

Олег Губарь

Путеводитель по пушкинской Одессе*

Первый стационарный Городской театр

История его устройства и первый этап существования мною уже рассматривались, ссылки дал выше. Здесь хочу представить информацию, близкую и хронологически синхронную с посещениями и пребыванием Пушкина в Одессе. Занятно, что самая первая моя книжка в значительной степени посвящена как раз этой проблематике, однако то было популярное издание, без ссылок на источники, и, вынужден заметить, в некоторой степени незрелое, ребяческое.⁷⁰²

Прежде всего, надо понимать, что Городской театр всегда был убыточным, причем весьма ощутимо. Поэтому ему постоянно оказывалась не только бюджетная, но и всесторонняя общественная поддержка. Выражалось это, прежде всего, кооптированием в театральную дирекцию крупнейших и авторитетнейших одесских финансистов, коммерсантов, которые подавали горожанам личный пример бескорыстного служения этой значимой культурной институции. Первыми лицами в этом деле были старший Рено (долго), затем Ризнич (недолго), далее Рено-младший.

Режим функционирования театра до 1811 года, когда был заключен трехлетний контракт об устройстве и содержании итальянской оперы с антрепренерами Замбони и Монтовани, описан в публикации «Одесского альманаха».⁷⁰³ Суть этого, да и последующих контрактов заключалась в том, что, ежегодно получая оговоренную сумму, антрепренеры набирают в Италии оперную

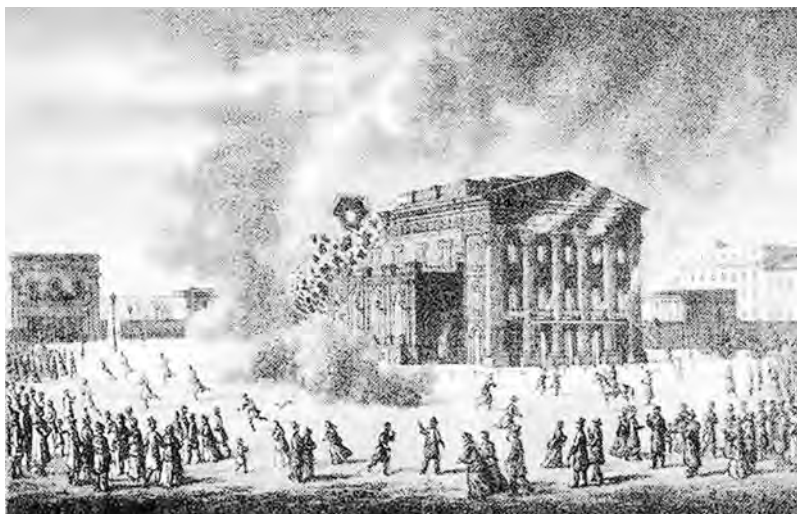
* Продолжение. Начало в кн. 64, 66-73

труппу, привозят в Одессу и дают определенное число спектаклей. Город за свой счет и за счет привлеченных средств обеспечивает их жильем, дровами, свечами, кухаркой, прачкой, модисткой, реквизитом, декорациями, поддерживает надлежащее состояние – как самого театра, так и предоставленного актерам жилья, нанимает вспомогательный театральный персонал, оплачивает необходимые услуги ремесленников и проч. При этом выручка от реализации билетов, за исключением бенефисов (часть выручки достается бенефицианту), идет на частичное погашение бюджетного дефицита. Разумеется, театральные сборы ни в коей мере не могли компенсировать затраты.

Всеми повседневными делами театра с самой сдачи в эксплуатацию и на протяжении многих лет занимался специальный «смотритель гардероба», итальянец *Марк Акурти*, получавший от Комитета жалование из расчета 500 рублей в год.⁷⁰⁴ Трудно даже перечислить его обязанности. Пользуясь понятной нам терминологией, он был заместителем директора по АХЧ и фактическим директором тоже. Рено состоял директором формально, лишь теоретически решал принципиальные вопросы, находил источники финансирования, а фактической реализацией принятых решений занимался Акурти. Это видно на каждом шагу по журналам заседаний Одесского строительного комитета.

В частности, Акурти регулярно курировал работы проживавшего в Одессе дворянина Иосифа Крупского, с которым еще в 1809-м заключили контракт на внутреннюю отделку театра и производство декораций; Крупский был и машинистом сцены.⁷⁰⁵ Затем Крупский заключил с Комитетом контракты «о содержании танцорок»⁷⁰⁶ и по окраске крыши театра⁷⁰⁷. В феврале 1815-го в соответствии с решением Комитета Акурти рассчитывался за сделанные декорации уже с супругой Крупского Марьей, «по случаю смерти его».⁷⁰⁸

В обязанность Акурти входил надзор над техническим состоянием как самого театра, так и помещений, в коих размещалась театральная труппа, над сторожами, трубочистами, парашниками и проч. Здесь можно составить обширную летопись. 24 марта 1813-го он докладывает Комитету о том, что «в доме, занимаемом содержателями театра гг. *Жамбонием и Монтовани*» и на тамошнем



Пожар одесского театра. 2 января 1872 г.

сарая «разорены крыши»⁷⁰⁹, 31 марта просит оплатить работу по замене в одесском театре 92 стекол и за починку «театральных комнат».⁷¹⁰ В самом начале мая из-за небрежной работы печников в театре начался пожар, оценку ущерба поручили Ф. Фраполли.⁷¹¹ И так далее и тому подобное. После кончины Крупского Акурти и сам занимался изготовлением декораций.⁷¹²

Помимо чисто хозяйственных дел Акурти ведал театральной кассой, то есть реализацией билетов и абонементов, разумеется, под надзором театральной дирекции. Мы имеем достаточно подробную информацию о театральных сборах с указанием названия постановок, начиная с 1810 года. Скажем, первым кресло (№ 7) абонировал близкий к де Ришелье *граф Петр Алексеевич Разумовский* (1775-1835), персонаж широко известный⁷¹³, предположительно пушкинский знакомец. Одну из лож абонировал *граф Константин Филипеско*, о котором упоминается в мемуарах А.Д. Ризо, графа Ланжерона, в письме князя Багратиона к Аракчееву и др. Филипеско заплатил за год 29 червонцев (плюс два рубля), что в пересчете по курсу 1812 года составляло 335 рублей 50 копеек.

Абонентская плата за кресло была на порядок ниже – 25 рублей⁷¹⁴, уж хотя бы потому, что ложи рассчитаны на несколько мест.

Долгорукий, посещавший театр летом 1810 года, пишет: «Театр – одно из прекраснейших зданий в городе и на лучшем месте. Ложи расположены полукругом в три этажа; над третьим раек, партер амфитеатром; он в несколько уступов и под ним креслы. Все устроено с наилучшим размером и вкусом. (...) Гардероб, как я слышал, очень достаточен, декорации некоторые видел, и нашел их нарядными; при мне, как я смотрел театр, выставлена была «Тюрьма» (мне пришло на мысль, что коммерция сидит в ней и ждет развязки своей драмы); один только недостаток: ни труппы, ни актеров».⁷¹⁵

Первичный репертуар, до заключения контрактов с итальянцами, – преимущественно комедии, драмы, любительский балет. При этом в один вечер, как правило, давали сразу два спектакля: комедию или драму плюс балет, скажем, 11 августа 1810-го – комедию «Любовник на четырех ногах» и балет «Суд Парисов», 14 августа – комедию «Праздник благотворительной богини» и балет «Венера и Адонис», 23 августа – комедию «Исповедь супружеская» и балет «Диана на охоте» и т. п. Сборы колебались от 144 рублей до 238 руб. 74 коп.,⁷¹⁶ не считая абонементов. Даже при довольно высокой стоимости билетов и абонементов расходы на содержание театра значительно превышали доходы. Особенно разорительны были ремонты, переделки театра, домов, занимаемых актерами, антрепренерами, персоналом. По этому поводу тоже можно составить целую летопись.

Контракты по содержанию итальянской оперы заключались Замбони и Монтовани попеременно. Текст контракта на второе трехлетие с *Иваном (Джованни) Монтовани* сохранился в полном объеме: «1-е. Я, Монтовани, по согласию с Комитетом, принимаю на себя содержание театра, который и обязан я открыть с 15-го числа будущего ноября месяца сего года и продолжать по 14-е число октября месяца будущего 1817-го года и давать в оном итальянские оперы, российские оперы, трагедии, комедии и балеты, на основании постановлений. 2-е. Российская труппа имеет быть составлена с 14-ти лиц со включением суфлера, то есть пяти женщин и девяти мужчин. 3-е. Балет должен быть составлен из 17-ти лиц, то есть двух пар балетчиков и шести пар фигурантов и балетмейстера.



Снимок театра на следующий день после пожара

С тем, что содержание всех помянутых лиц имеет быть из собственного моего иждивения, не требуя ничего от комитета. 4-е. Российскою труппою и балетами должен я, Монтовани, начать представление на театре, как выше, с 15 числа ноября, и продолжать таковые на одну только четверть абонементу, представляя по два раза в каждую неделю. 5-е. По окончании сей четверти абонементу обязываюсь и паки восстановить и итальянскую оперу, составленную из прежней труппы, по силе заключенного мною на сей предмет с товарищем моим Осипом (Джузеппе. – **О. Г.**) Замбони контракта, после чего имеют быть спектакли даваемы по-прежнему, то есть в каждую неделю по три раза. 6-е. Комитет обязан все нужные в театре сделать починки и исправить оные по надлежащему, дабы можно было оный топить зимою. 7-е. Для поправки же и приведения в надлежащую исправность декораций и отделки машин для перемены суфитов в декорациях имеет мне, Монтовани, выдано Комитетом шестьсот рублей, с тем, что во всем том я сам должен иметь старание. 8-е. Сверх того Комитет должен мне выдать как на нужные издержки и прочее, также для вояжа, равно и для за-

контрактования актеров две тысячи рублей. Каковую сумму я по окончании трехгодичного контракта обязываюсь возвратить Комитету или наличными деньгами, или же театральными вещами, как будет угодно его сиятельству одесскому градоначальнику. 9-е. Квартира для меня и труппы имеет быть дана из Комитета без платежа, как и в старом контракте. 10-е. Оркестр имеет быть составлен из 16-ти лиц со включением и капельмейстера, на содержание коих в облегчение меня имеет ежегодно Комитет платить от себя, как и по прежнему контракту положено было, по две тысячи рублей. 11-е. Декорации и гардероб, и принадлежащие театру имеют быть мне в полное распоряжение вручены, каковые все я, Монтовани, по окончании сему контракту термина обязываюсь в возможно лучшем состоянии возвратить. 12-е. Смотритель должен быть от Комитета и на счет оного, который обязан будет иметь присмотр как за вещами театральными, так и в рассуждении порядка. 13-е. Нужное число солдат для перемены декораций и прочего и также, буде понадобится для спектаклей или балетов, имеет быть назначено Комитетом, произведение же оным уплаты должно быть от меня, Монтовани, каковая и прежде сего по назначению Комитета была производима, как по старому контракту».

Контракт Строительный комитет утвердил и вынес определение «на основании 7-го пункта выдать Монтовани шестьсот рублей из суммы портовой...».⁷¹⁷ Что такое «портовая сумма»? Это один из важных бонусов Одессы: пятая часть таможенных сборов, позднее – две пятых. «Портовая сумма» позволяла решать многочисленные проблемы, связанные со здравоохранением, просвещением, культурой, обустройством городского быта, сооружением храмов и многое другое.

Еще задолго до заключения данного контракта, 8 июня 1814-го, директор театра Жан Рено рапортовал Комитету о необходимости очередного исправления внутренних помещений театра. Объявлениями с 14 сентября по 4 октября призвали подрядчиков, «но никто желающий не явился». Пришлось ремонтировать с немалыми издержками хозяйственным способом под руководством Ф. Фраполли: по смете выходило 2.436 руб. 60 коп.⁷¹⁸ Эта сумма, как видим, превышает годовое содержание всего театрального оркестра, включая капельмейстера.

Попечение о театре продолжилось и после отъезда герцога Ришелье, когда обязанности градоначальника исполнял генерал-майор Ф.А. Кобле. В частности, летом 1815-го под руководством Фраполли ремонтировался казенный дом, в котором квартировали сами содержатели труппы Монтовани и Замбони.⁷¹⁹ Говоря по справедливости, граф А.Ф. Ланжерон уделял городским делам внимания не в пример меньше, нежели Ришелье и Воронцов, однако театр был им весьма обласкан. Об увлеченности графа театральной драматургией и связанных с этим занятием курьезах (широко известные сюжеты о том, как он мучил Пушкина чтением своих произведений) подробно сообщает М.П. Алексеев.⁷²⁰ Одна из трагедий Ланжерона в ту пору была издана в Париже.

В феврале 1817-го Ланжерон велел увеличить в театре число кресел, располагавшихся возле сцены, перед стоячим партером, окрасить прежние кресла, починить декорации и заказать новый занавес, призвав живописцев для заключения контракта. «По оному позыву явился *иностранец Миллер* и объявил желание сделать новую переднюю ширму с видом порта и с аллегорическим изображением, переправить амфитеатр без суфитов. Переправить ширму лесовую вместе с кулисами, переправить ширму уличную вместе с кулисами, переправить воздушные суфиты ценою за всю работу 1.200 рублей. Больше же никто не явился; в рассуждение же прибавки кресел возложено сие на помощника городского архитектора Фраполли». Комитет заключил с Миллером контракт, согласно которому тот непременно обязывался завершить работу к светлому празднику Воскресенья Христова, в противном случае выплатит изрядный штраф, 600 рублей. Остальные работы поручили Фраполли в соответствии с утвержденной сметой.⁷²¹

Поглядеть бы на ту ширму с видом одесского порта и аллегорическим изображением... Из контекста ясно, что в ряде спектаклей использовались универсальные декорации – лесная, уличная и, вероятно, другие.

В том же месяце Миллер приступил к работе и получил аванс 300 руб.⁷²² Что до Фраполли, то помимо сметной суммы 260 руб. 50 коп. на прибавление кресел он получил еще 250 на другие виды работ.⁷²³ В апреле архитектор подробно отчитался по рас-

ходам: за бревна, ширмы, сукна и прочее, вплоть до «мишурной бахромы кресел». ⁷²⁴ В том же месяце Фраполли стали отпускать из портовой суммы деньги на починку занимаемого актерами флигеля в дни спектаклей. ⁷²⁵ 7 мая по рапорту директора Рено об опасности пожара Комитет обязал городскую полицию выполнять свои обязанности, а именно чтобы «доставляема была в Театр вода и пожарные трубы». ⁷²⁶

Из портовой же суммы финансировалось содержание театральных сторожей, каковое курировал Акурти. ⁷²⁷ Летом 1818-го он же докладывал Комитету о том, что приторговал в театральный гардероб «греческое женское платье с вышивкою белого атласу одно, кафтан мужской с штанами атласный цвету яхонтового один, кафтан атласный голубой с вышивкою один, кафтан атласный дикого цвету один, кафтан атласный оливкового цвету один, кафтан с штанами и камзолом атласу песочного цвету один, кафтан атласный с камзолом цвету светло-травяного один, кафтан атласный пюсовый (темно-коричневый. – О. Г.). Итого восемь вещей». Рено освидетельствовал вещи, на которые и было отпущено 175 руб. ⁷²⁸

Согласно третьему контракту (1817-1820), заключенному антрепренером Замбони, ему полагалось 10.000 рублей ежегодно, выплачиваемых в два приема. ⁷²⁹ В эту сумму включались его взаиморасчеты с актерами, их доставка из Италии и проч. 30 сентября 1818-го в заседании Комитета рассматривалось прошение Осипа Замбони о необходимости ремонта занимаемого им дома и флигеля, в котором проживали актеры. Архитектору Александру Дигби поручили составить смету, каковая вылилась в солидную сумму – 1.660 руб. ⁷³⁰

Начало мая 1818-го ознаменовал визит в Одессу *императора Александра Павловича* со свитой, в числе которой было множество известных исторических персонажей. Привожу фрагмент записок *А.И. Михайловского-Данилевского* (1789-1848), в ту пору флигель-адъютанта, сопровождавшего монарха.

«Император провел в Одессе три дня, называя их одними из приятнейших в своей жизни. Как будто мановением волшебного жезла возникшая среди екатеринославских степей, Одесса в прекраснейшее весеннее время являлась в роскошном виде.

Государь осматривал все казенные заведения, даже частные училища, по несколько раз в день выходил на балкон и был так доволен, что послал фельдъегеря в Париж вручить орден Св. Андрея Первозванного дюку де Ришелье, создателю Одессы. Его преемником был граф Ланжерон, известный многими прекрасными воинскими подвигами, благородством чувств и рассеянностью. Встречая в Одессе государя, он хотел представить его величеству рапорт о благосостоянии вверенного ему края, долго искал рапорт во всех карманах и, не найдя, сказал:

– Ma foi, sire, je ne sais pas où j'ai mis mon rapport. (Право, государь, не знаю, куда положил мой рапорт.)

Император улыбнулся и пожал руку покорителя Монмартра. Ланжерон провел с государем четверть часа в своем кабинете и, выходя оттуда, запер дверь ключом, забыв, что там оставил императора.

Мая 4-го поутру выехали мы из Одессы в Вознесенск. Граф Аракчеев сидел в коляске с государем, потому что всегдашний спутник его величества, князь Волконский остался на несколько дней в Одессе, где воспитывались (в лицее. – **О. Г.**) его сыновья». ⁷³¹

Как видно из протоколов заседаний Строительного комитета, по представлению директора театра Рено антрепренеру Замбони дополнительно выплатили 200 рублей за «милодрамы» (так записано в архивном документе), поставленные специально «к приезду сюда государя императора». ⁷³² Это были спектакли, выходившие за рамки заключенного контракта. 1 мая 1818-го в лавке купца Семена Мясникова было взято алого сукна на 420 рублей «для обивки в Театре трех лож к приезду государя императора». ⁷³³ Стало быть, монарх и первые лица свиты провел в театре не менее двух вечеров.

Кроме того, в журналах заседаний ОСК отмечено, что Рено отпустил «живописцу Пито на живописное украшение к приезду государя императора залы в доме, занимаемом его сиятельством (Ланжероном. – **О. Г.**), тысячу пятьсот рублей». ⁷³⁴ Когда летом 1819-го в Николаеве умер упоминавшийся выше живописец Миллер, то выяснилось, что ему еще полагалась доплата за театральную работу, 600 рублей, и «оформление покоев к приезду государя императора» – 400. ⁷³⁵ В письме К.Н. Батюшкова из Одессы от 12 июля 1818-го сказа-

но так: «Театр лучше московского и едва ли не лучше петербургского». ⁷³⁶ Надо полагать, речь идет о здании, а не о труппе.

Довольно значительные средства поглощали обновленный певческий хор и театральный оркестр. Расходы подробно перечислены в архивном документе от 30 декабря 1818 года: регенту и тенору Нипрокину – по 600 руб., басу Четверикову, двум тенорам и еще двум басам – по 400. «Мальчиков, кои употреблялись для пения и обучения на инструментах для театра, 24. До сего времени было на содержании 9 мальчиков, и отпускалось жалованья для регента, басов и теноров 1.800 р. На все оное издерживалось суммы от Комитета 2.000 р. Всего ж 5.000 р., следовательно, на содержание и одежду 9 мальчиков выходило в год 3.200 р.». В текущем году прибавилось 13 юных вокалистов; на пищу, топливо, свечи, книги, бумагу и проч. – 6.000 руб. Всего 9.400; капельмейстеру – 1.200. ⁷³⁷

Поэтому нет ничего удивительного в том, что Комитету, обремененному далеко не одним только театром, время от времени приходилось брать очень большие ссуды – 100.000 рублей – под скромные проценты у просвещенных буржуа, занимавшихся бизнесом иностранных консулов и др.: в первую очередь, у Рено, затем у консулов – английского, Емса, и испанского, дель Кастиллио. ⁷³⁸ 22 сентября 1819-го Рено единолично позаимствовал Комитету 140.000 на покрытие бюджетного дефицита «за обыкновенные проценты». ⁷³⁹

27 ноября того же года Комитет постановил «за данный безденежно спектакль по случаю открытия в Одессе порто-франко возратить содержателю Театра Замбони израсходованные им триста рублей деньги, выдав оные из суммы номерной; о чем предписать исправляющему должность казначея г. *Декарию*». ⁷⁴⁰ «Номерная сумма», о которой подробно сообщается в главе «Биржа извозчиков», связана с получением номеров (лицензий) владельцами гужевого транспорта и ежегодным налогом на транспортное средство. Что касается Декария (вероятно, Декарио или Декари), в документах ОСК от 18 мая 1823 года он упоминается как владелец хутора. ⁷⁴¹

12 июля 1820-го Комитет постановил выплатить Замбони причитающуюся за вторую половину года контрактную сумму –

5.000 рублей.⁷⁴² Ближе к концу года в Одессе стала проявляться довольно значимая в контексте наших интересов фигура – будущего антрепренера, итальянского импресарио и оперного режиссера *Гульельмо Буонаволио (Бонаволио)*.

В журнале заседания ОСК от 10 декабря отмечено, что истекает срок содержания театра Замбони, а «иностранец Буонаволий» предлагает следующие условия: он готов содержать театр пять лет, подбирать труппу, выплачивать ей жалованье, ставить оговоренное число спектаклей; Комитет должен: предоставить квартиры для проживания российских и итальянских актеров, балета и оркестра; выплачивать жалованье зрителю и трем сторожам, доставлять нужное число статистов, оплатить ему путевые издержки по доставке труппы, 7.000 рублей, плюс все, что полагалось прежде, ежегодно платить ему 20.000, сверх того, доход от театра предоставить опять-таки ему. Прямо скажем, суровые условия. Тем не менее Ланжерон их утвердил.⁷⁴³

Замечательный одесский краевед, мой близкий товарищ А.Ю. Розенбойм, десятилетиями публиковавшийся под псевдонимом Ростислав Александров, в 2011 году впервые опубликовал любопытнейший документ – коллективный паспорт первой оперной труппы, нанятой Буонаволио в 1821-м. Документ датирован 5 июля, подписан Ланжероном и предназначен для свободного пересечения границы. В нем упоминаются: «австрийско-подданный Бонаволио с актерами Марианною Ариги, Анчело Квадри, Каториною Риески, Луиджи Риески, Франческо Монари, Андреа Бартолуцци, Франческо Фиорини, Анчела Рикарди, Луиджи Рикарди, Клементина Даннари (правильно – Ланари. – О. Г.), Луиджи Сюиди и Бернардо Брунетти».⁷⁴⁴ Некоторые из них выступали тут и прежде, другие периодически вояжировали в Италию и назад,⁷⁴⁵ отдельные навсегда связали судьбу с Одессой, но об этом ниже.

Мэри Холдернесс посещала одесский театр в 1820-м: «Здесь есть симпатичный театр, но особый способ освещения делает его намного менее веселым и приятным, чем наш; только сцена хорошо освещена, а в остальной части театра почти темно. Итальянские оперы, русские и французские пьесы исполняются здесь на очень хорошем уровне».⁷⁴⁶



Городской театр и так называемый «дом градоначальника» со стороны Театральной площади

Важно знать, что параллельно с итальянской оперной труппой в это время в Городском театре выступала и драматическая русская. В мае 1821-го Ланжерон сделал соответствующие распоряжения Строительному комитету. В частности, граф высказал пожелание, «чтоб адъютант его *Александр Мартинович Меер* (встречается и написание *Мейер*. – **О. Г.**) назначен был директором здешней российской труппы, яко охотник Театра». В определении ОСК сказано: «российский театр имеет необходимую надобность в особом директоре для цензуры играемых пьес и порядку между актерами, то и просить господина Мейера взять на себя сию должность».⁷⁴⁷ В «Месяцеслове на 1822 год», с. 178: лейб-гвардии конно-егерского полка штабс-капитан Александр Мартынович Меер. Гавриил Гераков познакомился с ним в октябре 1820-го: «Званные, товарищ мой и я, обедали у князя Волконского; стол роскошный. Тут обедали высокопарные без логики, молодые люди, приехавшие из столицы; кажется, с наукою, но счастливее были бы без оной. Тут был адъютант графа Ланжерона,

Мейер, воспитанный и скромный молодой гусарский офицер; мне он очень понравился». Меер (Мейер) значится в работе В.М. Сергеева «Масоны-декабристы» (1990), поскольку был и масоном, и членом Союза благоденствия.

Впрочем, российская труппа выступала лишь до августа 1822-го включительно. 10 числа этого месяца по старому стилю «Одесский комитет по объяснению содержателя театра Боноволи, что суммою, получаемую от Комитета, и доходами театра он не может содержать двух трупп актеров – италийанской и русской, имели распоряжение, что здешняя публика очень мало посещает русский театр и, напротив того, много италийанский; что от упразднения русского театра не будет никакой для публики потери; и для того определили: русскую труппу актеров на здешнем театре упразднить и о сем объявить содержателю театра Бонаволию». Определение подписали сам Ланжерон и члены Комитета – Геккель, Персияни. Потье, Круг, Рено.⁷⁴⁸

К слову, Гераков пишет о спектакле, который посетил 7 октября 1820-го: «Нехотя был в театре – бенефис актрисы Петровской; играли трагедию: Граф Бенъевский, сочинения Коцебу, запрещенную в столицах; но здесь порто-франко. Правду сказать, что пиеса была играна дурно, обставлена дурно, декорации дурны, костюмы и дурны, и уродливы – сочинение самое несбыточное, и дурно сплетено».⁷⁴⁹

Казалось бы, Ланжерону можно предъявить претензии за отказ от поддержки «отечественного производителя», однако его решение было продиктовано сложившимися обстоятельствами. Довольно заметить, что в течение 1821 года (представления открылись 1 апреля) Комитет смог выплатить Буонаволио лишь 13 тысяч рублей из положенных 20-ти, остальные 7 ему выдал испанский консул. Долг дель Кастиллио возвратили в феврале 1822-го.⁷⁵⁰ Синхронно снова ремонтировались занятые актерами строения,⁷⁵¹ а Боффо начал заниматься различными починками и перестройками в самом театре.⁷⁵² Вскоре Комитет признал необходимым сделать некоторые более масштабные перестройки внутри театра, что было поручено Боффо под надзором Рено. Следовало, например, «понизить и переделать сцену»: от этого получалось место для прибавки с двух сторон лож в трех ярусах,

в общей сложности шести; «понизить амфитеатр»; «находящийся ныне без всякого употребления под ложами 1-го яруса коридор соединить с партером»; «устроить гармоническую арку под сценою, сделать лестницы для соединения партера с ложами первого яруса». Смета вылилась в 2.445 рублей 10 копеек, без учета казенных материалов – балок и досок.⁷⁵³

Когда ввязались в дело, стало ясно, что сметной стоимостью не ограничиться. 7 августа 1822-го Комитет запротоколировал: Боффо выполнил все предположенные и дополнительные работы. Сцена понижена, устроено шесть новых лож, сделаны два пилястра и две полуколонны, партер соединен с коридором, устроена арка для оркестра, две лестницы, соединяющие партер с ложами 1-го яруса, разобраны две большие кирпичные печи. В ложах 2-го яруса сработаны новые полы и перегородки. Сделаны перегородки между оркестром, креслами и партером, починены машины, которые поддерживают лампы. Смонтирован новый подъезд для экипажей. Переделаны полы и потолки в двух кабинетах, переменены три двери под колоннами, оштукатурены и побелены коридоры 1-го и 2-го ярусов. Все это, кстати, дает *хорошее представление о внутреннем устройстве театра*. Примечательно, что нет никаких упоминаний о райке. А за всю реконструкцию набежало 6.157 рублей 50 копеек. Боффо получил 1.500, остальную часть затрат выделили из портовой суммы.⁷⁵⁴

Говоря короче, театр влетал в копеечку. Только аренда дома Черновой для размещения актеров обходилась городу в 3.300 рублей ежегодно.⁷⁵⁵ Несмотря на серьезные финансовые вливания, театр было непросто поддерживать на должном уровне. 1 февраля 1823-го Буонаволио вынужденно принял в компаньоны крупного итальянского строительного подрядчика *Джакомо (Якова) Росси* (он был швейцарским подданным), который погасил задолженность перед актерами. Антрепренер просил Комитет, чтобы в дальнейшем все театральные доходы, включая плату за наем лож, и положенные по контракту 20.000 поступали непосредственно к казначею или другому назначенному Комитетом ответственному лицу и шли исключительно на оплату актеров и ни на что другое.⁷⁵⁶ Буонаволио тут имеет в виду, что театр поневоле втягивался в судебные разбирательства с подрядчиками, владелицей

арендованного для актеров дома Черновой, налагаемые при этом секвестры и проч. Кстати, администратором театра в это время и позднее был уже не Акурти, а *Гаспар Фолетти (Фолети)*, похоже, близкий родственник делового партнера Росси, Петра (Пьетро) Фолетти (Фолети).⁷⁵⁷

3 апреля 1823-го Комитет вновь изучал состояние театральных дел. Буонаволио не в состоянии рассчитаться с актерами и оркестром, ибо доходы театра до крайности упали. Необходимо «поставить театральные дела на ход к наступающему светлому празднику». Комитет готов способствовать. 1) Выдать причитающиеся антрепренеру 2.200 рублей и сверх того отпустить вперед на счет контракта, с 1 апреля по 1 октября, 10.000. «Всю оную сумму 12.000 рублей вручить *негоцианту Ризничу*, принявшему участие в делах Бонавоглия по театру и приведшему оные в порядок, на что и Бонавоглий согласен...».⁷⁵⁸ Так в центре внимания оказывается Иван (Джованни) Ризнич, о котором мы говорили выше и которого бойкие комментаторы «Путешествия Онегина» изображают храпящим в театральных креслах. 12 апреля одесский 1-й гильдии купец Ризнич назначается в присутствии Одесского строительного комитета «по известному (...) достоинству и торговому заведению». Определили: «...привести на верность службы к присяге».⁷⁵⁹ 30 апреля подпись «Иван Степанович Ризнич» появляется под текущими определениями Строительного комитета.⁷⁶⁰

5 мая 1823-го в Комитете снова серьезное обсуждение театральных дел. Театр в большом расстройстве. Росси под разными предложениями самоустранился. На пост директора выдвигают Ризнича. «Особая доверенность, каковую имеет труппа к члену Комитета г. Ризничу, дала его сиятельству (градоначальнику графу А.Д. Гурьеву. – **О. Г.**) случай поручить г. Ризничу спорное дело актеров», будет «кончено в самое короткое время; после сего и дело компании Росси с Буонаволием должно считать уже решившимся». И так как скоро начинается сезон, то и удобно считать Ризнича директором – в отношении того, что касается договоров актеров с антрепренером. А Рено передаст ему экономические дела театра.⁷⁶¹

Теперь вернемся к составу труппы, сверяя его с предыдущим.

14 мая 1823-го содержатель театра Буонаволио «просил словесно в присутствии Комитета удовлетворить его 1.200 рублей, употребленных на квартиру для актрисы девицы Ариги». Тут же – история вопроса. 13 ноября 1821-го Буонаволио подал прошение Ланжерону: хотя по 2-му пункту контракта Комитет должен нанять квартиры для всех актеров, но ему отведен дом только для него, где все актеры поместиться не могли. И другой дом – для русской труппы. «Таким образом, *девица Ариги, г-жа Рикарди, Бартолучи, Риески с женою, Гуельмини, г-жа Ро* и портной помещены с их приезда за 2.800 рублей по 5-е число октября. Теперь он нанял дом г. Черновой за 3.300 р. в год, где поместятся *г-жа Каталани, г. Гуельмини, г. Риески с женою, г-жа Ро* и портной. По окончании термина годового прежде нанятого дому поместятся тут *г. и г-жа Рикарди и Бартолучи*. Так что уже других квартир не нужно, кроме девицы Ариги». Журнал 28 ноября по этому прошению утвердил 3.300 рублей, но на квартиру Ариги деньги не отпускались, так как не было контракта. Тем не менее постановили выдать.⁷⁶² Кроме того, с 15 сентября 1822-го по 15 сентября 1823-го за 600 рублей для актера Бартолучи нанималась квартира у титулярного советника Леонтовича,⁷⁶³ о чем упоминалось выше.

Таким образом, обнаруживается некоторая ротация в составе труппы: не видно Даннари (Ланари), Сюиди, Брунетти, Фиорини, Квадри, Монари, появляются Гуельмини, Каталани, Ро. Другие архивные свидетельства поясняют и уточняют интересующие нас обстоятельства. 6 сентября 1823-го в заседании Комитета обсуждаются причины и обстоятельства неуспеха летней антрепризы. Госпожа Рикарди родила ребенка. Солисты задержались в Пизе. Фиорини, Ланари и Гвиди согласились на оплату причитающихся им денег в рассрочку. Пришлось заложить театральный гардероб. Одесситы игнорируют уже хорошо знакомую им оперную труппу. Театр в основном посещают приезжие. Собственно одесскими жителями абонировано: в 1-м ярусе – 11 лож, во 2-м – 5, в нижнем – лишь 1, то есть тогда была инверсия лож, нумерованных сверху вниз. Наблюдался явный упадок против предыдущего лета. Возникла угроза срыва сентябрьских спектаклей. При этом указано, что с начала содержания Буонаволио дал уже 270 представлений. Ризнич предлагает антрепренеру отказываться от всех предыдущих

товарищество и рекомендует в помощь ему актера (одновременно декоратора) Фиорини, надежного и честного.⁷⁶⁴

Очень возможно, тяжелая ситуация связана и, так сказать, с междоусобицей: лишь 28 июля 1823-го новый генерал-губернатор граф М.С. Воронцов сообщил градоначальнику графу А.Д. Гурьеву о том, «что постоянное пребывание его будет в Одессе, и что бумаги к нему по службе адресовать на некоторое время в Кишинев». А информация об этом зафиксирована Комитетом и вовсе 9 августа,⁷⁶⁵ который тут же занялся подготовкой специальной *ложи для Воронцова*. Уже 18 августа сказанный актер Франц (Франческо) Фиорини докладывал директору Ризничу об издержке 151 рубль 20 копеек на уборку ложи к приезду нового генерал-губернатора. Реестр расходов: «французская бумага» двух сортов – 35 рублей, окраска пола – 4 руб., 30 аршин «желтого камбрика» (кембрика. – О. Г.) – 30 руб., мишурный позумент – 8 руб. 60 коп., две зеркальные люстры с позолоченными ручками – 27 руб., обойщику – 35 руб., жестянщику Гати – 5 руб., за наем дрожжек для закупки вещей и материалов – 6 руб. 60 коп.⁷⁶⁶

Тщаниями Ризнича и ряда других лиц более-менее сносное функционирование театра продолжалось с осени 1823-го до лета 1824-го. Судя по разноречивым отзывам современников, не все обстояло хорошо, тем не менее были во всем этом и светлые стороны. Начнем с Н.М. Лонгинова, который дает отзыв о спектакле «Золушка», данном по случаю прибытия графа Воронцова 22 июля 1823-го: «Не стану говорить об игре актеров; труппа посредственная, но для Одессы она великое утешение, а зала театра и сцена вообще очень красиво и удобно устроены. Лучшая тут певица Каталани, которая собою недурна, но голос и искусство не годятся и в служанки к той Каталани, которую мы слышали».⁷⁶⁷

Годом ранее в театре бывал вояжер из «туманного Альбиона»: «В этом здании шли пьесы русских, польских и немецких авторов, исполнялась итальянская опера. Вскоре после нашего прибытия в одесскую гостиницу нам в руки дали программку одной из пьес Коцебу на русском языке и приглашение на итальянскую оперу для вечернего развлечения. Интерьер театра был удобен и не лишен элегантности, но плохо освещен. Мы не могли похвалить ни выступление русских актеров, ни итальянскую труппу,

ни оркестр, хотя они и превосходили то, что мы ожидали увидеть в городе, так недавно ставшем известным миру. Второго мая мы присутствовали на опере «Il Turco in Italia», где примадонной была мадам Каталани, родственница известной Каталани. Мы были очень довольны этим представлением. У мадам Каталани приятное лицо, и чрезмерная полнота не портит ее фигуры. Хотя ее голос не так хорош, как у ее знаменитой родственницы, она все же хорошая певица и неплохая актриса. Итальянская опера очень популярна в Одессе, чему не надо удивляться, так как итальянский язык здесь широко распространен. Представления проходят очень часто, генерал-губернатор Новороссии граф Ланжерон покровительствует труппе». ⁷⁶⁸

Надо пояснить, что «одесская Каталани», то есть Аделина, приходилась неблизкой родней (супругой брата) знаменитой вокалистке Анжелике Каталани. Пушкин посвятил этой оперной диве несколько строк в стихотворении, адресованном Зинаиде Волконской:

Внемли с улыбкой голос мой,
Как мимоездом Каталани
Цыганке внемлет кочевой.

Теперь слово ФФ. Вигелю, который сам не считал себя знатком музыки, да и необъективностью частенько грешил:

«Одно увеселительное место, в коем собирались люди, был итальянский театр. Зачем именно итальянский, не могу сказать. Французский язык во всеобщем употреблении, его почти все понимают, и французскую труппу достать было бы легче и содержать дешевле. Кто были бешеные меломаны, которые подали мысль об итальянской труппе и упорно поддерживали ее? Я, по крайней мере, их уже не нашел: все мне показались отменно равнодушными к музыке. Но уже так оно завелось, так оно и продолжается. Цены на места были самые низкие, и ложи все абонированы по большей части негоциантами. Летом, во время морских купаний, приезжие, не зная, куда вечером деваться, посещали театр и наполняли его. Негоцианты, всегда расчетливые, отдавали ложи свои гораздо дороже сим приезжим, так что в год

приходились они им даром. Зимой не сами эти господа, а жены их исправно посещали театр: тут только могли они видаться друг с другом, переходить из ложи в ложу, переговорить кой о чем, и все это, как я сказал выше, ничего им не стоило. Не будучи музыкантом, я с некоторого времени, благодаря Россини, сделался страстным любителем итальянской музыки и оттого не мог терпеть в ней посредственности, а тут все было ниже ее. Что сказать мне о певцах и певицах? Я видел в них кочевой народ, который, перебивав на всех провинциальных сценах, в Болонье, Сиенне, Ферраре и других местах, привозит к нам свои изношенные таланты. Через год, через полтора их прогонят; но те, коих выпишут на их место, не лучше их. Я назову примадонну Каталани, оттого что она носила громкое имя и была невесткой (женой брата) известной певицы, да хорошенькую Витали, да тенора Монари, который пел довольно приятно, но так слабо, что в середине залы его уже не слышно было. Давали прекрасные оперы: «Севильского цирюльника», «Итальянку в Алжире», «Сороку-воровку», но что за исполнение! А все согласно хлопали, хвалили. Так уже было принято: обычай, мода».

«Еще граф не воротился из Крыма. В городе, и особенно на пристани, было много торговой деятельности, но веселого шума нигде. Один театр занимал тогда всю публику и даже разделял ее. Приехала из Петербурга певица Данжевиль-Вандерберг, которую я там видел на сцене и о которой говорил в начале сей части. Она за что-то поссорилась с дирекцией, привезла в Одессу двух плохих актеров, Валдоски и Огюста, еще кой-кого понабрала и пустилась потчевать жителей водевилями. Старожилы, если только могли они быть в двадцатилетнем городе, видели в этом посягательство на священные, исключительные права, дарованные итальянцам. Им вторил старик граф Ланжерон, вероятно, по обязанности бывшего одесского градоначальника. Зато новый, граф Гурьев, ничего не смысливший в музыке и всегда отличавшийся галломанией, всю силою поддерживал французов. Конечно, в искусстве пения Данжевиль не могла бы состязаться даже с посредственными одесскими певицами, зато играла превосходно, была хороша собою и умела выбирать веселые пьесы, при представлении коих партер всегда бывал полон. Не доказывает

ли это, что итальянская опера была только делом условным, а настоящей потребностью – французской или даже русской театр? Но о сем последнем никто не смел даже думать, и нельзя было предвидеть, что через несколько лет две русские труппы в одно время будут играть на двух разных сценах и всегда привлекать множество зрителей. В таком разноязычном городе, как Одесса, был необходим общий язык; им сделался русский. Грек или англичанин, жид или француз, каждый произносил по-своему, но все друг друга понимали. Заведение театра еще более распространило употребление его между жителями».

«Никогда еще не видали в Одессе столь славной итальянской труппы, как в это время, и никогда после подобной ей не бывало. Примадонна Амати была хороша, очень хороша, да и только. Двадцатилетняя же Морикони была чудесна, очаровательна и красотой лица, и стройностью тела, и искусством играть и петь, а паче всего голосом контральто, который, я уверен, с трудом бы найти и в самой Италии. Мужественная красота Дезиро совершенно отвечала его голосу, густому басу, вместе с тем нежному и гибкому. Тенора Молинелли я только слушал, а не глядел на него; как можно было сочетать столь прелестный голос с таким гадким лицом, несносной игрой и подлой фигурой! Все, что было для подставки, – было также весьма не худо. Россини был тогда во всем своем могуществе, соперников у него не было и, казалось, никогда не будет: оперы его, переведенные на все языки, игрались на всех театрах; в Одессе других тогда знать не хотели. Из бесчисленного их множества я назову только те, кои более других меня восхищали: «Семирамиду», «Танкреда», «Отелло». После жестоких нервных страданий в 1826 году, в продолжение лета 1827 брал я в Керчи ванны из морской воды; тем много успокоились мои бедные нервы, и оставшееся в них легкое раздражение умножало только мои музыкальные наслаждения. Можно по судить, какие удовольствия доставлял мне тогда одесский театр».

Вигель говорит о том, что, пробыв около месяца (зима с 1824-го на 1825-й) в Одессе, он не видел ни одного бала, но зато состоялось три маскарада. Первый, новогодний, у Воронцовых. Второй – у Ланжеронов. А вот третий, собственно общественный, в отличие от предыдущих, частных (хотя и весьма многолюдных),

провалился. «В день рождения императрицы Елисаветы Алексеевны, – насмехается желчный мемуарист, – 13-го января, попытались сделать публичный маскарад в театре за деньги; но зала была почти совершенно пуста, и выручки не было достаточно даже на ее освещение. Расчетливые одессане все еще бегали от шумных забав».

И.П. Липранди: «В Одессе, независимо от встреч с знакомыми бессарабцами, театр иногда служил развлечением».

Граф М.Д. Бутурлин был человеком высокой музыкальной культуры, блистательным знатоком итальянской оперы и неплохим вокалистом, а потому его свидетельство (1824) особо ценно. «Мы пользовались ложею графа Воронцова в Итальянской опере и там бывали каждый день. Я жадно следил за этими спектаклями, познакомился лично с некоторыми из итальянских милых мне артистов и артисток и, благодаря чисто тосканскому моему наречию, сделался как бы их земляком».⁷⁶⁹ Он пишет также, что в Одессе брал уроки игры на гитаре, чтоб аккомпанировать собственному вокалу: сперва у профессионального немецкого гитариста, а затем у любителя, итальянца Томазини, который бывал в доме отца Бутурлина еще ранее 1812 года.⁷⁷⁰ Судя по всему, речь идет о Симоне Томазини, который занимался здесь значительными строительными подрядами, по крайней мере, с 1810 года.

У Бутурлина и Вяземской есть любопытные сообщения о гастролях в Одессе французской певицы Данжевилль (Данжвиль), в июле 1824-го доставившей Пушкину письмо П.А. Вяземского; интересующиеся без особого труда отыщут информацию.

«...Общества наши были расстроены, помрачены болезнью графа (Воронцова. – О. Г.), – пишет В.И. Туманский кузине Софье из Одессы 15 ноября 1824 г., – балов не было, а без балов многие девушки доступны в нашем нравственном городке. Вот почему единственным убежищем моим и товарищей был театр, в котором, по крайней мере, глазами можно говорить».⁷⁷¹

А.С. Пушкин – Л.С. Пушкину. Одесса, 25 августа 1823-го: «Ресторация и итальянская опера напомнили мне старину и, ей-богу, обновили мне душу (...) Теперь я опять в Одессе и все еще не могу привыкнуть к европейскому образу жизни – впрочем, я нигде не бываю, кроме в театре».

Графиня Е.П. Гурьева, письмо к матери от 16 сентября 1822-го: «Театр очень красив, и итальянская труппа прекрасна, но это почти единственное удовольствие хорошего общества».

Она же, в письме от 12 мая 1824-го: «Новая труппа играла один раз. Я там еще не была, но говорят, что это очаровательно, и что актеры превосходны. Я пойду смотреть их, когда закончится мое лечение травами».

Она же, в письме от 19 мая 1824-го: «Новая труппа актеров, которую я еще не видела, оказалась не столь хороша, как о ней сперва говорили, но оркестр чудесен, поскольку он тоже состоит из итальянцев, как говорят, превосходных музыкантов. Актрисы далеко не красавицы. Но одна из них, по слухам, хороша. Проездом через Тульчин она завоевала гр. Александра Потоцкого – и он теперь приезжает в Одессу нарочно, чтобы за ней ухаживать».

Из журнала заседаний Одесского строительного комитета от 17 июля 1824-го видно, что в этот момент обязанности директора театра исполняет брат Ивана Ризнича Георгий. О причинах – чуть ниже. *Георгий Ризнич* договорился о трехлетнем контракте на содержание театра с одесским 3-й гильдии купцом *Цезарем (Чезаре) Негри*, «считая со второго дня Светлого Праздника Пасхи сего 1824 года». Негри полагалось уже не по 20, а по 38 тысяч плюс все театральные сборы. Согласно 12-му пункту контракта, следуемые от Комитета деньги и доходы от абонементов поступают на хранение к особому кассиру, которого назначает начальство или дирекция. А содержателю оные сборы будут отпускаться раз в три месяца по предъявленной им квитанции актеров и служащих – в том, что они удовлетворены расчетами с ним. Следующие с 7 апреля по 7 июля 1824 г. 9.500 рублей 5 мая отпущены уже исправляющему должность директора театра коллежскому советнику Фродингу. Комитет также определил: следующие содержателю за 2-ю четверть года, 7 июля – 7 октября, выдать под расписку директора театра коммерции советника *Ивана Ризнича*, чтоб расходовал их на основании контракта.⁷⁷²

Было бы упущением не поинтересоваться фигурой упомянутого Фродинга. Очевидно, это российский дипломат, консул и «судья купеческих дел» в Константинополе, о котором пишет А.Х. Бенкендорф в связи с событиями 1804 года: «Мы спустились

в Топхану, около плавильни я вышел, собираясь поселиться у нашего консула, г-на Фродинга, который был отцом трех самых хорошеньких девушек, которых только возможно встретить».⁷⁷³ Правда, *Иван Карлович Фродинг* был статским советником, но о наличии у него сыновей я ничего не знаю, Бенкендорф говорит о дочерях. А присутствие И.К. Фродинга в Одессе ранее 1825-го фиксируется записками П.П. Свинына: «У северных дверей (одесского Преображенского собора. – О. Г.) замечателен образ Божией Матери, высокой итальянской кисти, он пожертвован покойным И.К. Фродингом. На бронзовой доске описана история сего отличного произведения *Palmo vecchio*, а в недавние времена одна незнакомка, пришедшая под вуалем, принесла на образ сей и серебряную ризу».⁷⁷⁴ Это вовсе не означает, будто Фродинг во время пребывания Свинына уже ушел из жизни: автор путевых заметок редактировал текст до его публикации, о чем неоднократно сообщает сам.

Важный момент. Из архивного документа от 27 ноября 1824-го следует, что после отказа города от аренды биржевой залы «*право на публичные представления исключительно предоставлено содержанию театральной компании, по заключенному с ним самим Комитетом контракту*».⁷⁷⁵ Речь идет о правах Цезаря Негри, начиная со Светлого Праздника 1824-го.

Вернемся к И.С. Ризничу. 22 декабря 1824-го в Комитете рассматривалось его прошение: «Имея надобность поехать в Италию по фамильным делам его, просит дать ему на три месяца увольнение от должности члена Комитета и театрального директора, и вместе снабдить его нужным для пути пашпортом». Насчет увольнения от членства Комитета препятствий нет, а вот должность театрального директора надобно сдать по назначению его сиятельства, как и кассу, книги и другие документы, после чего он получит паспорт.⁷⁷⁶ 30 декабря по представлению Воронцова на время отсутствия Ризнича директором назначался «титулярный советник *Левенди*», который должен был принять дела и суммы в соответствии с контрактом Негри.⁷⁷⁷ В метрических книгах греческой Троицкой церкви есть записи о рождении и крещении сына титулярного советника *Георгия Левенти* и его супруги Александры от 2-го и 8-го января 1826 года.⁷⁷⁸ Наконец,

31 декабря Комитет фиксирует просьбу Ризнича выдать Негри 9.500 рублей, причитающиеся тому за последнюю четверть 1824-го, каковая просьба закреплена позитивной резолюцией Воронцова.⁷⁷⁹

Запечатлев все эти театральные пертурбации, обратимся вновь к персоналиям итальянской оперной труппы и репертуару. Когда-то собрал об этом довольно много информации,⁷⁸⁰ которую теперь необходимо уточнить и дополнить. Именной указатель облегчит поиск и сопоставление упоминавшихся фигурантов. Ниже – пространная цитата из текста *Александра Юльевича Розенбойма* (1939-2015), моего любимого друга, коллеги, как принято говорить в Одессе, приличного человека «из раньшего времени». Работая в ретроспективном «паспортном столе» Облгосархива и зная мои интересы, Саша легко делился информацией.

«Двадцатидвухлетняя (в 1821-м. – **О. Г.**) Марианна Арриги, дочь импресарио Джокондо Арриги из Флоренции, которая, как уверяли современники, «была хороша собой и строгой добродетели», в 1820 году пела в Одессе, потом уехала в Италию и вернулась с Бонаволио. В июле 1823 года туда же уехали Анчела и Луиджи Риккарди, но через некоторое время вновь оказались в Одессе (...) Появившиеся в России еще в феврале 1820 года неаполитанские подданные Аделина Каталани, в честь которой профессор итальянского языка в Ришельевском лицее Антон Андре Пиллер сочинил и напечатал отдельным листком «Оду на похвалу певице А. Каталани», и ее муж Джульемо, чьи приметы за отсутствием тогда еще фотографии приведены в одном из документов: «Лет 31, росту среднего, волосы и брови черные, глаза серые, нос и рот умеренные, бороду бреет, лицо чистое» – не больно подробно, но, напрягши воображение, кое-как можно себе представить. Двадцатилетний певец из Милана Джованни Висконти, который стал в Одессе хорош с просвещенным негоциантом Иваном Ризничем, мужем пушкинской пассии Амалии. Уроженка Милана, жительница Венеции Каролина Шарлота Ро. Выступавший до этого в Москве неаполитанский подданный Иосиф Ленцо, о коем записано было, что он «лет 26, рост малый, волосы, брови черные, подбородок круглый, лицо кругловатое» (...)

В феврале (1824-го. – **О. Г.**) уехал в Италию Джованни Висконти, вслед за ним «для отыскания службы» отправились в Полтаву

Каторина и Луиджи Риески – «лет 24, рост 2 аршина 6 вершков (1,69 м. – Р. А.), волосы и брови черные, глаза карие, нос продолговатый, борода брита, лицо чистое. В марте с таким же намерением подались в Москву Аделина и Джульемо Каталани, а сухопутным путем через Радзивиллов в Италию отбыли Иосиф Ленцо, Анчело Квадри, Каролина Шарлота Ро и «первый театральный тенор» Франческо Монари, который в следующем году объявился в Москве. В мае отправился в Австрию Андреа Бартолуччи, в следующем месяце укатила за границу Клементина Лонари (так правильно пишется ее фамилия).

Все это осталось в документах тех давних лет, которые, как оно нередко случается, могут поведать куда больше, чем в них написано. Если *Джованни Висконти, Каторина и Луиджи Риески, Аделина и Джульемо Каталани, Иосиф Ленцо, Анчело Квадри, Каролина Шарлота Ро, Франческо Монари, Андреа Бартолуччи и Клементина Лонари* (выделено мною. – О. Г.) уехали из Одессы в феврале-июне 1824 года, значит, ранее того их, в числе других актеров, слушал завсегда Городского театра Александр Сергеевич Пушкин.⁷⁸¹ Я когда-то отыскал газетные объявления: о запросе супругами паспортов для поездки в Москву,⁷⁸² о поиске солистом Бартолуччи попутчиков для вояжа в Италию через Вену.⁷⁸³

К этому реестру, по крайней мере, следует прибавить *Ариги, Рикарди, Гуельмини, Фиорини, Гвиди*, которых мы с вами наблюдали в синхронных архивных документах, плюс *Шикитанса и Моранди*, с коими познакомимся ниже. Становится понятна причина отъезда четы Рикарди в Италию летом 1823-го: они готовились к рождению ребенка. Так или иначе, общий упадок труппы Буонаволио очевиден и, в частности, иллюстрируется отъездами солистов в самое выгодное для наполнения театра публикой время. Ситуация стала налаживаться лишь летом 1824-го, после заключения контракта с Цезарем Негри.

Очевидно, Пушкин не только слушал большинство перечисленных исполнителей, но с некоторыми был знаком лично. Об этом свидетельствует, например, намерение Поэта включить в «театральный фрагмент» в качестве персонажа ведущего тенера *Франческо Монари*. В черновиках «Путешествия Онегина» его

имя – Монари – вписано на полях напротив стиха о внемлющей каватине и мольбам молодой негоциантке.⁷⁸⁴

О репертуаре театра тоже немало говорилось. Самое важное заключается в том, что ограниченный состав труппы, отсутствие равноценных дублеров, дефицит декораций и проч. априори суживали реестр. Поэтому представляли в основном оперы-буфф, а выбор опер-серии и семисерии ориентировался на относительно малолюдность вокалистов. Здесь уместно повторить сообщение в «Вестнике Европы» за март 1824-го, № 6, на которое ссылался в давней публикации: «В Одессе (пишут в одном немецком журнале) существует несколько уже лет итальянский театр, имеющий таких актеров, которые могут смело явиться на всяком театре Европы. Директор тамошней труппы есть г. Бонаволио, сочинитель текста оперы «Агнесса». Репертуар состоит из множества пьес разнообразных, и Россини в Одессе, как и везде, есть любимец публики. Его «Севильский цирюльник», «Сорока-воровка», «Ченерентола» и многие другие обыкновенно наполняют театр любителями музыки. Впрочем, «Клотильда», «Тайный брак», «Гризельда», «Агнесса» также привлекают немало посетителей...».⁷⁸⁵ То есть помимо Россини шли оперы Ф. Паэра, К. Коччия, Д. Чимарозы. Мемуаристы упоминают «Счастливый обман», «Итальянку в Алжире». Буквально накануне отъезда в Михайловское Пушкин слушал оперу «Турок в Италии», о чем есть его собственноручная пометка.

А.А. Скальковский цитирует одну из заметок, помещенную в журнале «Одесский трубадур», который недолго издавался в 1822-м; ни один экземпляр до нас не дошел. В этом журнале, в частности, публиковались аранжировки арий из «Пробного камня» Россини для фортепьяно и арфы. Известно, что подобные публикации появлялись после постановки соответствующих опер. В «Биографическом очерке одесского театра» (1858) Скальковский называет еще оперы «Танкред», «Теобальд и Изолинда». Л. Гроссман прибавляет к этому списку «Матильду ди Шабран» Россини, «Элизу и Клаудио» Меркаданте. Сохранившаяся театральная афиша 1822 года позволяет включить в репертуар пушкинских времен «Аделязию и «Алерамо» Майра.⁷⁸⁶ К слову, из этой афиши выясняется любопытная деталь: «По приказанию начальства

никто не имеет права из не принадлежащих театру ходить за кулисы или к репетициям, исключая господ абонентов, которые могут находиться на главных репетициях». Из дневников Н.М. Лонгинова, на которые уже ссылался, мы узнаем, что «нарочито для приезда графа (Воронцова. – О. Г.)» «афишкою итальянского театра возвещена была «Ченерентола» («Золушка». – О. Г.)».

В брьюльонах «Путешествия Онегина» Пушкин мягко иронизирует насчет чередования на одесской сцене одних и тех же росси-ниевских опер-буфф:

La gazza ladra, il barbiere
La gazza ladra, Figaro
И все то благо, то добро.⁷⁸⁷

Появился даже некоторый спрос на переложение партитур популярных опер для фортепьяно. Так, маэстро Буонавольо поместил в местной газете объявление о реализации элегантно переплетенных партитур опер «Отелло», «Сорока-Воровка», «Адельзия и Алерамо», «Медея в Коринфе» и других.⁷⁸⁸ 2 июля 1824-го в камере присяжного аукциониста Симона Стифеля (Stiffel) наряду с партией соломенных и прочих шляп в публичную продажу выставили партитуры опер Россини, Пачини, Меркаданте, в том числе «Матильда ди Шабран» и «Элиза и Клаудио».⁷⁸⁹ К слову, А.Н. Вульф упоминает о соломенной шляпе, привезенной Пушкиным в Михайловское из Одессы: не с этой ли распродажи?

Особый интерес представляет ерническая зарисовка из несохранившейся одесской частной газеты «Messenger de la Russie Méridionale» от 18 января 1822 года, в свое время воспроизведенная Скальковским. Речь идет о постановке оперы «Гризельда» Паэра (об авторе стоит поразмышлять, поскольку имеются некоторые указывающие на авторство обстоятельства): «Вы справедливо заметили, что нельзя ни в чем упрекать нового декоратора, пока мы видим декорации только старые. Что касается портного (театрального), то я согласен с вами, что старые занавеси, из которых сделаны кафтаны для рыцарей, не произвели того оптического эффекта, на который было рассчитано; я беседовал об этом с портным, одним из моих приятелей, но он защищает

свое платье и готов драться на ножницах со всеми, кто осмелится высказаться против громадных красных цветов, нашитых им по зеленому фону на груди и спине его героев. Этот милый человек сведущ в истории и утверждает, что таков именно был костюм итальянцев эпохи, в которую происходило действие пьесы. «Нет ничего прекраснее действительного, и только действительное мило», – сказал он мне. «Ну, нет, милостивый государь, я не могу с вами согласиться: для примера я вам приведу хотя бы костюм шотландцев, который произвел бы на сцене эффект совсем необыкновенный, в особенности в балете». 1 января давали «Севильского цирюльника»; его исполняли так, как будто мы уже достигли разгара масленой. Некоторые актеры вложили в исполнение своих ролей много веселости, даже слишком много веселости: в ней можно было заподозрить присутствие летучего духа некоего шипучего шампанского вина, английской фабрикации... Я далек от желанья воспретить шампанское вино, я сам его очень люблю, но разве нельзя было посоветовать тем, кто должен был появиться на сцене вечером или садиться в кресла, приберечь его на ужин в день спектакля...». ⁷⁹⁰

Еще один пространный, но очень полезный текст, в котором сравниваются его хронологически разобщенные одесские театральные впечатления о временном стационарном театрах. Скальковский пишет, что эта дистанция составляет 16 лет. Между тем заметку 1822 года он снабжает следующим примечанием: «В первое мое пребывание в Одессе, в 1816 году, проездом на должность в Константинополь, из всех тогдашних зданий юного города украшением был театр, вид коего с моря резко отличался классическою своею архитектурою от других мелких строений, около него рассеянных, и напоминал зрителю с моря древний греческий храм на возвышении берегов Архипелага. Я тогда пробыл только два или три дня в Одессе, но был в театре и наслаждался представлением старинной оперы Аблесимова «Мельник», очень хорошо сыгранной русскими заезжими актерами». ⁷⁹¹ Если же отталкиваться от 1806-го, то в ту пору стационарный театр еще не был достроен, и спектакли шли во временном. Кроме того, автор заметки заявляет о себе как о старейшем жителе города. Стало быть, примечание никак не может к нему относиться: это



Вид на театр с ул. Ланжероновской

просто сопутствующая газетная информация, «театральный калейдоскоп».

Теперь – собственно основная часть иронической газетной статьи от 13 июля 1822 года: «Позвольте старейшему и стариннейшему жителю Одессы порадоваться тому, что этот город быстро идет к совершенствованию (...) В самом деле, наш нынешний театр так плох! У нас, правда, три отличных примадонны, но только три; это очень мало; две на вторые партии очень хорошие, две на третьи с претензией на это. Мы имеем четырех буфов, из которых двое первоклассные, двух хороших теноров, нам знакомых, одного неизвестного, и протeya (здесь – универсала. – **О. Г.**) Шикитанса. Наш оркестр состоит из 24 музыкантов, хорошего капельмейстера и отличного скрипача-концертмейстера. И, наконец, наш антрепренер, хотя и сердится на меня подчас из-за нашего общего друга портного, заслуживает, тем не менее, благодарности публики за выказываемое им усердие, за делаемые им расходы для украшения и обогащения сцены и за его заботы

об обстановке пьес и разнообразии представлений. Но что все это доказывает? И можно ли разумно сравнивать наш нынешний театр с тем, который мы имели во время оно? Счастливы молодые люди, которым не о чем сожалеть и которые могут наслаждаться тем, что имеют; я же слишком стар, чтобы пользоваться плодами опыта. Увы, шестнадцать лет тому назад, во времена наших предков, у нас тоже был театр в Одессе! Да еще какой театр! Я вспоминаю и теперь о нем с восторгом и волнением. Зала была великолепная; ее устроили в старой казарме; слегка была, впрочем, недоделана крыша, и в дни ненастья зрители должны были приносить с собою зонтики, но в большие жары это освежало; балок двенадцать различной величины, артистически расположенных на четырех громадных бочках, составляли пол сцены; эти бочки, заимствованные у городского откупщика, возбуждали своими душистыми выдыханьями сладкие воспоминания у зрителей (еще одно прямое указание на местоположение временного театра – казармой автор именует магазин прежнего питейного откупщика Дофине. – О. Г.). Побеседуем-ка о наших тогдашних декорациях; они были восхитительны: фон зала составляла, правда, стена прежних казарменных кухонь (тут снова метафора, ибо казармы «военного городка» в 1806-м интенсивно использовались, поскольку Одесса в ту пору была прифронтовым городом. – О. Г.), но вследствие натуральной сырости зданья эта стена так покрыта была цвелью, что вечером это походило на прелестный сад. Четыре старые лестницы заменяли собою кулисы; они были покрыты чудными полосами из бумаги, выкрашенными с одной стороны в светло-синий цвет (это было небо) и с другой – в темно-зеленый (это был лес). Для изображения гостиной на этих же полосах добавлялись двери и окна, начерченные углем. Это производило удивительный эффект. Зала была блестяще иллюминирована четырьмя прекрасными свечами (семериковыми); но я должен сознаться, что семьдесят ламп г. Буонаволье дают больше свету, это результат прогресса просвещения. Оркестр был немногочисленный: он состоял всего из двух любителей, флейтиста греческого батальона и барабанщика городской полиции; но зато какие это были артисты! Какие гармонические звуки они умели извлекать из своих инструментов! С какой точностью они

могли бы аккомпанировать и даже подражать руладам примадонны! Наши актеры превосходны в трагедии, изображая в натуре Эсфирь и Аталию; они все были сыны Израиля и сохранили еврейский акцент, отлично звучащий в ансамблях и финалах трагедий. Наш *jeune premier* отличался большой опытностью. На это указывали его седые волосы; но чтоб играть любовника, он заимствовал парик у директора, остававшегося в таких случаях в своей ложе с нитяным колпаком на голове. Злодеев изображал белокурый восемнадцатилетний юноша, ростом в 4 фута, голос которого, напоминавший флейту, заставлял трепетать в моментах бури. Первая актриса была в длину как раз вдвое злодея и когда она носила на голове ток с перьями (головной убор без полей. – О. Г.), то достигала неба; у нее был гортанный басовый голос, чудно звучащий в любовных объяснениях. На нашем театре игралось все: драма, мелодрама, фарсы, комедии, трагедии, балеты. Это было изумительное разнообразие: я не пропускал ни одного спектакля, и всегда находил чему посмеяться... Не угодно ли, например, г. Буонаволио, со всеми его труппами, умудриться представить нам столь забавный фарс, как тот, свидетелем которого я был в 1806 г. Играли «Малабарскую вдову» (очевидно, трагедия Антуана Марена Лемьера. – О. Г.); я упушу превосходное исполнение первых 4-х действий и перейду к развязке: был сооружен великолепный костер наполовину из бурьяна и наполовину из кизяка. Вдова, рисуясь, взбирается на этот костер при помощи единственного соломенного стула, бывшего в городском комитете и на этот случай принесенного в театр. Но главный машинист, из старых полицейских инвалидов, вместо того, чтобы подложить огонь к костру, поджог юбки примадонны. Она спасается бегством, испуская ужасные крики, сначала в зрительный зал, а оттуда на улицу. Хвост ее платья мог бы, наподобие лисиц Самсона, зажечь все дома, если бы в те времена были в городе дома. Великий жрец побежал за вдовою; французский генерал побежал за великим жрецом, директор театра за генералом, полицмейстер за директором театра, и неизвестно, чем бы это все кончилось, если бы судно, стоявшее на рейде и заметившее пожар, не направило свои помпы на воспламененную актрису и не спасло остатки ее одежды. Ах, дорогие сограждане, отчего вы не ро-

дились раньше, чтобы иметь такое же верное представление, как я, о совершенстве, до которого может быть доведен театр. Как вы несчастны, что должны довольствоваться каким-нибудь Каталани, Арриги, Риккорди и пр. и господами Бартолучи, Риккорди, Монари, Квадри, Моранди и пр.!! Попробуйте, однако, утешиться, отнеситесь терпеливо к нашему несчастью, и довольствуйтесь тем малым, что у вас есть...». ⁷⁹²

Понятно, что текст насквозь пропитан иронией, ретроспективные неудобства, несуразности, происшествия гиперболизированы. Разумеется, временный театр больше походил на шапито, однако тщательно подобранная архивная информация, довольно обширная и внятная, свидетельствует о том, что он неплохо исполнял свои локальные функции, хотя, конечно, не обходилось без мелких неприятностей и курьезов. В предшествующих публикациях подробно сообщал о довольно серьезных затратах на устройство временного театра, в том числе – на живописные работы, на закупки холста, дорогого сукна для обивки лож и т. д. и прочее плюс отпуск дефицитных казенных материалов.

Гораздо больше меня занимает личность автора цитированных заметок. Перебирая возможные кандидатуры, останавливаюсь на фон Томе. Готов привести множество аргументов, но не стану этого делать. Хотите – доверьтесь моей интуиции, хотите – нет.

Пора перейти к балету. Привожу фрагмент заметок Гавриила Геракова от 3 октября 1820-го: «Был в театре в ложе военного генерал-губернатора: играли «Урок мужьям» и «Слуга двух господ», не хуже с.-петербургских лицедеев. О балете нечего и говорить; довольно дурно, и почти все танцовки собою дурненьки, с претолстыми ногами, что можно было удобно заметить, ибо женщины заступали места мужчин, а сих последних вовсе не было; по расспросам моим узнал, что все танцовки из полячек. Театр хорош, но дурно освещен; оркестр несравненно хуже саратовского. В театре видел много знакомых, приветствиями коих весьма доволен. Посидел в ложе у прекрасной и занимательной гр. Ольги Станиславовны Потоцкой, которая просила посетить ее». ⁷⁹³

Комментируя Геракова, остается сказать, что танцовки были по преимуществу из полячек с самого начала театральных представлений и в продолжение многих лет, реже – русскими

«крепостными актрисами». Это видно хотя бы из перечня фамилий балетной труппы 1810 года: Жидранская, Залеская, Козлова, Концесилева, Красовская, Ламанская, Соколова, Шпилевская.⁷⁹⁴

Лично у меня нет ни малейших сомнений в том, что при Буонаволио качество балетных представлений поднялось на значительно более высокий уровень. Призываю в свидетели Александра Сергеевича:

А только ль там очарований?
А разыскательный лорнет?
А закулисные свиданья?
А prima donna? а балет?

Впрочем, все это лирика. Мне были необходимы убедительные свидетельства. В свое время я их разыскал в Российской государственной библиотеке, в ту пору Государственной библиотеке имени В.И. Ленина в Москве. Что искал в тамошнем газетном фонде? Считалось, что «Journal d'Odessa» стали издавать с 1824 года, а я нашел номера за ноябрь-декабрь 1823-го. Собственно говоря, история закрытия «Messenger de la Russie Méridionale» и замена его «Journal d'Odessa» – отдельный, подробно описанный мною сюжет.⁷⁹⁵ А здесь важно как раз обнаружение интересующей нас информации о синхронном балете (перевод Н.Т. Щербаня): «Театр Одессы. 1 декабря в театре дают комедийное представление «Синьор ди Чалюмо в Риме», комедия в трех актах с несколькими музыкальными номерами. Мадемуазель *Мэсс Сэн Ромэн* танцует во втором акте соло на тему «Ди танти палпити», музыка Россини. В финале – вновь сольный номер. Эта молодая артистка со дня своего приезда в город сделала прелестными наши вечера и вполне заслуженно вознаграждена всеобщим восторгом и похвалами публики благодаря своему изяществу, артистичности и блестящим исполнением своих па, которые по сложности превышают возможности ее возраста. Мсье Буш, балетмейстер в этом городе, стремясь воспользоваться пребыванием мадемуазель Мэсс, чтобы тем самым вновь продемонстрировать свое желание вернуть благосклонность публики, в настоящее время

ставит балет, который под его руководством будет повторяться на сцене без конца. Тем самым он оправдывает хорошее мнение, которое имеется у публики относительно его блестящих способностей. Завтра – второе представление «Л'ингано феличе», двухактной оперы на музыку Россини».796

Иван (Жан) Буш был штатным балетмейстером Городского театра, параллельно давал частные уроки танцев. Он прожил в Одессе много десятилетий, где и умер в возрасте более 90 лет. Вот кто мог бы порассказать о занимающих нас деталях и в целом истории театра, о персоналиях, быте, однако не слышал, чтоб кто-нибудь из видных бытописателей его расспрашивал.

Любители оперы, конечно, понимают, что такое «Ди танти палпити» – «Di tanti palpiti». Дословно – учащенное сердцебиение, тахикардия, в речевом бытовании – «Трепет такой». Это знаменитая «рисовая ария» Танкреда из одноименной оперы Россини. Композитор написал ее за 15 минут, в течение которых для него готовили блюдо из риса. Слова этой арии хорошо известны в переводе С.Ю. Левика: «После тревожных дней, полных страданий, жду я свиданья с милой моей...». Ее еще называют «За все тревоги».

Стало быть, комедийное представление «Синьор ди Чалюмо в Риме» было составлено из разных популярных музыкальных номеров, наподобие дивертисмента. Рискну сравнить его с телевизионными новогодними «Огоньками», в которых отдельные, преимущественно музыкальные номера соединялись парой ведущих эстрадных комиков. Что до «Л'ингано феличе» – это, понятно, «Счастливый обман», опера, в свое время принесшая Россини первый большой успех.

Едва ли Пушкин мог пропустить этот значимый театральный вечер. В это время он был в Одессе, жил у самого театра, согласно «Летописи» Цявловских, 1 декабря 1823-го написал два-три письма, да и только, ничего не препятствовало, плюс настроение, в общем-то, ничем еще особо не омрачалось.

Целую серию мягких иронических замечаний о театре можно почерпнуть в переписке confidentки Поэта княгини В.Ф. Вяземской. Так, 16 июня 1824-го Вера Федоровна пишет супругу о том, что спектакли плоховаты, да и устройство сцены оставляет желать лучшего. 11 июля говорит, что если муж переберется

в Одессу, то в числе прочих развлечений получит плохие итальянские спектакли трижды в неделю, позднее уточняет, что он получит доступ за кулисы и даже в гримбуторные. Параллельно княгиня усердно помогает «трудоустройству» актрисы Данже-виль, всячески лоббируя ее продвижение имеющимися связями, многожды о ней сообщает. 25 июля и ранее Вяземская пишет о регулярных посещениях итальянских спектаклей, которые начинаются в 20:00-20:30. В театре она чаще бывает в обществе сердечно расположенной к ней графини Е.П. Гурьевой. То есть Вера Федоровна пользовалась ложей градоначальника.⁷⁹⁷

Примечания

⁷⁰² Олег Губарь. Пушкин. Театр. Одесса. – Одесса: ВТПО Киноцентр, 1993. – 96 с., 32 с. илл.

⁷⁰³ Олег Губарь. Начало одесского театра. – В сб.: Дерибасовская – Ришельевская. Кн. 34. – Одесса: Печатный дом, 2008, с. 11-19.

⁷⁰⁴ ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 264, л. 31.

⁷⁰⁵ Там же, д. 259, л. 64, 121, 238, 302, 392; Там же, д. 262, л. 181, 262, 320; Там же, д. 264, л. 126.

⁷⁰⁶ Там же, д. 262, л. 362, 363.

⁷⁰⁷ Там же, д. 265, л. 376; Там же, д. 266, л. 134.

⁷⁰⁸ Там же, д. 267, л. 44.

⁷⁰⁹ Там же, д. 265, л. 84 об.

⁷¹⁰ Там же, л. 115.

⁷¹¹ Там же, л. 200 об.

⁷¹² Там же, д. 267, л. 344 об.

⁷¹³ Там же, д. 262, л. 32 об. – 33; Первые кладбища Одессы. – Одесса, 2012, с. 318-319.

⁷¹⁴ ГАОО, д. 264, л. 252 об.

⁷¹⁵ И.М. Долгорукий. Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда 1810 года. – М., 1870, с. 153.

⁷¹⁶ ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 262, л. 33, 33 об., 49 об., 52, 74 об., 75, 77.

⁷¹⁷ Там же, д. 267, л. 277-278.

- ⁷¹⁸ Там же, л. 311, 336 об., 426.
- ⁷¹⁹ Там же, д. 269, л. 21 об.
- ⁷²⁰ Пушкин. Статьи и материалы. Вып. III. – Одесса, 1926, с. 58-60.
- ⁷²¹ ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 273, л. 79-80 об.
- ⁷²² Там же, л. 124.
- ⁷²³ Там же, л. 153.
- ⁷²⁴ Там же, л. 229 об. – 230 об.
- ⁷²⁵ Там же, л. 231.
- ⁷²⁶ Там же, л. 306 об. – 307.
- ⁷²⁷ Там же, д. 274, л. 69 об.
- ⁷²⁸ Там же, л. 96-97.
- ⁷²⁹ Там же, л. 250.
- ⁷³⁰ Там же, л. 315
- ⁷³¹ Исторический вестник. – 1892, № 5.
- ⁷³² ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 274, л. 521.
- ⁷³³ Там же, д. 275, л. 217 об. – 218.
- ⁷³⁴ Там же, д. 274, л. 245.
- ⁷³⁵ Там же, д. 275, л. 557-558.
- ⁷³⁶ Русский архив. – 1867, кн. 5, с. 1520.
- ⁷³⁷ ГАОО, ф. 2, оп. д. 274, л. 526.
- ⁷³⁸ Там же, л. 142.
- ⁷³⁹ Там же, д. 275, л. 228-229.
- ⁷⁴⁰ Там же, л. 385.
- ⁷⁴¹ Там же, ф. 59, оп. 3, д. 52. – 2 л. Дело не сохранилось, однако это очевидно из самого названия.
- ⁷⁴² Там же, ф. 2, оп. 5, д. 278, л. 29 об.
- ⁷⁴³ Там же, л. 474.
- ⁷⁴⁴ Ростислав Александров. Профессор с Дерибасовской. – Одесса: Optimum, 2011, с. 34-36.
- ⁷⁴⁵ Там же, с. 37-39.
- ⁷⁴⁶ Одесса глазами британцев. – Одесса: Optimum, 2012, с. 65-66.
- ⁷⁴⁷ ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 279, л. 427 об. – 428.
- ⁷⁴⁸ Там же, д. 282, л. 246.

- 749 Гавриил Гераков. Продолжение путевых записок по многим российским губерниям 1820-го и начала 1821-го. – СПб., 1830.
- 750 ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 281, л. 92.
- 751 Там же, л. 61-62.
- 752 Там же, л. 97-98.
- 753 Там же, л. 117.
- 754 Там же, д. 282, л. 234.
- 755 Там же, л. 421-422.
- 756 Там же, д. 283, л. 41.
- 757 Там же, д. 282, л. 371 об.; Там же, д. 286, л. 528.
- 758 Там же, д. 283, л. 366-367.
- 759 Там же, л. 436 об. – 437.
- 760 Там же, л. 503.
- 761 Там же, л. 537 об. – 538 об.
- 762 Там же, л. 606 об. – 607 об.
- 763 Там же, л. 623 об. – 625 об.
- 764 Там же, д. 284, л. 419-431.
- 765 Там же, л. 237 об. – 238 об.
- 766 Там же, л. 288 об. – 289 об.
- 767 Путевые письма Н.М. Лонгинова. Июнь-сентябрь 1823. – Русский архив, 1905, № 12, с. 568.
- 768 Одесса глазами британцев. – Одесса: Optimum, 2012, с. 159.
- 769 Записки графа М.Д. Бутурлина, 1824-1827. – Русский архив, 1897, № 5, с. 14.
- 770 Там же, с. 31.
- 771 В.И. Туманский. Стихотворения и письма. – СПб., 1912, с. 269.
- 772 ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 286, л. 106.
- 773 Александр Христофорович Бенкендорф. Воспоминания: 1802-1837. – М.: Российский фонд культуры, 2012, с. 84.
- 774 Отечественные записки. – 1830, январь, № 117, с. 26-27; Картины России и быт разноплеменных народов из путешествий П.П. Свинына. Ч. I. – СПб., 1839, с. 224.
- 775 ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 287, л. 399-400.
- 776 Там же, л. 682 об. – 683.
- 777 Там же, л. 795-796.

- 778 Труды Государственного архива Одесской области. Т. XXXVIII. – Одесса, 2014, с. 272-273.
- 779 ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 287, л. 802-803.
- 780 Олег Губарь. Пушкин. Театр. Одесса. – Одесса: ВТПО Киноцентр, 1993. – 96 с., 32 с. илл.
- 781 Ростислав Александров. Профессор с Дерибасовской. – Одесса: Optimum, 2011, с. 37-39.
- 782 Journal d'Odessa. – 1824, 13 fevrier, № 17. – Публикации по повелению начальства.
- 783 Там же, 14 mai, № 39.
- 784 А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 16 тт. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. VI. Сноски к с. 472.
- 785 Олег Губарь. Пушкин, театр, Одесса. – Одесса: ВТПО Киноцентр, 1993, с. 17.
- 786 Там же, с. 18.
- 787 А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 16 тт. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. VI, с. 470.
- 788 Journal d'Odessa. – 1824, 6 septembre, № 72.
- 789 Там же, 28 juin, № 52.
- 790 Из прошлого Одессы. – Одесса, 1894, с. 196, 395-396.
- 791 Там же, с. 202.
- 792 Там же, с. 202-205, 396-399.
- 793 Гавриил Гераков. Продолжение путевых записок по многим российским губерниям 1820-го и начала 1821-го. – СПб., 1830.
- 794 ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 262, л. 307.
- 795 Олег Губарь. Энциклопедия забытых одесситов. – Одесса: Optimum, 2011, с. 83-109.
- 796 Journal d'Odessa. – 1823, 1 décembre, № 5. По общей нумерации подшивки – с. 22.
- 797 Остафьевский архив князей Вяземских. Т. V. Вып. 2. – Письма В.Ф. Вяземской П.А. Вяземскому за 1824 г.

