Трансністрії Г. Алексяну діяти так, ніби влада Румунії встановлена там на мільйони років [Новосьолов, 2009, с. 166]. Для того, щоб у майбутньому не виникло сумнівів у приналежності цих земель, окупаційною владою у царині культури і освіти провадилась політика румунізації.

В Одесі, яка була проголошена столицею Губернаторства, ця політика потребувала врахування специфіки, якою складно було знехтувати: культурне, освітнє та наукове середовище міста утворювала академічна професура та творча інтелігенція, які за професійною кваліфікацією не поступалися європейській. Її досвід був корисним для швидкого налагодження мирного життя, де змістовне дозвілля містян мало стати важливим маркером успішних суспільних та культурних перетворень нової влади. Це пояснює ліберальне ставлення румунської влади до представників одеської інтелігенції, схиляння їх до колаборації наданням соціальних привілеїв: високої зарплатні, просторих квартир у колишніх особняках заможних містян у центрі міста, в яких після приходу до влади більшовиків мешкала партійна номенклатура [Solonari, 2016, с. 696]. Зокрема, для забезпечення потреб співробітників Одеського театру опери і балету в період окупації (загалом це близько 600 осіб) працював відділ постачання, який мав у розпорядженні «підсобне приміське господарство в 40 гектарів, буфет та їдальню»<sup>1</sup>.

Для завоювання прихильності представників «старої» інтелігенції окупаційна влада в системі пропаганди використовувала, окрім іншого, контрастні порівняння більшовицького режиму з культурно та економічно «багатим» колишнім життям у дореволюційному місті, яке вона начебто прагнула відродити. Публікації в місцевій пресі викликали ностальгію за минулим, як, наприклад, хронікальні серії «Одеса 40 років тому», «З минулого Одеси»: вони містили почерпнуту з одеських газет початку ХХ століття стислу інформацію про культурні події та «щасливе» повсякдення містян.

Завдяки наполегливості окупаційних властей в Одесі відносно швидко вдалося відновити роботу театру опери і балету, університету (в грудні 1941 року) та згодом — історико-археологічного музею при ньому, консерваторії (у березні 1942 р., в приміщенні середньої музичної школи-інтернату для обдарованих дітей — Школи Столярського, разом із музичним ліцеєм), художнє училище (з 1 липня 1942 р. перейменоване в Академію витончених мистецтв), краєзнавчий, художній музеї та інші культурні установи [Вінцковський, Кязимова, Михайлуца, Щетніков, 2010, с. 425, 427–428]. Здійснюючи культурну експансію, румунська влада прагнула поширювати в Одесі здобутки румунської культури у тісному зв'язку з італійською, наголошуючи, що спільною колискою двох національних культур, які разом з німецькою визначають цивілізаційний поступ сучасної Європи, була Римська імперія. Показовим у цьому контексті став проєкт «Національного театру», який відкрився у червні 1942 року в приміщенні колишнього театру Стамерова (з 1930 р. — Театру Революції) — передбачалося, що в ньому гратимуть румунські, німецькі та італійські драматичні трупи<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> А. Г. Одесский театр оперы и балета (к вопросу о реставрации театра). *Буг*. 1943. № 165. 28 июля.

<sup>2</sup> Организация Национального театра. *Одесская газета*. 1942. № 90. 2 июня.

В ідеологічному обґрунтуванні культурної політики окупаційних властей важливу роль було відведено місцевій пресі. На тлі ідеалізації імперського минулого міста на шпальтах газет відроджували старий міф про «європейську» Одесу, яку створили своїм мистецьким генієм італійці. Особлива увага приділялася висвітленню історії одеської італійської опери. Завдяки прихильності вдови одеського історика-краєзнавця О. Дерібаса, яка дістала грошову підтримку від міської влади<sup>1</sup>, співробітники газети «Молва» отримали доступ до особистого архіву вченого. Невдовзі в цьому часописі був надрукований ряд матеріалів з історії старого міського театру, що містили сюжети про італійських антрепренерів, диригентів, співаків та співачок, згадки про вистави перших італійських опер — россінієвих «Ченерентоли», «Мойсея в Єгипті», «Семіраміди», «Севільського цирюльника», колоритні театральні історії про одеських шанувальників італійських примадонн тощо<sup>2</sup>.

Про високу виконавську майстерність італійських музикантів йшлося в дописі про «привезений з Неаполя» симфонічний оркестр із 75 музикантів під управлінням маестро Гаetano Грація, який розважав містян у саду театру антрепренера Форкатті. У статті відзначалася роль кращих виконавців цього оркестру в розвитку музичної освіти в Одесі:

*Багато з артистів знайшли в Одесі свою другу батьківщину. Частина з них перейшла на постійну роботу в старий міський театр. Інші артисти перейшли в професуру музичного училища, яке відкрилося в Одесі, згодом — Консерваторію.*

*Скрипалів Брамбілла, Сімоні, віолончеліста Алоїз, флейтиста Веронезі, тромбоніста Гаetano Лютце пам'ятають усі старі одесити. Вони виховали не одне покоління музикантів, які дали Одесі репутацію «музичного міста»<sup>3</sup>.*

З «європейською» Одесою знайомила відвідувачів експозиція відкритого на початку січня 1943 року Одеського художнього музею (був розміщений у колишньому особняку графа Потоцького). Співробітникам знадобилося багато часу для відновлення його фондів та втілення «нової» ідеологічної концепції презентації художніх творів. Західноєвропейське мистецтво було представлено на першому поверсі залами німецького, італійського, французького і фламандського живопису. Особливий інтерес становила італійська зала, у якій, зокрема, експонувалися «Весталка» Бернардо Строцці та «чудова копія» «Магдаліни, що кається» Помпео Батоні, з меблів — «цікава лава для судилища венеційської роботи з прекрасним різьбленням і невелике бюро італійського Ренесансу (XVI ст.)»<sup>4</sup>.

Про непересічну роль європейських, переважно італійських, зодчих розповідала відновлена в музеї експозиція відділу «Стара Одеса»<sup>5</sup>. Напередодні її відкриття

<sup>1</sup> Л. Дерібас була призначена пенсія — 100 рейхсмарок щомісячно — за особливі заслуги її покійного чоловіка, «котрий займався історичними проблемами Одеси, опублікувавши їх у багатьох роботах зі спеціальності». (Пенсія г-же де-Рибас. *Одесская газета*. 1942. № 150. 8 августа).

<sup>2</sup> Дерібас А. М. Старый театр. Из неизданных рукописей. *Молва*. 1943. № 300. 31 ноября; Дерібас А. М. Старый театр (окончание). *Молва*. 1943. № 301. 4 декабря.

<sup>3</sup> Вейзерт Г. В. Из прошлого Одессы. *Молва*. 1943. № 212. 20 августа.

<sup>4</sup> Мовсесов Г. К открытию Одесского художественного музея. *Молва*. 1942. № 23. 29 декабря.

<sup>5</sup> Колишній музей «Стара Одеса», створений у 1927 році співробітниками Одеського державного художнього музею під орудою його директора Й. Зейлігера та завідувача відділу архітектури М. Замечека. Експозиція музею займала сім залів, в яких були розміщені зображення краєвидів міста в різні періоди історії, архітектурні креслення громадських будівель та особняків, плани забудованих ділянок тощо. Найбільше експонувалося робіт італійських митців: літографюри К. Боссолі,

одеським шанувальникам мистецтва повідомляли, що «в залах виставлені архітектурні проекти і знімки будівель, побудованих такими видатними європейськими архітекторами, як Де-Волян, Фраполлі, Боффо, Торрічеллі, Тома-де-Томон, плани Одеси, гравюри і знімки, що зображають одеські вулиці, площі, бульвари й окремі куточки, котрі виникають в історичній послідовності, фотографії пам'яток старовини»<sup>1</sup>.

В Одеському театрі опери і балету, який відкрився після нетривалих реставраційних робіт з ліквідації пошкоджень скульптури та відбудови вестибюлів, що постраждали внаслідок обстрілів, ремонту систем опалення й електромережі, сезон вистав розпочався у грудні 1942 року<sup>2</sup>. В узгодженому з окупаційною владою оперному репертуарі переважали твори європейських, переважно італійських композиторів. Щоправда, нестача «драматичних» голосів у вокальній трупі, проблеми з наповненням хору та оркестру (пов'язані в тому числі із забороною брати на роботу євреїв) у перший рік не дозволили розширити репертуар. Проте результати театральної діяльності були вражаючими: поставили 112 опер, оперет та балетів. Найчастіше з європейської оперної спадщини йшли «Ріголетто» (17 разів), «Мадам Баттерфляй», «Фауст» (по 16), «Травіата» (13), «Кармен» (10) і «Тоска» (8), інша частка припадала на опери російських композиторів<sup>3</sup>.

У наступному оперному сезоні, що тривав з 11 жовтня 1942 до 6 вересня 1943 року, репертуар доповнили виставами «Севільського цирульника», «Богемі», «Аїди», «Паяців» і «Сільської честі»<sup>4</sup>. Завдяки поповненню трупи нові опери розучували одразу кілька складів виконавців. В анонсі «Севільського цирульника» повідомлялося, що «партії розподілені у такий спосіб: Розіна — Єгунова, Салій і Сисоєнко, Берта — Ярчевська і Піотрович, Граф Альмамавіа — Аяров і Дідученко, Фігаро — Семенюта, Юдін і Серебрянський, Дон Базіліо — Случановський, Дорош і Дейнар, Дон Бартоло — Суходольський і Дейнар»<sup>5</sup>. У виставах «Паяців» були задіяні сопрано Губерт, Сініцина і Сисоєнко (Недда), тенори Світличний і Топчій (Каніо), баритони Савченко і Щербаков (Тоніо), Семенюта, Василеску і Юдін (Сільвіо)<sup>6</sup>. В постановці «Сільської честі» (прем'єра відбулася 15 липня 1943 року), до якої також були залучені дублери, найбільше сподобались глядачам виступи Дідученка (Турріду) й Орлінської (Сантуцца)<sup>7</sup>.

В операх італійського репертуару виступали також румунські співаки, які з гастролями приїздили до Одеси. 27 травня 1943 року газети повідомляли, що молодий тенор Георгій Михайл, котрий навчався в Італії і впродовж чотирьох років виступав у тамтешніх театрах, дебютуватиме в операх «Богема» і «Мадам Баттерфляй»<sup>8</sup>. Його

---

Л. Бокаччіні, малюнки Л. Манцоні, містобудівні проекти Ф. Боффо, О. Дігбі, Л. Камбіаджо, Ф. Моранді, Дж. Скудієрі, Дж. Торрічеллі, Ф. та Дж. Фраполлі [Стара Одеса, 1927, с. 3–4, 6–27].

<sup>1</sup> Мовсесов Г. К открытию Одесского художественного музея. *Молва*. 1942. № 23. 29 декабря.

<sup>2</sup> А. Г. Одесский театр оперы и балета (к вопросу о реставрации театра). *Буг*. 1943. № 165. 28 июля.

<sup>3</sup> Масленников А. Первая годовщина плодотворной и творческой работы Одесского театра оперы и балета. *Молва*. 1942. № 9. 10 декабря.

<sup>4</sup> И. К. К закрытию Оперного театра. *Молва*. 1943. № 228. 8 сентября.

<sup>5</sup> С. К. Работа Одесского театра оперы и балета. *Молва*. 1943. № 38. 31 марта.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Аксентович А. Премьера оперы «Сельская честь». *Молва*. 1943. № 183. 26 октября.

<sup>8</sup> Дебют румынского тенора Георгия Михаила. *Молва*. 1943. № 142. 27 мая.

колега по цеху Георгій Сіміонеску невдовзі мав виступити в «Паяцах»<sup>1</sup>. У тому ж сезоні співав баритон Александр Єнечану, який узяв участь у виставі «Травіати», «музично і сценічно» виконавши партію Жермона<sup>2</sup>.

В останньому театральному році окупованого міста на сцені театру знову ставили «Травіату», «Ріголетто», «Мадам Баттерфляй», «Тоску», «Богему», «Аїду», «Севільського цирульника», «Паяців» та «Сільську честь», планували прем'єру «Трубадура»<sup>3</sup>.



Афіша Одеського театру опери і балету періоду румунської окупації.  
Фото з відкритих джерел.

Швидке відновлення в Одесі діяльності культурних інституцій та закладів сфери послуг сприяло припливу до міста військових (румунів, німців, італійців), які часто приїздили на відпочинок, для лікування, реабілітації після фронту тощо.

У вересні 1942 року повідомляли, що до міста прибула група моряків Італійського королівського флоту з Балаклави і Севастополя, а також італійські офіцери-льотчики із Запоріжжя, котрі будуть на екскурсіях знайомитися з визначними пам'ятками міста перед відправкою на фронт<sup>4</sup>.

У 1942 році в Одесі побували італійські кінематографісти корпорації «Інком», які знімали на Східному фронті й окупованих українських територіях сюжети для агітаційних кіножурналів. Результатом їхнього перебування в Україні став цикл із чотирьох фільмів: «Dietro la trincea» («В траншеї») та «In boss'all orso» («В пащі ведмедя») про фронтові будні та відпочинок італійських солдат, «Ucraina rossa» («Червона Україна») про катастрофічні економічні та соціальні наслідки панування біль-

<sup>1</sup> Там само.

<sup>2</sup> Исключительный успех румынского баритона Ал. Енечану в «Травиате». *Молва*. 1943. № 142. 27 мая.

<sup>3</sup> В новом сезоне. *Одесская газета*. 1943. № 234. 12 октября.

<sup>4</sup> В Итальянском королевском бюро. *Одесская газета*. 1942. № 182. 9 сентября.

шовицького режиму в Україні. В останньому фільмі цього циклу — «Rinascità di Odessa»<sup>1</sup> («Відродження Одеси», автори — кіножурналіст Джанні Дарсена, оператор Августо Тьєцці), як зазначалося, були «описані найбільш характерні риси цього прекрасного міста й життя його мешканців» [I documentari..., p.15]. Насправді у короткому пропагандистському сюжеті, відзнятому в серпні 1942 року, на тлі пам'яток архітектури і містобудування (Нової та Старої біржі, будівель Приморського бульвару, сходів, що з'єднують його з портом, будівлі театру опери і балету тощо) розповідається про «латинське», «середземноморське» обличчя міста, яким воно завдячує італійським зодчим, про італійську оперу, яка була бажаною гостею в міському театрі, а також про мирне повсякдення міста при румунській владі: відкриття ресторацій, кінотеатрів, розвиток ринкової торгівлі, порту, змістовне дозвілля й розваги містян<sup>2</sup>. Демонстрація цього кіножурналу на фронті та в тилкових частинах сприяла зацікавленню італійських військових, котрі не втрачали нагоду побувати в Одесі. 18 листопада 1942 року «Одесская газета» повідомляла, що до міста прибули італійські офіцери, які поверталися з фронту на батьківщину. «Прекрасна Одеса» настільки вразила гостей, що «вони частину своєї відпустки провели в місті, в якому відвідали одеські театри, музеї та познайомилися з його культурним життям»<sup>3</sup>.

В культурно-ідеологічній політиці румунська окупаційна влада окрему увагу приділяла мовному питанню. Крім обов'язкового вивчення в освітніх закладах Одеси румунської та німецької мов, заохочувалося оволодіння італійською. Приміром, у консерваторії італійська мова викладалася студентам усіх відділень. Композитор і музикознавець В. Швець, який у часи окупації навчався на музично-теоретичному відділенні, на сторінках щоденника згадував про заняття з італійської мови, які проводив італієць. Викладач, вочевидь, нещодавно приїхав до Одеси і прагнув заохотити студентів до вивчення італійської мови розповідями про свою вітчизну:

*27 травня 1943 р.: [...] На італійській італієць розказував про красоти своєї батьківщини та її міста. На його думку, центром мистецтва зараз є Флоренція, де живуть найрозумніші італійці, а мова — найбільш літературна. Мілан — торговельно-промисловий центр, Рим — інтернаціональне місто. Сам він живе в Трапано<sup>4</sup>, в горах [Смирнов, 2009, с. 608].*

Організація курсів з вивчення італійської мови і культури була одним із пріоритетів діяльності Італійського королівського бюро (пропагандистський підрозділ Генерального консульства Королівства Італія в Одесі). У травні 1942 року в місцевій пресі був оприлюднений анонс «циклу лекцій з курсу вступу до вивчення італійської культури та мови» з метою «попереднього ознайомлення» з «основними етапами розвитку італійської культури, котрі привели її до сучасного розквіту» — для тих, хто бажав вивчити сучасну італійську мову, історію, літературу і мистецтво Італії<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Вказана, ймовірно, робоча назва фільму. Кіножурнал вийшов у прокат під назвою «Odessa città europea» («Одеса — європейське місто»).

<sup>2</sup> *Archivio Luce*. Odessa città europea. 1942. URL: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/search/result.html?query=odessa&jsonVal=> (дата звернення 24.02.2024).

<sup>3</sup> В Італьянском королевском бюро. *Одесская газета*. 1942. №244. 18 ноября.

<sup>4</sup> Мається на увазі м. Трапані. Воно розташоване на о. Сицилія поблизу м Палермо на узбережжі Тірренського моря. Місто є морським портом.

<sup>5</sup> Ознакомление с итальянской культурой. *Одесская газета*. 1942. № 86. 24 мая.

Лекції, які був запрошений прочитати професор М. Соколов<sup>1</sup>, відбувалися в приміщенні Медичного факультету університету (вул. Ольгіївська, 4). Відвідувачі мали змогу прослухати доповіді на теми: «Місце італійської мови в сім'ї романських мов і її роль в історії культури», «Італійські поети епохи Ренесансу», «Італійська опера і драма», «Італійська архітектура, скульптура і живопис епохи Ренесансу» та «Огляд головних подій в політичній історії Італії і культура сучасної Італії»<sup>2</sup>.

Муніципалітет надавав значну підтримку культурним ініціативам Італійського королівського бюро, а тематика лекцій викликала значний інтерес одеситів. «Велика аудиторія» Медичного факультету на двох перших лекціях М. Соколова кожний раз збирала понад 200 слухачів. Серед присутніх були представники окупаційної влади — міський голова Г. Пинтя зі своїм заступником та директором Управління культури й освіти, керівник Італійського королівського бюро М. Коппіні, офіцери італійської армії, професори університету та представники італійської колонії<sup>3</sup> в Одесі»<sup>4</sup>.

У своїх викладах М. Соколов принагідно акцентував увагу на ролі італійських митців у поширенні надбань італійського мистецтва в Одесі. Зокрема, на лекції про італійський живопис, скульптуру й літературу епохи Відродження він наголосив, що перше художнє училище було засноване в Одесі 1865 року «італійською колонією» і підтримувалось коштом італійців до 1890 року<sup>5</sup>. «Цей почин, — резюмував лектор, — безумовно послужив великим поштовхом у справі розвитку [в Одесі] живопису і скульптури в душі італійської класики»<sup>6</sup>.

У липні 1942 року італійську мову і культуру на курсах при Італійському королівському бюро вивчали чотири групи слухачів, яким також читали лекції з новітньої історії та культури Італії. 8 липня М. Соколов зробив доповідь про сучасну

<sup>1</sup> Соколов Микола Опанасович (1886-1953) — історик Античності та мистецтва. У 1930-х роках працював викладачем у закладах вищої освіти Одеси, зокрема викладав історію мистецтв та класичне мистецтво в Одеському художньому інституті (з 1934 р. — училищі), займався науковою діяльністю в Одеській комісії краєзнавства при ВУАН. Під час румунської окупації Одеси, у 1941–1943 рр., працював директором Одеського художнього училища (Академії витончених мистецтв), з 1942 р. — професор західноєвропейської літератури, згодом декан історико-філологічного факультету Румунського королівського університету в Одесі. Після відновлення радянської влади, у 1944 р., був заарештований і засуджений до десяти років таборів, де відбув майже весь призначений термін.

<sup>2</sup> Ознакомление с итальянской культурой. *Одесская газета*. 1942. № 86. 24 мая.

<sup>3</sup> До «італійської колонії» посадовці Генерального консульства Королівства Італія відносили жителів Одеси-нащадків італійців, котрі в різний час замешкали в місті. Наприкінці 1942 р. за даними консульства в Одесі проживало 211 осіб, «які мали підстави вважати себе італійцями» (Регистрация лиц итальянского происхождения. *Одесская газета*. 1942. № 247. 21 ноября), вцілили після сталінських репресій, не були депортовані за звинуваченнями у шпигунстві на користь ворожої держави на початку війни. Для задоволення потреб співвітчизників консульство організувало італійське транспортне бюро, магазини і кооператив, який забезпечував італійців необхідними продуктами харчування. Продукти (масло, цукор, олія, макарони, вермішель, молоко, яйця, кефір і сир) постачалися з бази італійського військового командування в Балті. (Итальянский кооператив. *Одесская газета*. 1942. № 203. 1 октября).

<sup>4</sup> Лекции по ознакомлению с итальянской культурой. *Одесская газета*. 1942. № 89. 31 мая.

<sup>5</sup> Ймовірно в цьому сюжеті йшлося про одеського архітектора Ф. Моранді, який від заснування був опікуном Одеського художнього училища, виписав з-за кордону перші манекени, зліпки відомих скульптур і гравюри, жертвував кошти на його утримання, запрошував для викладання митців з Італії, зокрема, відомого скульптора Луїджі Йоріні.

<sup>6</sup> Лекция об итальянской культуре. *Одесская газета*. 1942. № 93. 7 июня.



культуру й літературу Італії. Він розповів про творчість італійських художників-«неокласиків» та «неофутуристів», які «створюють роботи, суголосні епосі 20-го століття, століття руху і цілеспрямованості»<sup>1</sup>.

В середині грудня 1942 року до Одеси прибув з Бухареста лектор Італійського інституту в Румунії Карло Гілло, якого уповноважили створити в місті та очолити Італійський інститут. Нова інституція мала «ознайомити широкі кола мешканців Одеси і Трансїстрії з сучасною італійською культурою та історією Італії»<sup>2</sup>. Інститут розмістили в будівлі Генерального консульства Королівської Італії (Миколаївський /Приморський/ бульвар, 5), для чого перед тим у приміщеннях, відведених для нього, провели капітальний ремонт. В Інституті були створені відділи італійської мови, історії Італії, літератури і мистецтва Італії, започаткована бібліотека з книгами про літературу і мистецтво Італії, виданими італійською та російською мовами<sup>3</sup>. Виклади мав здійснювати К. Гілло та «кращі професори Одеси»<sup>4</sup>.

Директор Італійського інституту одразу ініціював підготовчу кампанію для залучення слухачів: уже з січня 1943 року розпочався запис на «початкові та вищі курси італійської мови», які до завершення ремонтних робіт у консульстві проводились в Академії вишуканих мистецтв<sup>5</sup>. За рік, коли Інститут перебрався у власне приміщення, був оголошений набір нових слухачів у безкоштовні групи, «розраховані переважно на студентів університету та учнів ліцеїв» — початківців та тих, хто волів продовжити навчання<sup>6</sup>.

В Інституті італійської культури у цей час, ймовірно, удосконалювалися в італійській мові чимало одеських студентів. Серед них були й ті, хто здобував освіту в консерваторії. В. Швець 12 червня 1943 року зробив у щоденнику запис про те, що студентки «Астаф'єва, Окул і ще хтось запрошені в Італійське консульство для отримання подяки за успіхи в італійській мові» [Смирнов, 2009, с. 613].

У справі пропаганди здобутків Італії під орудою Б. Муссоліні керівництво консульства широко використовувало сюжети кінодокументалістики. За підтримки муніципалітету Королівське бюро проводило для учнів одеських ліцеїв демонстрації італійських кінооглядів. На початку червня 1942 року «Одесская газета» повідомляла про організовані в міських кінотеатрах «Молдавія», «Бухарест» і «Міккі Маус» кіносеансів для школярів для «ознайомлення з італійським життям і подіями»<sup>7</sup>. Схожі кіноперегляди з акцентом на «принади та мистецтво Італії» влаштовували в приміщенні консульства для слухачів курсів італійської мови і культури<sup>8</sup>. Після одного з таких кіносеансів, на якому «розгорнулась панорама процвітаючої Італії, відродженої генієм великого Дуче», присутні слухали записану на плівку покладену на музику Дж. Пуччіні патетичну декламацію поеми Горація Флакка «Маджоре Рома» в перекладі Дж. Кардуччі<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Борецкий В. Л. Доклад об итальянской живописи. *Одесская газета*. 1942. № 121. 10 июля.

<sup>2</sup> Итальянский институт в Одессе. *Одесская газета*. 1942. № 244. 18 ноября.

<sup>3</sup> Итальянский институт в Одессе. *Одесская газета*. 1942. № 244. 18 ноября.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> В Институте итальянской культуры. *Молва*. 1943. № 36. 16 января.

<sup>6</sup> В Институте итальянской культуры. *Молва*. 1943. № 305. 9 декабря.

<sup>7</sup> Итальянские фильмы в Одессе. *Одесская газета*. 1942. № 93. 7 июня.

<sup>8</sup> Объявление // *Молва*. 1943. № 195. 31 июля.

<sup>9</sup> Учебный кинофильм. *Одесская газета*. 1942. № 169. 27 августа.

Одним із завдань Італійського королівського бюро, а згодом — Інституту італійської культури, було запрошення до Одеси для виступів відомих італійських артистів та музикантів. Першим у місті (після тривалої перерви в ангажементі італійців на одеську сцену) дав концерт арфіст Луїджі Марія Маджістретті<sup>1</sup>. Він відвідав «перлину Причорномор'я» в межах свого концертного туру містами Богемії (Чехії), Угорщини, Швейцарії, Болгарії та Румунії з метою «пропаганди італійської симфонічної музики» за фінансової підтримки видавничого дому «Каза Рікорді» (Casa Ricordi), який виділив йому невеликий кредит у сумі 1500 лір<sup>2</sup>. Організацією приїзду музиканта опікувався Інститут італійської культури в Румунії, який тоді забезпечував підтримку пропагандистської діяльності в Одесі Королівського бюро.

У програмі виступу музиканта в залі консерваторії прозвучали твори «старих клавесиністів» Луїджі Россі й П'єтро Парадізі, імпресіоністів Клода Дебюссі й Моріса Равеля, маловідомих італійських авторів. Артист також познайомив публіку з власним перекладенням капрису Ніколо Паганіні, імпровізаціями Танкова на теми двох болгарських пісень<sup>3</sup>.

Яскраве враження від виступу Л. Маджістретті залишилося у В. Швеця:

*31 травня 1942 р.: Сьогодні в консерваторії на концерті Луїджі Маджістретті було повно усіх кольорів і націй. «Італійський Дон Кіхот» у пір'ї. Дивовижна зовнішність артиста. Сірі брюки, такі самі черевики і фрак. Схожий на Рамо. Грає невимушено і божественно. Техніка незрівнянна. Тушить звук кінчиками пальців, використовує блискавичну педалізацію. Квіти підносились — під усі кольори прапора Італії [Смирнов, 2009, с. 487].*

У середині листопада 1942 року до Одеси прибув італійський віолончеліст Антоніо Янігро<sup>4</sup>. У програмі концерту, що відбувся в залі консерваторії, прозвучали класичні композиції, а також твори сучасних авторів. Публіка, в числі якої були «представники адміністративного, наукового, військового і артистичного світу», тривалими оплесками вітала музиканта, який показав велику майстерність і першокласну техніку<sup>5</sup>. Музичний критик так описав свої враження від гри концертанта:

<sup>1</sup> *Луїджі Марія Маджістретті* (1887–1956) — італійський арфіст, композитор, педагог. Навчався у Міланській консерваторії у композитора Анджело Бовіо та арфіста Луїджі Мауріціо Тедескі. Виступав на концертній сцені з 1907 р. Викладав у консерваторії Кліндворта-Шарвенка (1910–1914) у Берліні. Після початку Першої світової війни повернувся в Італію, де мав виклади у музичному ліцеї в Генуї. Є автором композицій, збірок вправ, перекладень класичних творів для арфи, наукових студій та методичних посібників гри на арфі. Успішно концертував у відомих музичних центрах Європи, серед них — великі міста Великої Британії та Ірландії. (Див.: Luigi Magistretti. URL: <https://www.sapere.it/enciclopedia/Magistr%C3%A9tti,+Luigi+Mar%C3%ACa.html> (дата звернення 25.01.2024).

<sup>2</sup> *Archivio storico Ricordi*. LLET018495. [Ricordi a L.M. Magistretti. 30.07.1942]. URL: <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET018495> (дата звернення 23.02.2024).

<sup>3</sup> Твердый В. Концерт Луиджи Маджистретти. *Одесская газета*. 1942. № 90. 2 июня.

<sup>4</sup> *Янігро Антоніо* (1918–1989) — італійський віолончеліст, диригент і педагог. Навчався гри на віолончелі в Міланській консерваторії у Джильберто Крепакса, згодом — у Парижі в Дірана Алексаняна і Пабло Казальса. Після сценічного дебюту в 1933 році здійснив численні концертні тури. Професор Загребської (1939–1953) і Дюссельдорфської (з 1965 р.) консерваторій. Керував камерним оркестром Загребського радіо (1954–1964), Міланським оркестром «Ангелікум» (1965–1967), камерним оркестром Радіо Саар у м. Саарбрюккен (Німеччина) (з 1968 р.), створив камерний оркестр «Загребські солісти», яким диригував з 1954 року [Randell, 1996, p.416].

<sup>5</sup> Концерт итальянского виолончелиста Янигро. *Одесса*. 1942. № 176. 15 ноября.

Бах, яким він відкриває концерт, звучить у нього просто і серйозно, можливо не завжди врівноважено-академічно, але зате виразно й тепло. В концерті Боккеріні він грає то з мужністю й силою, то з особливо тонкою проникливістю — і тут він уперше показує публіці чудові елементи своєї техніки — свою дивовижну трель, вражаючі наростання й спадання звуку, класично невловимі переходи смичка і т.д. В наступній речі — оригінальній, у новому дусі, сюїті аргентинського композитора Бреро<sup>1</sup> — пан Янігро розгортає свої технічні можливості в повному обсязі: тут і нові прийоми *glissando*, акорди *con legno saltando* з вібрацією, й іскристий блиск пасажів та багато іншого. Далі слідує Равель, якого артист виконує з чудовою колоритністю. Шопен, якого він грає з глибоким почуттям, гранадіна іспанського композитора Ніна, «Джміль»<sup>2</sup> Римського-Корсакова — виконані з такою сяючою легкістю, що слухачі зустрічають їх бурею овацій і змушують артиста ще і ще бісувати<sup>3</sup>.



Антоніо Янігро. Фото з відкритих джерел

Оцінюючи виступ музиканта, газета «Одесса» відзначала, що цей «контакт італійського музичного світу з Одесою» є одним із кроків для «досягнення пропагандної мети, поставленої п. Коппіні»<sup>4</sup>.

Традиції італійського скрипкового виконавства в Одесі репрезентував Карло Феліче Чілларіо<sup>5</sup>. Напередодні приїзду музиканта одеські газети повідомляли про

<sup>1</sup> Джуліо Чезаре Бреро (1908–1973) — італійський за народженням аргентинський композитор, музичний педагог і юрист.

<sup>2</sup> «Політ джмеля» з опери «Казка про царя Салтана».

<sup>3</sup> В. В. Концерт італійського виолончелиста Антоніо Янігро. *Одесская газета*. 1942. № 241. 14 листопада.

<sup>4</sup> Концерт італійського виолончелиста Янігро. *Одесса*. 1942. № 176. 15 листопада.

<sup>5</sup> Карло Феліче Чілларіо (1915–2007) — італійський скрипаль, диригент аргентинського походження. Приїхав до Італії 1923 року для вивчення гри на скрипці й диригування в Болонській консерваторії. У 1942 р. здійснив як скрипаль концертну поїздку до Бухареста, потім гастролював, вів викладу скрипки в Одесі. Прагнув розвивати творчу кар'єру як скрипаль, але травма зап'ястка під час гри у футбол змусила зосередитись на диригуванні. До закінчення війни повернувся до Аргентини, де диригував сим-

його небачений успіх на двох концертах у залі Бухарестського Атенеуму, який, маючи 1500 місць, не зміг умістити всіх охочих послухати гостя<sup>1</sup>.

5 і 7 лютого 1943 року Карло Ф. Чілларіо виступив на концертах в Одеському театрі опери і балету. В програмі «з видатних творів скрипкової літератури», яку анонсував артист, мали звучати композиції Н. Паганіні, Л. ван Бетховена, П. Чайковського, Е. Лало, К. Шимановського, А. Дворжака та інших авторів<sup>2</sup>.

В. Швець, який побував у театрі на концерті 7 лютого, записав у щоденнику:

*7 лютого 1943 р.: Грав скрипаль Карло Феліче Чілларіо. Йому 28 років, але на вигляд старший. Обличчя похмуре, нагадує Паганіні. Грав симфонію Лало (1823–1892) і тему з варіаціями. Показав усі види вищої скрипкової техніки — октави, терції, суміш піцicato і смичка. Володіє проникливим тоном, смичок дуже м'який і всюди виражає внутрішні почуття артиста» [Смирнов, 2009, с. 574].*

Після театральних дебютів скрипаль виступив 9 лютого в залі консерваторії, запропонувавши професійним слухачам нову програму. В. Швець не втратив нагоди побувати на цьому концерті. Зі сторінок його щоденника постає інший К. Чілларіо:

*9 лютого 1943 р.: Я сидів з Галиною Георгіївною зовсім близько від естради. Чілларіо дуже молодий. У нього яскраві, з посмішкою, очі. Тонкі, як у Мадонни Рафаеля, руки. Грає наче в напівсні. Грав «Диявольські трелі» Тартіні (1792–1770), один «Міф» Шимановського. Цікавий був «Танець відьом» і «Негритянський гавот» Паганіні. Акомпанувала Сілкіна. Коли вона хотіла поцілувати йому руку, він злякався і відсмикнув [Смирнов, 2009, с. 575].*



Карло Феліче Чілларіо. Фото з газети «Молва»

фонічним оркестром Тукуманського університету (м. Сан-Мігель-де-Тукуман). З 1946 р. працює в Італії — диригує Болонським камерним оркестром, диригує операми в театрах Риму, Турину, Флоренції, Мілану, а також за кордоном — в Афінах, Берліні, Осло і Парижі. У 1961 р. дебютує на Глайндборнському фестивалі (Велика Британія), згодом диригує рядом опер італійських композиторів у Чиказькій опері. 1964 р. дебютував у Королівській опері Лондона, де на запрошення Марії Каллас диригував відомою серією вистав «Тоска» з Тіто Гоббі. З 1970 р. виступав в Опері Сан-Франциско, з 1972 р. — в Метрополітен Опері Нью-Йорка. Цього ж року диригував дебютним виступом Монсерат Кабальє («Травіата») в Ковент Гардені. З 1968 р. — диригує сезонами Австралійської опери у Сіднейському оперному театрі. Згодом, з 1988 р., — головний запрошений диригент цієї опери, в якій працював до виходу на пенсію в 2003 р. [Forbes, 2007].

<sup>1</sup> Фурлунжану Н. Карло Феліче Чиларіо — величайший современный скрипач, находящийся в настоящее время в Бухаресте. *Молва*. 1943. № 46. 28 января.

<sup>2</sup> Фурлунжану Н. Знаменитый скрипач Карло Чилларіо даст концерты в театре оперы и балета 5 и 7 февраля. *Молва*. 1943. № 47. 29 января.

Невдовзі після завершення гастролей К. Чілларіо знову приїздить до Одеси — його було затверджено губернатором Трансністрії на посаді професора Одеської консерваторії по класу скрипки. Повідомлялося, що педагог 4 березня приступив до занять і навчає 6 студентів «старшого курсу»<sup>1</sup>.

В класі К. Чілларіо навчався майбутній викладач кафедри камерного ансамблю Одеської консерваторії А. Брусков. Студента відзначили за виступ на концерті, присвяченому творчості Людвіга ван Бетховена. Музичний критик оцінив його «велике почуття» і непересічну технічну майстерність у виконанні першої партії скрипки в концерті D-dur для скрипки з оркестром і «Каденци»<sup>2</sup> австрійського композитора Ф. Крайслера, яка «вдало гармоніювала» зі стилем концерту<sup>3</sup>.

Працюючи професором, К. Чілларіо брав участь у благодійних концертах, які організовували в консерваторії. Один із них, на користь місцевого комітету Патронату соціальної допомоги найбільшій частині населення міста і малозабезпечених студентів консерваторії, відбувся 16 квітня 1943 року. На ньому скрипаль виступив разом із професором, викладачем сольного співу, тенором В. Селявіним<sup>4</sup>.

У програмі італійця знову звучали твори Й. С. Баха, Н. Паганіні, А. Дворжака, К. Шимановського, а також уперше були представлені композиції О. Респігі<sup>5</sup>. Слухачі зауважили «великий соковитий тон», рідкісну віртуозність музиканта при бездоганній інтонації<sup>6</sup>, влаштувавши йому бурхливу овацію.

За кілька днів К. Чілларіо відзначився на сцені театру опери і балету на концерті під управлінням свого співвітчизника-диригента Франческо Молінарі Праделлі<sup>7</sup> він «з красивою поетичністю і віртуозністю» зіграв скрипковий концерт D-dur Й. Брамса<sup>8</sup>. У програмі цього концерту також звучали увертюра до опери В. А. Моцарта «Весілля Фігаро» і П'ята симфонія Людвіга ван Бетховена<sup>9</sup>.

До Одеси Ф. Праделлі приїхав на початку творчої кар'єри після завершення турне містами гітлерівської Німеччини<sup>10</sup>. Відповідно до початкових планів він упродовж місяця мав диригувати в театрі опери і балету виставами «Ріголетто», «Травіата», «Богеми» й «Аїди»<sup>11</sup>, проте, ймовірно, залишився в ньому працювати до весни 1944 року [Максименко, 2001, с. 139].

Кореспондент «Одесской газеты», який побував на дебютній виставі Ф. Праделлі «Ріголетто», у кількох фразах відзначив переваги диригентського стилю італійця:

<sup>1</sup> Карло Чилларио — профессор Одесской консерватории. *Молва*. 1943. № 78. 7 марта.

<sup>2</sup> Повна назва — «Каденца-присвята Бетховену».

<sup>3</sup> А. А. Концерт, посвященный творчеству Бетховена. *Молва*. 1943. № 156. 13 червня.

<sup>4</sup> В зале консерватории. *Одесса*. 1943. № 88. 15 апреля.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Н. К концерту профессоров В.А. Селявина и Карло Феличе Чилларио. *Молва*. 1943. № 111. 15 апреля.

<sup>7</sup> Франческо Молінарі Праделлі (1911–1996) — італійський диригент. Вивчав гру на фортепіано у проф. Івальді, потім — гру на органі та композицію у проф. Нордіо в Болоньї. 1938 р. закінчив Національну академію «Санта Чечілія» в Римі <sup>8</sup> В. В. Выступление г-на Молилари. *Одесская газета*. 1943. № 97. 28 апреля.

<sup>8</sup> В. В. Выступление г-на Молилари. *Одесская газета*. 1943. № 97. 28 апреля.

<sup>9</sup> С. К. К гастролям знаменитого итальянского дирижера Молилари Франческо Праделли. *Молва*. 1943. № 111. 15 апреля.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Гастроли итальянского дирижера Молилари Франческо Праделли. *Молва*. 1943. № 119. 29 апреля.

Якщо можна так висловитися, секрет виконання паном Молінарі «Ріголетто» дуже простий: усі місця рівного і широкого співу пан Молінарі дає вільно і повно виспівувати співакам, тонко і непомітно дотримуючись при цьому звукової і темпової рівноваги. Всі «підйоми» і наростання музики, тобто місця, де музика досягає найбільшої сили й емоційності — він проводить з надзвичайною яскравістю й експресією, ніби на потужних крилах захоплюючи за собою оркестр<sup>1</sup>.

Після виступу диригента в «Аїді» музичний критик відзначив його уміння в «місцях ліричних і драматичних підйомів» вдихнути в оркестр і вокалістів «надзвичайну силу й захопленість»<sup>2</sup>. Емоційно, соковито, «з живою пульсацією музики» прозвучали у виставі арія Аїди у першій дії (М. Орлінська), її романс у сцені біля Нілу, дует Аїди і Амонасро (М. Савченко) в цій самій сцені — всі означені сюжети стали, на думку театрального рецензента, взірцями темпераментності й мистецького виконання<sup>3</sup>.

Цікавими для осягнення граней цієї творчої особистості є спогади сучасників-музикантів, які працювали з Ф. Праделлі в Одесі. М. Генарі, який у роки окупації працював гобоїстом театрального оркестру, згадує, що коли італієць диригував фіналом 3-го акту «Ріголетто», він досягав такого надзвичайного емоційного піднесення, що глядачі схоплювалися з місць, аплодуючи йому, а їхні оплески «були продовженням цього величезного емоційного піднесення» [Максименко, 2001, с. 139].



Франческо Молінарі Праделлі. Фото з відкритих джерел.

Незабутніми стали творчі зустрічі з Ф. Праделлі для концертмейстера театру Н. Зосіної. Вона захоплювалася вражаючим умінням митця отримувати тембрально-динамічні ефекти: «Знаменитий хор “Тихше, тихше”<sup>4</sup> він починав на такому шелестливому піанісімо, котре не доводилось більше чути ні в кого. Зростання динаміки

<sup>1</sup> В. В. Выступление г-на Молилари. *Одесская газета*. 1943. № 97. 28 апреля.

<sup>2</sup> В. В. «Аида» под управлением г-на Молилари. *Одесская газета*. 1943. № 116. 21 мая.

<sup>3</sup> В.В. «Аида» под управлением г-на Молилари. *Одесская газета*. 1943. № 116. 21 мая.

<sup>4</sup> Хор змовників «Zitti, zitti» з опери «Ріголетто» Дж. Верді.

йшло в нього так, що здавалося ніби резерви гучності невичерпні, але він ніколи не переступав естетичну грань, дотримуючись норм смаку й артистизму» [Максименко, 2001, с.140], — відзначала піаністка.

Через посередництво Італійського інституту культури до Одеси був запрошений всесвітньо відомий тенор Тіто Скіпа. Його виступи стали визначною культурною подією в місті. Співак зробив блискучу кар'єру в Сполучених Штатах Америки, де виступав на сценах Чікаго (1919–1932), Сан-Франциско (1925–1940), Нью-Йорка (Метрополітен Опера, 1932–1935, 1941) [Randell, 1996, p. 799]. Артист відкрито підтримував політику Б. Муссоліні, тому одразу після оголошення США війни Італії, контракт Тіто Скіпа з Метрополітен Опера був анульований [Affron Ch., Affron M., 2014, p. 160–161]. Тенор повернувся додому й на багато років втратив можливість гастролювати в країнах, з якими Італія перебувала в недружніх відносинах. Ймовірно виступ Тіто Скіпа в Одесі став частиною великого туру в Румунію. На користь цього свідчить той факт, що до Одеси він прибув у складі концертної групи, до якої ще входили юна співачка, талановита кіноакторка Катеріна Боратто (яка також з початком війни втратила семирічний контракт у Голлівуді) та піаніст Дік Морцалло<sup>1</sup>. Концерти італійських гостей відбулися в театрі опери і балету 16 і 18 грудня 1942 року<sup>2</sup>.



Тіто Скіпа. Фото з автографом для газети «Молва»

Програма концертів пропонувала розмаїття стилів та жанрів: твори Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Г. Доніцетті, Е. Де Куртіса, Ж. Массне, В.А. Моцарта, І. Піццетті, Д. Скарлатті, Ф. Чілеа, Д. Чімарози, Ф. Шуберта, Р. Фальво та ін.<sup>3</sup>

У газетному відгуку на виступ Тіто Скіпа вчувалося захоплення мистецтвом співака, який продемонстрував на сцені кращі риси італійської вокальної школи: неви-

<sup>1</sup> Всемирно известный тенор Тито Скипа в Одессе. *Одесская газета*. 1942. № 269. 17 декабря.

<sup>2</sup> К приезду Тито Скипа. *Одесса*. 1942. № 176. 15 ноября.

<sup>3</sup> Всемирно известный тенор Тито Скипа в Одессе. *Одесская газета*. 1942. № 269. 17 декабря.



черпне дихання, гранично співучу «солодкаву» кантилену, майстерну подачу звуку, уміння використовувати усі його якості, філігранне нюансування та вишукану дикцію<sup>1</sup>.

Глядачам сподобалось виконання ним арій з «Любовного напою» Г. Доніцетті та «Арлезіанки» Ф. Чілеа, пісень Ч.А. Біксіо і Ф.П. Тості, які стали прикладом «ідеально художньої вокальної інтерпретації»<sup>2</sup>. Глибину душевної тиші, «молитовного екстазу» артист передав у звучанні пісні-арії «Аве Марія» Ф. Шуберта й гімну «Паніс Ангелікус» С. Франка<sup>3</sup>.

Слухачі також зауважили красивий тембр голосу К. Боратто, віртуозність виконання нею творів Дж. Б. Перголезі й О. Респігі. Піаніст Д. Марцоло майстерно акомпанував партнерам, продемонструвавши «чудову техніку» й своєрідну та емоційну інтерпретацію репертуару, який звучав. Серед інструментальних творів у його виконанні найбільше запам'яталися «старовинні речі» Дж. Фрескобальді<sup>4</sup>.

Після від'їзду італійських митців пам'ять про них в Одесі тривалий час живилася на сеансах італійського кіно. Італійська кіноіндустрія, оспівуючи «щасливе життя» у фашистській Італії, активно залучала до зйомок відомих оперних співаків. Однією із тогочасних телезірок був Тіто Скіпа, який часто виступав героєм музичних кінокомедій та мелодрам. Впродовж 1943 року на екранах одеських кінотеатрів демонструвався ряд стрічок з участю співака. Наприкінці березня 1943 року газети анонсували в кінотеатрі «Дойна» прем'єру мелодрами «Останній спектакль» з участю Тіто Скіпа, «який нещодавно приїздив на гастролі... і виступав в Одеському оперному театрі»<sup>5</sup>. «Окрім своїх музичних переваг, — наголошувалося в анонсі, — фільм має високі художні дані — чудово показані живописні місця сонячної Італії...»<sup>6</sup>.

Згодом одесити побачили інші фільми з Тіто Скіпа — музичну драму «Жити!» («Vivere!») (в одеському кінопрокаті йшов під назвою «Жага до життя»)<sup>7</sup>, у якій артист зіграв роль співака Тіто ді Лауро<sup>8</sup>, та «Хто щасливіший за мене» (в ролі Тіто Маурі)<sup>9</sup>. В обох картинах разом із видатним тенором знімалася К. Боратто. Як стверджувалося в анонсі фільму «Хто щасливіший за мене», «акторка володіє чудовими мімічними і вокальними даними і роль нещасної дівчини, яка стала жертвою невдалого кохання, виконує надзвичайно правдиво і переконливо»<sup>10</sup>.

У цей час в одеському кіно йшли багато яскравих європейських картин (переважно виробництва Італії, Німеччини та, рідше, Румунії). З ігрових художніх фільмів попит мала італійсько-німецька картина «Божевільний співак» (в італійському прокаті — «Casa lontana» /«Дім вдалині»/), в якому головну роль співака Франкетті виконав видатний італійський тенор Бенджаміно Джільї<sup>11</sup>. У кінотеатрах також з успіхом демонструвалися стрічки з участю італійської кіноакторки Аліди Валлі, німецького коміка Ганса Мозера, данського актора, який знімався переважно в героїчних

<sup>1</sup> Концерт г-на Тито Скипа в зале театра оперы и балета. *Молва*. 1942. № 20. 23 декабря.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> В. В. Концерты г-на Тито Скипа. *Одесская газета*. 1942. № 274. 23 декабря.

<sup>4</sup> Концерт г-на Тито Скипа в зале театра оперы и балета. *Молва*. 1942. № 20. 23 декабря.

<sup>5</sup> «Последний спектакль». *Молва*. 1943. № 96. 28 марта.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Музична драма 1936 р. режисера Г. Бріньоне.

<sup>8</sup> «Страсть к жизни». *Молва*. 1943. № 105. 8 апреля.

<sup>9</sup> Музична драма 1938 р. режисера Г. Бріньоне.

<sup>10</sup> «Кто счастливее меня». *Молва*. 1943. № 196. 1 августа.

<sup>11</sup> Интересный фильм. *Молва*. 1943. № 54. 7 февраля.



фільмах, — Вернера Бастера<sup>1</sup>. Популярність італійського кінематографу в окупованій Одесі підтверджується щоденниковими записами В. Швеця. 26 квітня 1943 року після відвідування італійської кінострічки, назви якої він не вказав, митець записав:

*Сьогодні з'явилась друга партія гостей. [...] Потягнули й мене в кіно. Там йшла італійська картина, яка за сюжетом нагадує «Богему», але децю розбовтана «політикою». Було якесь повстання, невідомо проти кого і чому. У фільмі, звичайно, музика, море, квіти, пейзажі Італії, спів і романи, і вродливі жінки. Зроблено дуже художньо... [Смирнов, 2009, с. 599].*

Згадуючи про італійський історичний фільм із життя Мікеланджело «Контракт із дияволом», який він переглянув іншого разу, автор щоденника відзначив дуже добру акторську роботу і колоритний середньовічний «антураж» [Смирнов, 2009, с. 640]. Також сподобалась юному шанувальнику кіно знята добре «в усіх відношеннях» стрічка «Дві сирітки»<sup>2</sup>, захоплюючий сюжет якої, за його свідченням, «тримає глядачів у великій напрузі» [Смирнов, 2003, с. 430].

**Висновки та перспективи дослідження.** У період румунської окупації італійська культура і мистецтво стали інструментами культурної експансії «романського світу» в Одесі. Культурно-ідеологічні інституції (Італійське Королівське бюро, згодом Італійський інститут культури), спираючись на допомогу муніципалітету, пропонували одеситам різні освітні (вивчення італійської мови, класичних періодів культури, літератури, різних видів мистецтва) та відверто пропагандистські (лекції про здобутки фашистського режиму, тогочасне ідеологізоване італійське мистецтво, організація переглядів кіножурналів) проекти. Успішним і найбільш резонансним напрямом діяльності Італійського інституту культури в Одесі було запрошення до міста для виступів відомих музикантів і співаків. Хоча ця активність також мала виражену ідеологічну мету, концертні програми музикантів та співаків, диригентська діяльність у театрі опери і балету, педагогічні спроби в консерваторії сприяли культурному обміну, урізноманітнили та збагатили культурно-мистецьке життя Одеси в окупації. Художні італійські кінострічки, які регулярно демонструвалися в кінотеатрах міста і збирали зали глядачів, додавали колориту повсякденному життю містян, сприяли формуванню їхніх художньо-естетичних смаків.

У культурно-ідеологічній політиці, яку провадила окупаційна румунська влада в місті, активно використовувались сюжети, пов'язані з участю італійців у XIX — на початку XX століття в розбудові міста, формуванні його «європейського» обличчя. Ці ідеї, що пропагувались у пресі, втілювались у музейництві тощо, стали засобом заохочення до колаборації представників одеської наукової та творчої інтелігенції, особливо нащадків вихідців із Західної Європи, які в попередні роки потерпали від репресивної сталінської машини.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Вінцовський Т., Кязимова Г., Михайлуца М., Щетніков В. Окупаційний режим в губернах «Трансїстрія». *Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI століття. Історичні нариси*. У 2-х кн. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2010. С. 413–445.

<sup>1</sup> В наших кино. *Одесса*. 1943. № 69. 24 марта.

<sup>2</sup> Історичний фільм-драма режисера К. Галлоне за сюжетом театральної драми Е. Кормона й А. Д'Еннері, знятий у 1942 р. В головних ролях: Аліда Валлі, Марія Деніс, Освальдо Валенті, Франко Інтерленгі та ін.<sup>1</sup> Фото Ріо-де-Жанейро: <https://geographyofrussia.com/statuya-iisusa-xrista-v-rio-de-zhanejro/>

2. Максименко В. С. «Храм и вечный музей искусства»: Страницы двухсотлетней истории культуры Одессы на фоне городского театра. Одеса: Юридична література, 2001. 376 с.
3. Новосолов О. Румунська окупація Трансністрії: питання політичного статусу. *Сторінки воєнної історії України*: зб. наук. статей. Київ, 2009. Вип. 12. С. 161–168.
4. Осипенко О. Культурна політика румунської адміністрації на теренах Південно-Західної України в 1941–44 рр. *Сучасні проблеми національно-культурної ідентичності: регіональний вимір* : зб. наук. статей. Полтава, 2020. С. 164–172.
5. Смирнов В. А. Реквием XX века : [очерки и изложение дневников Владимира Афанасьевича Швеца]: в 5 ч. Одесса: Астропринт, 2009. Ч. 1. 680 с.
6. Смирнов В. А. Реквием XX века : [очерки и изложение дневников Владимира Афанасьевича Швеца]: в 5 ч. Одесса: Астропринт, 2003. Ч. 2. 800 с.
7. Стара Одеса. Архітектура Причорномор'я : [Каталог]. Одеса: Видання Одеського художнього музею, 1927. 35 с.
8. Affron Ch., Affron M. J. Grand Opera: The Story of the Met. Oakland, California : University of California Press, 2014. XVIII, 449 p.
9. Forbes E. Carlo Felice Cillario: Opera Conductor. *Independent*. 2007. December, 24.
10. I documentari «Incom». *Lo Schermo*. 1942. № 11 (novembre). P. 15.
11. Randell D. M. The Harvard Biographical Dictionary of Music. Cambridge, Mass. and London : Belknap Press of Harvard University Press, 1996. 1013 p.
12. Salata O. Activity of the Odessa opera and ballet theatre in august 1941–1942. *Східноєвропейський історичний вісник*. Дрогобич: 2019. Вип. 12. С. 137–148.
13. Solonari V. Nationalist Utopianism, Orientalist Imagination, and Economic Exploitation: Romanian Aims and Policies in Transnistria, 1941–1944. *Slavic Review*. 2016. Vol. 75. No 3. P. 583–605.

## REFERENCES

1. Vintskovskyi, T., Kiazymova, H., Mykhailutsa, M., Shchetnikov, V. (2010). Okupatsiinyi rezhym v hubernatorstvi «Transnistriia» [The occupation regime in the governorate of «Transnistria»]. In: *Ukraina v Druhii svitovii viini: pohliad z XXI stolittia. Istorychni narysy. [Ukraine in the Second World War: a view from the 21st century. Historical essays]*. In 2 parts. Part 1. Naukova dumka, Kyiv, pp. 413–44 [in Ukrainian].
2. Maksimenko, V. (2001). «Hram i vechnyiyy muzey iskusstva»: Stranitsyi dvuhsotletney istorii kulturyi Odessyi na fone gorodskogo teatra [«Temple and Eternal Museum of Art»: Pages of two hundred years Odessa cultural history against the city theatre background]. *Yuridichna literatura*, Odesa, 376 p. [in Russian].
3. Novosolov, O. (2009). Rumunska okupatsiia Transnistrii: pytannia politychnoho statusu [The Romanian occupation of Transnistria: the problem of political status]. In: *Storinky voiennoi istorii Ukrainy: zb. nauk. st. [Pages of Military History of Ukraine]*. Issue 12. Kyiv, pp. 161–168 [in Ukrainian].
4. Osypenko, O. (2020). Kulturna polityka rumunskoi administratsii na terenakh Pivdenno-Zakhidnoi Ukrainy v 1941-44 rr.[Cultural policy of the Romanian administration in South-Western Ukraine in 1941-44]. In: *Suchasni problemy natsionalno-kulturnoi identychnosti: rehionalnyi vymir : zb. nauk. st. [Contemporary Problems of National and Cultural Identity: Regional Dimension: Sat. Articles]*. Poltava, pp. 164–172 [in Ukrainian].

5. Smirnov, V. (2009). *Rekviem XX veka : ocherki i izlozhenie dnevnikov Vladimira Afanasevicha Shvetsa* [Requiem of the 20th Century: Essays and Presentation of Vladimir Afanasyevich Shvets' diaries]. In 5 parts. Part 1. Astroprint, Odessa, 680 p. [in Russian].

6. Smirnov, V. (2003). *Rekviem XX veka : ocherki i izlozhenie dnevnikov Vladimira Afanasevicha Shvetsa*. [Requiem of the 20th Century: Essays and Presentation of Vladimir Afanasyevich Shvets' diaries]. In 5 parts. Part 2. Astroprint, Odessa, 800 p. [in Russian].

7. Stara Odesa. *Arkhitektura Prychornomoria : [Kataloh] [Old Odesa. Architecture of the Black Sea: [Catalogue]]*. (1927). Vydannia Odeskoho khudozhnoho muzeiu, Odesa, 35 p. [in Ukrainian].

8. Affron, Ch., Affron, M. J. (2019). *Grand Opera: The Story of the Met*. Oakland, California: University of California Press, XVIII, 449 p. [in English].

9. Forbes, E. (2007). Carlo Felice Cillario: Opera Conductor. In: *Independent*. December, 24 [in English].

10. I documentari «Incom» (1942). In: *Lo Schermo*. № 11 (novembre), p. 15 [in Italian].

11. Randell, D. M. (1996). *The Harvard Biographical Dictionary of Music*. Cambridge, Mass. and Londo : Belknap Press of Harvard University Press, 1013 p. [in English].

12. Salata, O. (2019). Activity of the Odessa opera and ballet theatre in august 1941–1942. In: *Skhidnoievropeiskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin]*. Issue 12, pp. 137–148 [in Ukrainian].

13. Solonari, V. (2016). Nationalist Utopianism, Orientalist Imagination, and Economic Exploitation: Romanian Aims and Policies in Transnistria, 1941–1944. In: *Slavic Review*. Vol. 75. No 3, pp. 583–605 [in English].

## **KOSTYANTYN BATSAK**

**Batsak, Kostyantyn** — PhD in History, vice-rector, Associate Professor at the Department of Musicology and Musical Education at Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-093X>

k.batsak@kubg.edu.ua

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301123

## **ITALIAN CULTURE AND ART REPRESENTATIONS IN ODESA UNDER THE POLICY OF ROMANIZATION CONDITIONS (1941–1944)**

**Relevance of the study.** Italian culture and art in Odesa, their influence on the city development, the European traditions diffusion in urban planning, education, music and theatre activities have a century-long history. It was interrupted with the World War the First and, subsequently, with decades of the bolsheviks' dictatorship. Therefore, although brief-lasting, Odessa involvement in the cultural space of Italy during the Romanian occupation of the city in 1941–1944, which took place in Hitler's and Mussolini's ideological paradigm of the «new Europe» possessions, became a unique experience of the urban culture traditions revival — primarily, the Italian musical and theatre and instrumental performing arts representation.

**The purpose of the article** is to investigate the forms of Italian culture and art representation in Odesa in the context of the Royal Romania occupation policy implementation, aimed at city population integration into the system of the «Roman world» ideological values under the fascist Italy hegemony.

**Methodology.** The methodological background is due to the interdisciplinary nature of the investigation. The scientific toolkit consists of methods that ensure the reliability of the obtained results and conclusions: source studies (to study the narrative sources, newspaper reports); historical and biographical (to investigate the unknown and little-known Italian artists' biographies pages and their facts clarification); comparison method (used for the purpose of information contained in documents of personal origin, submitted in newspaper reports, studied in scientific investigations verification); historical-systemic method (to investigate the Romania adaptation model of cultural policy and its changes under Odesa development historical features influence); method of generalization (to reveal the Kingdom of Italy representative institutions cultural and propaganda policy in the city essential characteristics).

**Results and conclusions.** Little-known aspects of Odesa cultural and artistic life during the Romanian occupation of 1941–1944, when the city functioned as Governorate of Transnistria administrative centre, were investigated. In particular, the forms of Italian culture and art representation in the context of the Romanization policy implementation have been identified and described. That policy is proved being the processes of Romanianization component, was implemented by the occupying power exclusively in the field of culture in order to promote «European values», «new European culture», represented by Nazi Germany, fascist Italy and royal Romania.

The policy of Romanization is revealed to be implemented with the Italian Royal Bureau, later the Italian Institute of Culture in Odesa involvement, by popularizing the Italian language and culture, cinematography, visual and musical arts. The local intelligentsia, including ethnic Italians and their descendants who survived in the Stalinist repressions conditions are shown as the social group targeted by this policy. In practice, that policy was embodied in the Odesa Art Museum exposition designing, the Odesa Opera and Ballet Theatre repertoire, the Italian language and culture courses deployment, Italian art films and newsreels demonstration, Italian singers and musicians invitation to take part at the local stage performances and to work as conservatory professors.

On the basis of the city occupation newspapers publications and diary entries of contemporaries, the influence of representatives of the Italian musical environment occupied Odesa cultural life is shown. In particular, the world-famous singers and musicians such as tenor Tito Schipa's, singer and film actress Katerina Boratto's, orchestra conductor Molinari Francesco Pradelli's, cellist Antonio Yanigro's, harpist Luigi Magistretti's scenic activities in the city are highlighted, also the violinist Carlo Felice Chillario's concert practice and pedagogical efforts are investigated.

**Keywords:** Romanization policy, Italian Royal Bureau in Odesa, Italian Institute of Culture in Odesa, Italian opera singers, Italian musicians, Italian opera repertoire, Fascist Italy musical theatre.