

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК: 78.03:792:782.1(450)(477)''18''(045)

DOI: 10.31318/2414-052X.3(68).2025.343249

ОЛЬГА ШУМІЛІНА

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2615-1208>

докторка мистецтвознавства, професорка,

професорка кафедри теорії музики

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

(Львів, Україна)

shumili2016@gmail.com

ОПЕРА «КРЕОНТ» ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО У ВЕНЕЦІЙСЬКОМУ ТЕАТРІ САН-БЕНЕДЕТТО ТА НА УКРАЇНСЬКІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ

Досліджено історичні відомості про виконання першої опери Дмитра Бортнянського «Креонт» у театрі Сан-Бенедетто у Венеції в сезоні 1776-1777 років. Розглянуто історію театру Сан-Бенедетто та його конструктивні особливості. Зазначено, що конструкція театру Сан-Бенедетто мала форму підкови і, що за такою формою будувалися італійські оперні театри доби бароко й раннього класицизму, призначені для постановок вистав у жанрі опери-seria. Вказано, що форма підкови з багатоярусними ложами сприяла гарному поширенню звуку зі сцени у глядацьку залу. Визначено мету статті: знайти театр в Україні, що за своїми конструктивними ознаками відповідає театрові Сан-Бенедетто і може стати сценічним майданчиком для постановки віднайденної опери «Креонт» Дмитра Бортнянського. Обґрунтовано вихідні положення роботи на історичному методі, доцільному для встановлення історико-культурних паралелей в дослідженні театральних споруд і накреслення перспектив подальшого вивчення наголошених питань. Вставлено, що театр Сан-Бенедетто було побудовано на зразок першого публічного венеційського театру Сан-Касіано, відкритого у 1637 році. Віднайдено креслення, за яким можна встановити внутрішній вигляд театру на рівні першого ряду та пропорції між сценою і глядацькою залу. Надано дві картини, на яких зображено дипломатичний прийом і бал, що відбулися в театрі Сан-Бенедетто на честь приїзду князя Павла Петровича у 1782 році, і за якими можна встановити кількість ярусів, розкішне внутрішнє убранство театру й піднесення сцени порівняно з партером. Зазначено, що венеційський театр La Fenice, відкритий 1792 року, має форму витягнутої підкови і що відстань між сценою і віддаленими ложами, які знаходяться навпроти, є втричі більшою. Зроблено висновок: театр, який за своїм пропорціями є наближеним до Сан-Бенедетто, знаходиться у Чернівцях і, що саме він найбільше підходить для постановки опери «Креонт» Дмитра Бортнянського.

Ключові слова: італійська музична культура другої половини XVIII століття, оперна творчість Дмитра Бортнянського, театр, опера-seria, «Креонт».

Постановка проблеми... У 2023 році з Португалії в Україну було привезено копію рукописної партитури опери «Креонт» Дмитра Бортнянського.

Після наукового опрацювання партитури та інтенсивної підготовчої роботи було здійснено сучасну світову прем'єру опери в концертному виконанні, яка відбулася 11 листопада 2024 року в Києві. Після концертного виконання опери «Креонт» постало питання її сценічної постановки в Україні. Для цього треба було знайти театр, який за своїми конструктивними особливостями відповідає театрові, в якому відбулася перша постановка опери «Креонт». Вказана проблематика перебуває поза межами наукових зацікавлень українських музикологів. Про пошуки театру йтиметься у даній статті.

Мета даної статті — дослідити історію першої постановки опери «Креонт» Дмитра Бортнянського зі з'ясуванням конструктивних особливостей театру, в якому вона відбулася. Головне **завдання** — виявлення театру, придатного для сучасної постановки цієї опери в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Публікації провідних українських вчених-музикознавців стосовно мистецтва італійської опери лише частково торкаються проблематики щодо архітектурного облаштування оперних театрів Італії XVII – XVIII століть. Так, у книзі відомої дослідниці оперного жанру Марини Черкашиної-Губаренко «Оперний театр у мінливому часопросторі» з'ясовується природа театрального оперного мистецтва як такого, особливості його сприйняття, естети театральних вистав, оперна режисура (2015). Монографію Юрія Чекана «Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя» присвячено дослідженню оперного театру в контексті розвитку новоєвропейської музичної культури доби бароко, в одному з розділів оперний театр розглядається як інфраструктурне утворення (2024). Порушену нами проблематику в цих та інших публікаціях висвітлено недостатньо глибоко.

Виклад основного матеріалу дослідження... Опера «Креонт» Дмитра Бортнянського була поставлена у театрі Сан-Бенедетто у Венеції в сезон 1776-1777 років. Це був невеликий камерний театр, побудований у 1755 році за проєктом архітектора Джованні Франческо Коста на замовлення родини Грімані спеціально для постановок тогочасних опер-*seria*. Надзвичайно затребуваний

протягом другої половини XVIII століття, з часом він поступився місцем великому театру «*La Fenice*», відкритому в 1792 році, в якому відбувалися постановки нових італійських оперних вистав.

У XVII – XVIII століттях в Італії існувала практика побудови невеликих театрів круглої чи овальної форми зі сценою, оркестровою ямою, маломістким партером та кількома ярусами лож навколо нього. Таке проектування, що дістало визначення театру у формі підкови, походило від конструктивних особливостей знаменитого римського Колізею. Першим театром, побудованим у формі підкови, став перший публічний венеційський оперний театр Сан-Касіано, відкритий у 1637 році. Відомо, що його архітектурний план та структура були настільки вдалим, що визначили традиції побудови музичних театрів Італії та усієї Європи. Це т. зв. тип ярусного театру зі сценою-коробкою.

Про внутрішній вигляд театру Сан-Касіано можна дізнатися з макету, підготовленого на замовлення британського музикознавця Пола Еткіна для сучасної реконструкції (рис. 1).



Рис. 1. Макет театру Сан-Касіано.

Барокові театри, побудовані на зразок Сан-Касіано, вміщували найбільшу кількість публіки у ложах, при цьому відстань між сценою і найвіддаленішими

ложами завдяки формі підкови була скороченою (глядацька зала театру Сан-Касіано мала параметри 20 на 30 метрів). Звукові потоки зі сцени та оркестрової ями рівномірно поширювалися навкруги у вигляді сферичних хвиль, які швидко заповнювали невеликий простір театру і доходили до публіки, не даючи коливанням ослабитися, а звуку розсіятися. Розподіл звукового поля у замкненому просторі, на стику якого знаходилися багатоярусні ложі, був рівномірним, а ложі ставали основними поглиначами звуку. Усілякого роду декораційні елементи, якими було прикрашене розкішне внутрішнє вбрання театрів, сприяли гарному поширенню звуку й усували можливі дефекти його якості.

Театр Сан-Бенедетто початково мав майже круглу форму і прямокутну сцену, однак у 1774 році його було знищено пожежею і перебудовано у формі підкови. Конструктивні особливості перебудованого театру, на сцені якого йшла опера «Креонт» Дмитра Бортнянського, можна роздивитися на тогочасному кресленні (рис. 2), а внутрішній вигляд — на кількох картинах, де зображений дипломатичний прийом на честь російського князя Павла Петровича та його дружини, що відбувся у січні 1782 року.

Виходячи з креслення, театр Сан-Бенедетто мав велику прямокутну сцену, партер на 166 місць та 30 лож навколо нього, в тому числі приватні ложі-реріано. Перед ними знаходилося фойє і вхід у театр з боку одного з венеційських каналів. Пропорція між сценою і глядацьким залом становила 3:4, хоча візуально простір глядацької зали виглядає чи не вдвічі більшим за простір сцени.

Облаштування у театрі Сан-Бенедетто прийому на честь візиту у Венеційську республіку князя Павла Петровича було не випадковим. На той час це був самий розкішний театр Венеції й тому в ньому давалися бали і святкові церемонії з приводу прийому знатних осіб. У таких випадках сцена перетворювалася на розкішну залу, прикрашалася великими дзеркалами, посеред неї ставили величезний стіл для обіду гостей, а перед сценою, в партері, відбувалися танці. Такі заходи були вкрай важливими для піднесення авторитету власників театру, знатної венеційської родини Гримані.

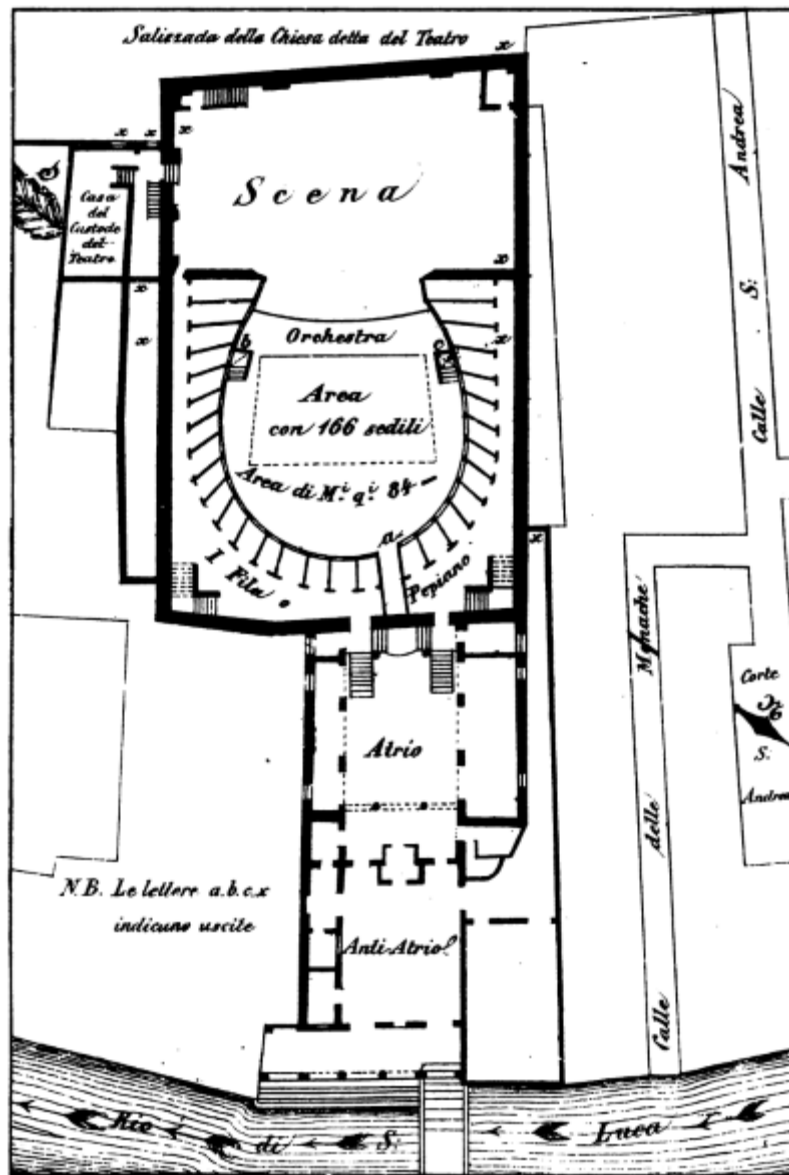


Рис. 2. Креслення театру Сан-Бенедетто у Венеції.

Зазначимо, що театр *La Fenice* має форму витягнутої підкови і значно більшу встань від сцени до лож, що знаходяться навпроти (рис. 3).

Ложі театру Сан-Бенедетто були доволі тісними, мали площу близько двох квадратних метрів і вміщали до шести осіб, які сиділи по боках один навпроти іншого. Про це писав, зокрема, відомий англійський музиколог другої половини XVIII століття Чарльз Бьорні, який у 1770-ті роки подорожував містами Італії і відвідував оперні театри. Про театр *Regio Ducale* в Мілані він написав наступне: «В оперній ложі можуть вміститися шестеро людей, сидячи по боках один навпроти іншого; деякі з передніх лож можуть вмістити десять осіб» (Burney, 1773, с. 84).

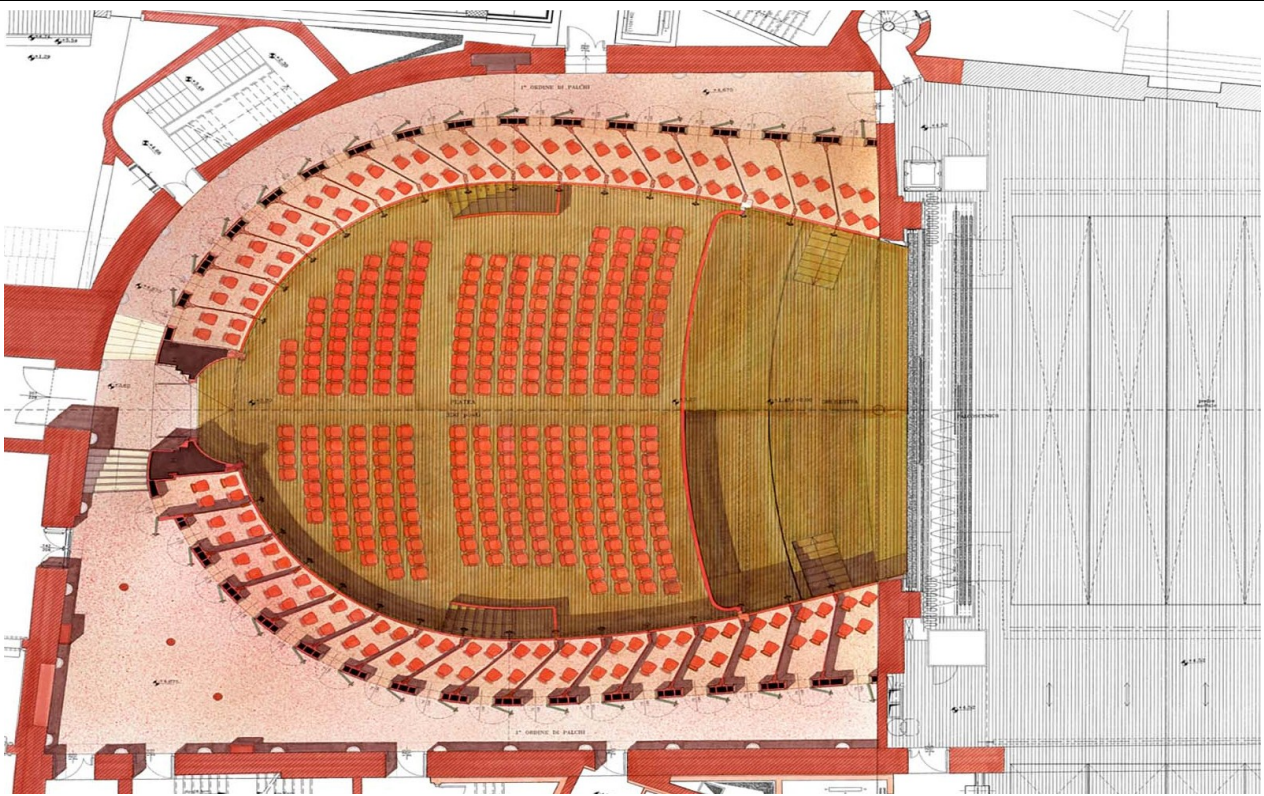


Рис. 3. Сцена і глядацька зала театру La Fenice.

В ложі, заповнені аристократами, подавали каву, прохолодні напої та морозиво. Місця в партері були стоячими, їх заповнювала проста, незнатна публіка. Лише передня частина партеру мала лавки з нумерованими місцями; для того, щоб їх зайняти, відвідувачі театру заздалегідь посилали своїх слуг. Оперні вистави (разом із балетами) тривали по 4–5 годин.

На картинах Франческо Гварді (1712–1793) та Габріеля Белла (1730–1799), що зображають дипломатичний прийом і бал на честь візиту князя Павла Петровича у Венецію, можна роздивитися, що сцена знаходиться на піднесенні, і що ложі навколо сцени побудовано в чотири яруси, тобто загалом у театрі Сан-Бенедетто було 120 лож (рис. 4, 5).

З тогочасних свідчень ми можемо дізнатись, що під час вистав у театрі не було тиші. І в ложах, заповнених аристократами, і в партері відбувалися голосні розмови, публіка приймала гостей, рухалась, їла, сміялась, сварилась тощо.

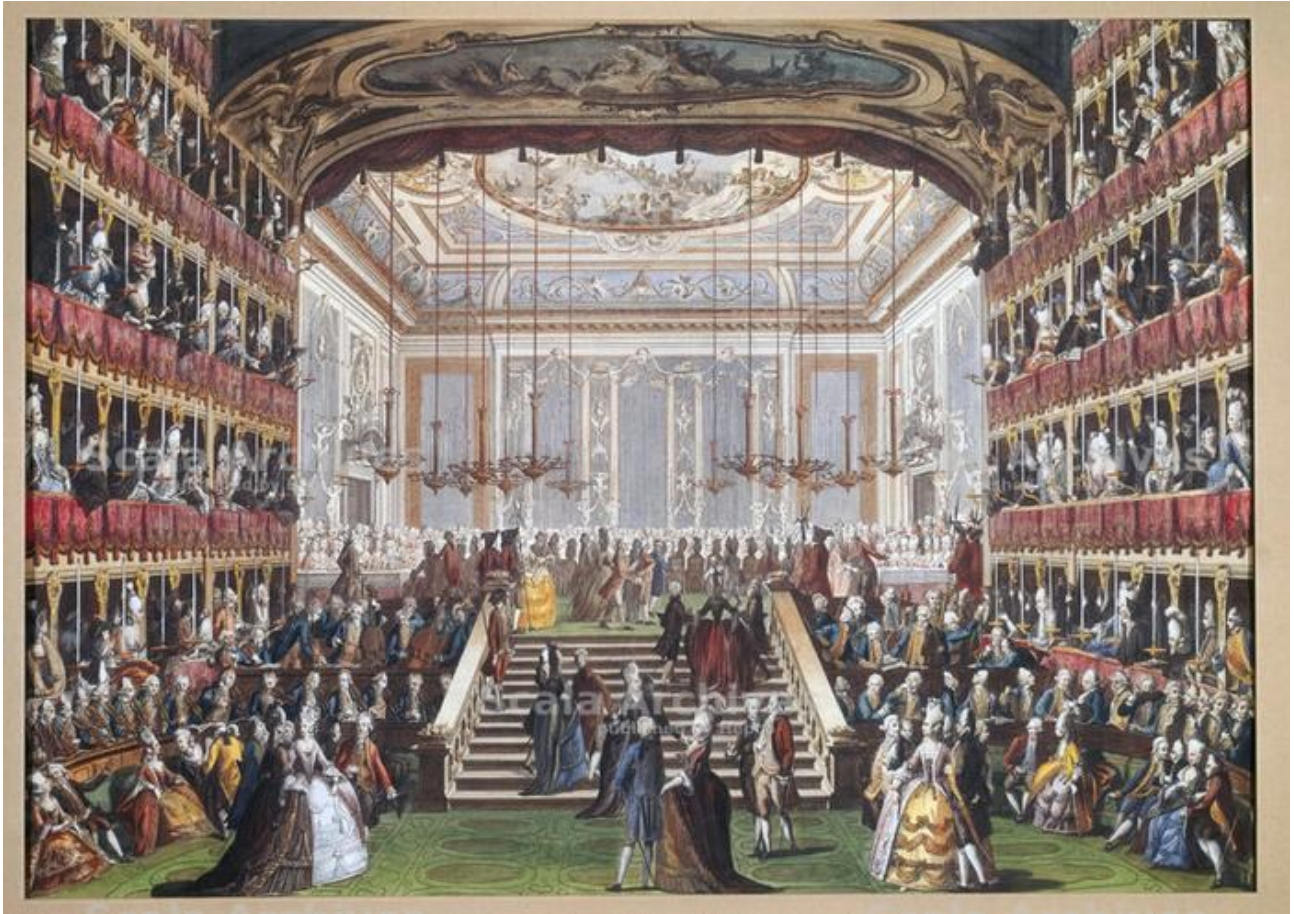


Рис. 4. Франческо Гварді. Бал в театрі Сан-Бенедетто на честь князя Павла Петровича.



Рис. 5. Габріель Белла. Обід у театрі Сан-Бенето
(запропонований дожем на честь князя Павла Петровича).

Чарльз Бьорні описав свої здивування від того, як під час музичних вистав в італійських театрах звичайними були гамір і неуважність публіки, яка не слідувала за тим, що відбувається на сцені, займаючись своїми правами, і замовкала лише для того, щоб послухати окремі арії або дует за участі відомих кастратів або примадонн. «Шум упродовж усієї вистави стояв найжахливіший і припинявся тільки під час виконання двох-трьох арій та дуету» (Burney, 1773, с. 85).

Поведінкову ситуацію в тогочасних італійських театрах описує Юрій Чекан: «З появою в Італії загальнодоступних оперних театрів в одному просторі, хоча й на різних його щаблях, водночас знаходились і в той чи інший спосіб взаємодіяли між собою представники різних соціальних груп, репрезентанти різних культурних прошарків і традицій: від придворної аристократії до міщан, від багатих чиновників до не дуже заможних подорожників, повій та гондольєрів (які у Венеції мали право безкоштовного відвідування театрів). Такий соціально-становий коктейль і, відповідно, зіткнення різних габітусів, поведінкових патернів, відсутність обов'язкових та загальновизнаних правил етикету зумовлювали значно вільніші манери. Представники “простої публіки”, що знаходились у партері, “безперестанно входили, виходили, скалозубили через весь зал, а між гондольєрами нерідко виникали сварки”» (2024).

Ймовірно, така обстановка була і під час показу опери «Креонт» у театрі Сан-Бенедетто. Це не знижує художньої вартості опери, однак вказує на тогочасні традиції сприйняття оперної вистави.

Проте, де перебували музиканти і як вони розміщалися, можемо дізнатися з гравюри Марк'Антоніо даль Ре, на якій зображена співачка Віоланта Вестрі в оперній виставі «Тігран» на сцені міланського театру *Regio Ducale* (1750, рис. 6). Можна роздивитись, що оркестр перебував не на сцені, а в оркестровій ямі перед сценою. Оркестрова яма була неглибокою, унаслідок чого музиканти перебувають на рівні сцени, а деякі з них — вище за рівень сцени. З лівої сторони виділяється група *continuo* за участі клавесиніста, віолончеліста і контрабасиста. За клавесином сидить капельмейстер (він же — автор музики), він має гарний

огляд усіх музикантів оркестру і сцени. З правої сторони оркестрової ями виділяється група з чотирьох валторністів. Скрипалі й альтисти займають центральну зону.



Рис. 6. Марк'Антоніо дель Ре. Гравюра «Оперна сцена з сонетом, адресованим Віоланте Вестрі» (фрагмент).

Історія першої постановки опери «Креонт» відображає тогочасну практику підготовки оперної вистави. В основі опери — лібрето Марко Кольтелліні за трагедією Софокла «Антигона», написане для однойменної опери Томазо Траетти, що була поставлена в Петербурзі у 1772 році. На відміну від трагедії Софокла, воно має щасливу розв'язку. Звернення Бортнянського до цього лібрето відображає тогочасну тенденцію багаторазового використання оперного сюжету і вказує на зв'язок з Придворним театром Російської імперії, звідки Бортнянського було направлено в Італію на навчання і де Кольтелліні обіймав посаду лібретиста.

Під час роботи над оперою Бортнянський певним чином переробив структуру та деякі сюжетні лінії лібрето Кольтелліні. Дві перші дії він вирішив об'єднати в одну, компенсувавши порушення симетрії балетами, які починались після завершення оперної вистави. Головною сюжетною відміною опери Бортнянського стало повстання народу, який скинув Креонта за його жорстокі накази і проголосив Антигону царицею Фів. У початковому варіанті лібрето, за яким було написано оперу Т. Траетти, Креонт залишився у статусі царя, в останню мить увійшов у печеру, де Антигона й Емон намагалися прискорити свою смерть, зарізавшись кинджалом, простив Антигону, подарувавши їй життя, і надав дозвіл на брак з Емоном. Уводячи в оперу «Креонт» сюжетну лінію з

повстанням народу і зміною влади, Дмитро Бортнянський виявив свою українську ментальність, надихаючись історією Запорізької Січі, де важливі доленосні рішення приймалися на одноосібно, а на загальних козацьких зборах. Водночас, в образі Антігони помітнішими стають паралелі з російською імператрицею Катериною II, яка отримала престол унаслідок державного перевороту.

Написавши оперу, Дмитро Бортнянський зайнявся її підготовкою до постановки. Сценічним майданчиком був обраний щойно відреставрований після масштабної пожежі венеційський театр Сан-Бенедетто. Усі організаційні питання, ймовірно, допомагав вирішувати вчитель Дмитра Бортнянського Бальтасаре Галуппі, який був знаним і надзвичайно авторитетним музикантом у Венеції й опікувався творчою долею свого учня.

Театральний сезон у Венеції починався в першу неділю жовтня і тривав до 15 грудня. Далі йшла десятиденна перерва перед Різдом, після чого вистави відновлювалися аж до великого посту. Під час посту всі театри були закриті. Влітку трупи роз'їжджали по інших італійських містах.

За свідченнями Р.-А. Моозера, прем'єра опери «Креонт» Дмитра Бортнянського сталася 26 листопада 1776 року (*Mooser, 1951*). Для постановки опери були запрошені відомі італійські співаки: тенор Джакомо Панаті (*Giacomo Panati*) — Креонт, сопраністки Агата Каррара (*Agata Carrara*) — Антігона і Роза Дзанетті (*Rosa Zanetti*) — Ісмена, зіркові кастрати Себастьяно Фолікальді (*Sebastiano Folicaldi*) — Емон і П'єтро Мускетті (*Pietro Muschietti*) — Адрасто. Також були задіяні 16 хористів, чотири пари танцюристів і 12 пар артистів кордебалету. Імена та прізвища усіх виконавців були зазначені у лібрето опери (*Coltellini, 1776, p. 7-8*), друкування якого теж входило у тривалий підготовчий процес.

Також були зроблені рукописні копії партитури та оркестрових партій опери. З часом вони були втрачені і на сьогоднішній день єдина копія партитури знаходиться в бібліотеці Ажуда в Португалії (*Santos, 1958, p. 82*), а копії оркестрових партій увертюри перебувають в архіві комунальної бібліотеки

італійського міста Бергамо. Поки що не вдалося знайти музику балетів, якими завершувалася друга дія опери.

Щодо виконавців головних партій, збереглися спогади британської акторки Сари Гудар (*Sara Goudar*) про виконавицю партії Антігони Агату Каррару: «Примадонна, яку звати Агата Каррара, є однією з найкрасивіших жінок, які коли-небудь виходили на сцену, однією з тих, кому достатньо лише з'явитися, щоб зачарувати глядача. Якщо вона ще не здобула переваги як велика співачка, то принаймні вона добре робить те, що провідна акторка ніколи не повинна робити погано; я маю на увазі те, що італійці називають декламацією, що є першим талантом акторки. У неї гарні руки та справжні жести, особливо вираз обличчя, що точно передає сюжет» (*Agata Carrara*, 2025).

Опера «Креонт» була в репертуарі театру Сан-Бенедетто в сезон 1776-1777 років, далі її сліди загубились. Свідчень, що Бортнянський привіз її партитуру в Петербург, немає, як і відомостей про пізніше виконання цієї опери в європейських театрах. З'ясувалось, що партитура тривалий час перебувала в Португалії, а звідти її копія потрапила на батьківщину Дмитра Бортнянського (Шуміліна, 2024).

У пошуках театру, на сцені якого можна було б відродити віднайдену оперу «Креонт» Дмитра Бортнянського в Україні, ми намагалися знайти театр, який за своїми параметрами, пропорціями і технічними характеристиками був би максимально наближеним до зразків італійської барокової театральної архітектури. Одразу були відкинуті великі театри, побудовані за принципом витягнутої підкови: Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка (1901), Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької (1900), Одеський національний академічний театр опери та балету (1887). Також було відхилено великі театри, побудовані у модерністському стилі: Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка (1990), Дніпровський академічний театр опери та балету (1974). Був потрібен більш камерний театр, зведений за проєктом європейських архітекторів.

Такий театр знайшовся у Чернівцях. Це чернівецький академічний обласний український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Він був збудований як міський театр за часів Габсбурзької монархії, у 1903-1905 роках, за проєктом відомих віденських архітекторів Германа Гельмера і Фердінанда Фельнера, за чийми проєктами було споруджено близько 50-ти театрів у різних європейських країнах. Відкриття театру сталося 3 жовтня 1905 року. Театр збудовано у стилі необароко, з широким використанням у деталях елементів модерну. Архітектурне оздоблення, оригінальні прикраси та ліпний декор виконано в стилі бароко, із поєднанням червоного, білого та золотого кольору. Головний вхід прикрашають горельєф та скульптурні композиції за мотивами античної міфології, виконані віденським майстром Ернстом Геденбартом, що перегукується з античним сюжетом опери «Креонт». Наскільки театр відповідає задуму Бортнянського, ми зможемо дізнатися під час прем'єри опери «Креонт», однак вже тепер зрозуміло, що за своєю архітектурою та внутрішнім оздобленням він є найбільш наближеним до ранньокласичної естетики з-поміж усіх українських театрів.

Висновки.

1. Вивчення обставин першої постановки опери «Креонт» Дмитра Бортнянського (1776) і архітектури венеційського театру Сан-Бенедетто, де відбувалася прем'єра опери, дало змогу з'ясувати конструктивні особливості венеційського театру, який у другій половині XVIII століття посідав одне з провідних місць в оперній інфраструктурі Венеції, а зараз його перетворили на кінотеатр.

2. Постановка опери «Креонт» у Чернівецькому академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені Ольги Кобилянської, стилізованому під камерний бароковий театр, побудованому для показу оперних вистав і відкритому 3 жовтня 1905 року, тобто 120 років тому, посприяє якомого точнішому відтворенню умов першої, історичної постановки даної опери у венеційському театрі Сан-Бенедетто та її наближенню до акустично-просторових виконавських стандартів періоду раннього класицизму.

Перспективи подальших розвідок... Викладена у статті інформація про архітектурні особливості оперних театрів Венеції, зокрема театру Сан-Бенедетто, в якому відбулася прем'єра опери «Креонт» Дмитра Бортнянського, та виявлення аналогу цього театру в Чернівцях розкриває перспективи вивчення спроможності здійснити сучасну постановку вказаної опери в Україні.

Список використаної літератури і джерел

1. Чекан, Ю. І., 2024. *Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя*. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету.
2. Черкашина-Губаренко, М. Р., 2015. *Оперний театр у мінливому часопросторі*. Харків: Акта.
3. Шуміліна, О. А., 2024. Опера «Креонт» Дмитра Бортнянського: з Португалії – в Україну. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(63), сс.37–54.
4. Agata Carrara, 2025. *Quell'usignolo*, [online]. Available at: <<https://www.quellusignolo.fr/sopranos/carrara.html>> [accessed: 26 May 2025].
5. Burney, C., 1773. *The present state of music in France and Italy*. London: T. Becket & Co. Strand.
6. Coltellini, M., 1776. *Creonte: dramma per musica*. Venezia: Modesto Fenzo.
7. Mooser, R.-A., 1951. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. Vol. 2: L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève: Ed. du Mont-Blanc.
8. Santos, M. comp., 1958. *Cátalogo música manúscrita*. Vol. 1 (A – Cor). Lisboa: Biblioteca da Ajuda.

Referenses

1. Chekan, Yu. I., 2024. *Svit, kotryi naspravdi ye... Opernyi teatr v infrastrukturi muzychnoho zhyttia* [The world that actually is... Opera House in the Infrastructure of musical life]. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu.
2. Cherkashyna-Hubarenko, M. R., 2015. *Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori* [Opera House in a changing time and space]. Kharkiv: Akta.
3. Shumilina, O. A., 2024. Opera "Kreont" Dmytra Bortnyanskoho: z Portuhalii – v Ukrainu [Opera "Creon" by Dmitry Bortnyansky: from Portugal to Ukraine]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(63), pp.37–54.
4. Agata Carrara, 2025. *Quell'usignolo*, [online]. Available at: <<https://www.quellusignolo.fr/sopranos/carrara.html>> [accessed: 26 May 2025].
5. Burney, C., 1773. *The present state of music in France and Italy*. London: T. Becket & Co. Strand.
6. Coltellini, M., 1776. *Creonte: dramma per musica*. Venezia: Modesto Fenzo.
7. Mooser, R.-A., 1951. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. Vol. 2: L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève: Ed. du Mont-Blanc.
8. Santos, M. comp., 1958. *Cátalogo música manúscrita*. Vol. 1 (A – Cor). Lisboa: Biblioteca da Ajuda.

OLHA SHUMILINA

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2615-1208>

Doctor of Art History, Professor

Professor at the Department of Music Theory
at the M. V. Lysenko Lviv National Music Academy

(Lviv, Ukraine)

shumili2016@gmail.com

Opera “Creont” by Dmytro Bortniansky

at the Venetian Theater San Benedetto and on the Ukrainian Theatrical Stage

This study examines historical data regarding the performance of Dmytro Bortniansky's first opera, “Creont”, at the San Benedetto Theater in Venice during the 1776–1777 season. The article explores the history of the San Benedetto Theater and its architectural features. Notably, the theater horseshoe-shaped design, typical for Italian opera houses of the Baroque and early Classical periods, was intended for productions in the opera-seria genre. The horseshoe layout, combined with multiple tiers of boxes, ensured optimal sound distribution from the stage throughout the auditorium. The primary aim of this research is to identify a theater in Ukraine whose architectural features correspond closely to those of the San Benedetto Theater, thus making it a suitable venue for staging the rediscovered opera “Creont” by Dmytro Bortniansky. The study relies on the historical method, which is particularly effective for establishing historical and cultural parallels in the analysis of theater buildings and for outlining directions for further scholarly investigation. It is noted that the San Benedetto Theater was constructed following the example of the first public Venetian theater, San Cassiano, opened in 1637. Architectural drawings have been identified that allow a reconstruction of the theater's interior at the level of the first row and clarify the proportions between the stage and the auditorium. Additionally, two paintings depicting a diplomatic reception and a ball held at the San Benedetto Theater in honor of the arrival of Prince Pavel Petrovich in 1782 provide insight into the number of tiers, the opulent interior decoration, and the stage's elevation relative to the parterre. By contrast, the Venetian La Fenice Theater, opened in 1792, features an elongated horseshoe shape, with the distance between the stage and the most distant boxes being three times greater. On the basis of these comparisons, it is concluded that the theater in Chernivtsi, whose proportions most closely resemble those of the San Benedetto Theater, is the most suitable venue for staging Dmytro Bortniansky's opera “Creont”.

Keywords: Italian musical culture of the late 18th century, opera works of Dmytro Bortniansky, theater architecture, opera-seria, “Creont”.

*Стаття надійшла до редакції 27.05.2025 р.
Отримано після доопрацювання 29.06.2025 р.
Прийнято до друку 13.08.2025 р.*