

## **Полина Виардо в России**

Доклад по заказу Ассоциации И. Тургенева, П. Виардо и М. Малибран, прочитанный 27 сентября 2021 года

Будучи начинающей певицей, Полина Виардо блестяще провела сезон 1839-1840 г. на парижской оперной сцене, выступая в «Театр лирик». Она проявила свой природный талант, свою работоспособность, выучив огромный оперный репертуар смогла по-своему создать драматический рисунок исполняемых партий, что говорило о ее уме и образованности. Этот сезон закончился триумфально для молодой певицы (напомним - ей было всего 18 лет): она получила самые лестные отзывы в прессе, ее приглашали выступать в аристократических салонах, в концертах, но ее не ждали на сценах оперных театров, ей никто не предложил ангажемент на следующий сезон в Париже. Такова была конкуренция оперных голосов в этот период. Оставались только гастролы, которые продлились до 1849 года.

И все-таки удача сопутствовала дебютантке: ей предложили контракт<sup>1</sup> в России на 1843-1844 год. Вот об этих гастролях в Санкт-Петербурге и пойдет речь.

Но я начну с воспоминаний писателя Александра Николаевича Яхонтова<sup>2</sup>, в которых он пишет о том, когда и как появилась итальянская опера в Санкт-Петербурге<sup>3</sup> и какое место заняла в ней Полина Виардо.

«В 1840-х годах, когда в Петербурге возникла итальянская опера, репертуар ее был не велик: он состоял почти исключительно из опер Россини, Беллини, Доницетти, потом Верди, т.е. собственно композиторов-итальянцев, а потому вечера в Большом театре имели вполне своеобразный характер», - вспоминает автор.

Действительно, если провести параллель с тем, как развивался оперный репертуар во Франции, то это были те же любимые публикой итальянские композиторы – Россини, Беллини и Доницетти. И в 30-х годах старшая сестра

---

<sup>1</sup> По контракту П.Виардо было «определено» жалование 50000 р. серебром. ассигнациями и «половинный бенефис на общих расходах». Для сравнения: русские певцы в 1840-х годах за год получали от 1 140 р.: С.С. Артемовский до 600 р.- Э.А. Лилеева. За спектакль платили 28 р.

<sup>2</sup> Яхонтов Александр Николаевич (1820-1890) - российский поэт и общественный деятель.

<sup>3</sup> Яхонтов А.Н. Петербургская итальянская опера в 1840-х годах // Русская старина, 1886. - Т. 52. - No 12. - С. 735-748.

Полины Виардо-Гарсии, Мария Малибран, блистала в операх этих же композиторов, исполняя заглавные партии, как, впрочем, и другие выдающиеся певицы того времени. Итальянская опера была повсеместно в моде в Европе. В России появление итальянских певцов, а потом и итальянских оперных трупп падает на 40-е годы: российская публика полюбила итальянскую оперу, тем самым затормозив развитие русской оперы на целое десятилетие. Но вернемся к воспоминаниям Яхонтова.

В своих воспоминаниях он рассказывает о появлении известного итальянского тенора Рубини в Санкт-Петербурге, который к этому времени был уже не молод (50 лет), и, тем не менее, северная столица России была очарована его пением, он стал любимцем публики. После окончания гастролей А.М. Гедеонов<sup>4</sup>, директор театров, договорился с певцом о создании итальянской оперной труппы при петербургских императорских театрах. Это было и желание самого Рубини: уж больно тепло и искренне его встречали жители Санкт-Петербурга и щедро заплатили ему за выступление в 15 спектаклей в апреле-мае 1843 г.

Об этой договоренности быстро разнеслись слухи, и вскоре уже петербургские газеты писали о приезде первоклассных певцов, восклицая, ужели это только сон? Достать первоклассных певцов даже для Рубини оказалось сложно: все были заняты в этот период. Но он все же выполнил свои обещания, правда, с большим трудом. Собирая труппу, он вспомнил о Полине Виардо-Гарсии.

23 июня Рубини писал Гедеонову из Вены: «...здесь сестра знаменитой Малибран, госпожа Виардо-Гарсия, (между нами говоря) она очень некрасива, и у нее нет настоящего голоса сопрано. Так что петь Лючию, Сомнамбулу и т.д. и т.д. ей было бы трудно, зато она хороша бы была в «Золушке», в «Севильском цирюльнике» и т.д. и т.д. Но ведь ваш сын<sup>5</sup> с ней знаком и сможет сказать вам свое мнение о ней. Госпожа Виардо была бы согласна приехать в С.-П. при условии, что она получит 50 000 рублей (серебром) и полубенефис»<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Гедеонов Александр Михайлович (1792 - 1867) - русский театральный деятель, на протяжении четверти века (с 1833 по 1858 годы) возглавлявший императорские театры обеих столиц. Обер-гофмейстер, действительный тайный советник (1846). Отец Михаила и Степана Гедеоновых.

<sup>5</sup> Гедеонов Степан Александрович (1816 - 1878) - русский историк, драматург, искусствовед. Первый директор Императорского Эрмитажа (с 1863), директор Императорских театров (1867-1875). Действительный статский советник (с 1859), гофмейстер (с 1866).

<sup>6</sup> Цит. письмо по книге А Розанова. Полина Виардо-Гарсия. Л. Музыка. 1982. С.31. См. ком. Сн.10. С.219.

Заметим, что скорее всего Рубини знал Полину как певицу, так как он ежегодно гастролировал в Париже с 1838 года. Не мог он и не знать, что в сезон 1839-1840 года в «Театре лирик» П. Виардо исполняла не только «Золушку» и «Севильского цирюльника», но и «Сомнамбулу». Безусловно, на гастролях в Лондоне он встречался в «Королевском театре» с Полиной, как некогда и с Марией Малибран. А еще раньше он пел вместе с Мануэлем Гарсией, отцом нашей главной героини Полины Виардо-Гарсии. Вероятно, он был в курсе «школы пения» и Мануэля-младшего. Скорее всего его смущала внешность Полины: публика часто отдавала предпочтение не голосу, а внешности певицы. Такая осторожность Рубини могла быть связана и с тем фактом, что Полине Виардо ни один оперный театр в Париже не предложил ангажемента на следующий сезон, и это могло быть известно в России. Несмотря на сомнения, Рубини предлагает пригласить П.Виардо и даже оценивает ее будущие труды, обозначая кругленькую сумму в качестве гонорара<sup>7</sup>. Это и понятно: ведь он не мог найти ни одной итальянской примадонны с именем, все уже были связаны обязательствами с другими театрами.

Вопрос о приглашении Виардо был долгое время открытым. Только 16(28) августа 1843 г. Гедеонов решился: контракт был подписан 20 сентября. П.Виардо писала Ж. Санд: «Je vous annonce tout chaud, tout brouillant que l'engagement pour Saint-Peterbourg est signe depuis une heure et que nous en sommes tres contents... Nous partirons dans les premiers jours a Lubeck ou nous prendront le bateau a vapeur et nous seront, Dieu aidant, le 18 a S.-P....».<sup>8</sup> Подписание контракта было огромной удачей для семьи Виардо, для Полины в особенности: ведь ее певческая карьера только началась, и ей надо было развиваться, накапливать репертуар, да и она быстро оценила свое предназначение.

Так, Мишель Фердинанда Полина Гарсия попадет в Санкт-Петербург. Патрик Барбье, написавший замечательную книгу о певице, очень точно заметил, что княгиня Прасковья Голицина<sup>9</sup>, ставшая крестной младшей дочери семьи

---

<sup>7</sup> Сам Рубини получил за этот сезон 80000руб. серебром, когда сама высокая плата за те же спектакли у русских певцов были на порядок ниже: в лучшем случае – 4000, а многие за год получали и вовсе 600 руб.

<sup>8</sup> Там же. С.32.

<sup>9</sup> Княгиня Прасковья Андреевна Голицына (урождённая графиня Шувалова; 19 декабря 1767 - 11 декабря 1828, Санкт-Петербург) - фрейлина, писательница, переводчица, хозяйка популярного салона. В 1820-е годы Прасковья Андреевна жила в Париже вместе с сыном Михаилом и его женой Марией Аркадьевной. Её гостиная на Rue de Verneuil была полна как приезжающих русских, так и французских знаменитостей. Именно здесь в 1826 году состоялась встреча Фенимора Купера и Вальтера Скотта.

знаменитых певцов Гарсия и Сичес, в некоторой степени определила ее будущую связь с Россией. Любопытно, что из трех имен, данных ей при рождении, она оставит только одно – Полина. И в 19 веке и сейчас мы ее знаем именно под этим именем, которое было ей подарено крестной. Не это ли, заключает П. Барбье, приведет ее в Санкт-Петербург в 1843 году?

Рубини боялся напрасно в С.-П. о Виардо никто ничего не знал, в лучшем случае французы, жившие в России, говорили о ней: «C'est une soeur de la celebre Malibran...». Тем интереснее читать впечатление от пения Виардо присутствующего на первом представлении А.Н. Яхонтова:

«В назначенный вечер, кажется, в понедельник, весь Большой театр был, конечно, полон сверху до низу, но в публике не было ни волнения, ни того особого говора, который предшествует выходящему из ряда обыкновенных событию. В первом ряду кресел, спиною к оркестру и облокотясь на рампу, рисовались те имеющие и не имеющие возможности платить по 8 рублей за кресло, которые почему-то воображают, что position oblige, и разговаривали о посторонних предметах. Молодежь наводила на логи лорнеты и бинокли; в ложах бельэтажа усаживались нарядные дамы, поправляя свои прически и скидывая с обнаженных плеч прикрывавшие их *sorties de bal*; даже в райке все было спокойно, - одним словом, в зале не замечалось ничего необычайного.

Капельмейстер, высокий, лысый немец Ромберг, в белом галстуке и желтых перчатках, стоял уже пред своим пюпитром с поднятой вверх палочкой и собирался подать знак, а публика все еще усаживалась, и опоздавшие с усилием пробирались бочком, между рядами кресел, держа на отлете свои цилиндры...

Вот кончилась увертюра; на сцене полумрак; 50-ти-летний Альмавива-Линдоро восхитительно пропел свою серенаду - лучше всякого пылкого юноши... Загремели рукоплескания, заставили повторить... На сцену грациозно влетел Фигаро-Тамбурины, в богатом, изящном испанском костюме, с сеткой на голове и с гитарой за плечами. Зала приветствовала его сдержанно и притаила дыхание. Вступительная ария Фигаро привела всех в восторг: такое мастерство в исполнении игриво-комических модуляций, такая благородно-изящная игра были для всех новостью. Тамбурины с первого шага очаровал всех, и театр затрепал от рукоплесканий. Затем, вторая серенада – Рубини, и на балконе, с левой стороны авансцены, показалась Виардо-Розина, за нею старик Този-Бартоло. Несколько коротких музыкальных фраз - и оба

скрылись за дверью балкона. Трудно было разглядеть лицо примадонны в полутемноте: кто-то сидевший в креслах позади меня сказал: "некрасива". В последовавшем затем дуэте Альмавивы и Фигаро произошло великолепное состязание двух знаменитостей: Рубини с изумительной отчетливостью отчеканивал грациознейшие фиоритуры, а Тамбурини скороговоркою вторил ему своими бесподобными staccato. Публика опять разразилась рукоплесканиями. Все это было в порядке вещей. Перемена декораций; в зале все спокойно.

Комната в доме Бартоло. Входит Розина: небольшого роста, с довольно крупными чертами лица и большими, глубокими, горячими глазами. Пестрый испанский костюм, высокий андалузский гребень торчит на голове немного вкось. "Некрасива!", повторил мой сосед сзади. "В самом деле!", подумал я. Вдруг совершилось что-то необыкновенное... Раздались такие восхитительные, бархатные ноты, каких, казалось, никто никогда не слыхивал... прелестные уста произносили «una voce poso fa!»

По зале мгновенно пробежала электрическая искра... В первую минуту -- мертвая тишина; какое-то блаженное оцепенение... но молча прослушать до конца - нет, это было свыше сил! Порывистое bravo! bravo! прерывали певицу на каждом шагу, заглушали ее... Сдержанность, соблюдение театральных условий были невозможны: никто не владел собою; восторг уже не мог вместиться в огромной массе людей, жадно ловивших каждый звук, каждое дыхание этой волшебницы, завладевшей так внезапно и всецело всеми чувствами, мыслями, воображением молодых и старых, пылких и холодных, музыкантов и профанов, мужчин и женщин... Да! это была волшебница! И уста ее были прелестны! Кто это сказал "некрасива?" - Нелепость!

Не успела еще Виардо-Гарсия окончить свою арию, как плотина прорвалась: хлынула такая могучая волна, разразилась такая буря, каких я не видывал и не слыхивал. Я не мог дать себе отчета: где я? что со мною делается? Помню только, что и сам я и все кругом меня кричало, хлопало, стучало ногами и стульями, неистовствовало... Это было какое-то опьянение, какая-то зараза энтузиазма, мгновенно охватившая всех снизу доверху, неудержимая потребность высказаться как можно громче и энергичнее. Это было великое торжество искусства!...».<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>Яхонтов А.Н. Петербургская итальянская опера в 1840-х годах. См. сноску 3.

Как видим из этого пассажа воспоминаний, несмотря на то, что пресса в С.-П. готовила любителей музыки к приезду примадонны (например, А. Элькан из «С.-Пб. ведомостей», журналисты из «Северной пчелы»), такого успеха певицы никто не ожидал.

Полина и Луи Виардо приехали в С.-П. 14 октября на следующий день после открытия итальянского сезона. Премьера была отложена из-за болезни Рубини, и поэтому у семьи Виардо появилась возможность устроиться в доме Демидова (богатого заводчика), расположенного на углу Невского проспекта и Малой Садовой октября<sup>11</sup>. Этот дом не сохранился, так как был перестроен. Они смогли посмотреть город, который им очень понравился: просторный проспект Невский, река Нева, громадные площади, Адмиралтейская колонна, здания Академии художеств, Исаакиевский собор, напоминающий Пантеон, Смольный собор и, конечно, Эрмитаж, где Луи Виардо бродил, оценивая коллекции музея.

За день до приезда четы Виардо 13 октября давали «Пирата» Беллини с Рубини и Тамбурини в Каменном театре<sup>12</sup>, и успех был полный, но дебют Полины Виардо в «Севильском цирюльнике», состоявшийся 22 октября превзошел все ожидания: успех был грандиозным! Отзыв Яхонтова я уже привела в пример. А вот что записал в своих «Записках» М.И. Глинка, композитор, создатель первых русских опер «Жизнь за царя» (1831) и «Руслан и Людмила» (1834), сам обладающий замечательным голосом и понимающий все, что связано с пением: «Виардо была превосходна...», - вспоминая театральную зиму 1843 г.<sup>13</sup>.

До конца месяца «Севильский цирюльник» давали еще 3 раза – 25, 27 и 29 октября. Неизвестно, когда Иван Сергеевич увидел и услышал Полину Виардо.

---

<sup>11</sup> По архивным исследованиям А. Розанова, П. и Л. Виардо поселились по адресу Невский пр.57, у «негоцианта, тосканского подданного» Филиппо Мориччи, сдававшего дирекции театров меблированные комнаты для иностранных артистов. Дом сохранился по адресу Невский 54, но был перестроен. В письме Тургенева от 1(13) ноября 1850 г. Полине Виардо говорится: «Ваша квартира была на самом углу» (Малой Садовой улицы). Теперь она на бельэтаже под № 36.

<sup>12</sup> Большой (Каменный) театр (Карусельная, ныне - Театральная пл., 3; архитектор Ф. В. фон-Баур, М.А. Деденев), открыт в 1783. Здание Большого Каменного театра просуществовало до 1886 года.

<sup>13</sup> Глинка М. Записки. Л. 1953. С.172. Михаил Иванович Глинка (20 мая [1 июня] 1804, с. Новоспаское, Смоленская губерния - 3 [15] февраля 1857, Берлин) - русский композитор. По выражению В.В. Стасова, «оба [Пушкин и Глинка] создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке».

Но известно, что 28 октября в доме поэта и преподавателя литературы Александра Александровича Комарова (18?-1874) И.Тургенев познакомился с Луи Виардо, как известно, накануне, на охоте, а утром 1(13) ноября 1843 г. Комаров привел начинающего писателя<sup>14</sup> в дом Демидова и представил его Полине. «В душу Тургенева, - писал А.Ф. Кони, - восторг вошел до самой ее глубины и остался там навсегда...»<sup>15</sup>. На Полину Виардо Тургенев не произвел впечатление. И немудрено: Полина была занята своими гастролями, работая над новыми партиями, своим успехом.

Действительно, успех сопутствовал молодой певице, которая для каждого представления «Севильского цирюльника» готовила для публики маленькие сюрпризы. В сцене урока пения она вставляла пьесы разных западных композиторов и, в том числе, «Соловья» Алябьева<sup>16</sup> в качестве «национального сюрприза». Публика Петербурга была в восторге. Виардо поражала публику от спектакля к спектаклю, исполнив заключительное Рондо Россини из оперы «Золушки»: это эффектная ария с каскадом колоратурных пассажей. Она приковывала внимание публики и своим драматическим талантом<sup>17</sup>, судя по записям присутствующих на спектаклях, другие же, не менее выдающиеся певцы, пели просто сложа руки. В «Севильском цирюльнике» Рубини пел партию Альмавивы, Тамбурины - Фигаро, Този - Бартоло, Каратыгина - Марселину, Макаров – Педррило - все выдающиеся мастера. Несмотря на это в прессе и в личной переписке, которая осталась нам в наследство, больше всего обсуждали выступление Полины Виардо. «Эта роль, совершенно по ней; каждое слово ее - огонь; каждое движение - грация...» - писали в «СПб ведомостях» 26 октября. И даже если и были некоторые замечания о пении Виардо (использование голоса в разных регистрах, увлечение фиоретурой и другими украшениями, что нарушает меру и художественный вкус), то объясняли это молодостью певицы и высказывали надежды на ее дальнейшее развитие. Такие замечания появлялись в частных письмах аристократов, которые сами были

---

<sup>14</sup> И.С. Тургенев издал поэму «Параша» в апреле 1843 г., которую высоко оценил В.Белинский.

<sup>15</sup> Кони А. На жизненном пути. Т.2. СПб. 1912. С. 77.

<sup>16</sup> Александр Александрович Алябьев (4 [15] августа 1787, Тобольск - 22 февраля [6 марта] 1851, Москва) - русский композитор, пианист, дирижёр. В XIX веке пользовался большим успехом, написал около 200 романсов, 6 опер, 20 музыкальных комедий, множество других музыкальных произведений. Среди лучших произведений Алябьева — романсы «Соловей» (1826) на слова А.А. Дельвига, «Зимняя дорога», «Два ворона» на стихи Пушкина, «Вечерний звон» на слова И. Козлова, «Нищая» на стихи П. Беранже в переводе Дмитрия Ленского.

<sup>17</sup> «СПб. Ведомости» писали об исполнении роли Дездемоны: «Драматический талант г-жи Виардо равен ее музыкальному таланту».

музыкантами-любителями: занятия музыкой являлись обязательной частью образования этого сословия.

Тем не менее П. Виардо продолжала поражать петербургскую публику своим талантом, исполняя 1(13) ноября партию Дездемоны в опере Россини «Отелло»; 17 ноября она появилась в роли Амины в опере Беллини «Сомнамбула»; 29 ноября впервые пела Лючию из оперы «Лючия де Ламмермур» Доницетти (в пользу Рубини); потом 13 декабря исполняла Церлину в моцартовском «Дон Жуане» в бенефисе Тамбурины. Как писала «Северная пчела» 20 декабря 1843 г.: «Моцарт, верно, никогда не воображал, чтоб у него была такая Церлина...». Михаил Юрьевич Виельгорский<sup>18</sup> писал дочери в январе 1844 года, сравнивая Виардо с Персиани не в пользу последней: «On vient de donner Don-Juan d'une maniere ssatisfaisante. M-mt Viardot est incomparable dans Zerline qu'elle chante avec une intelligence et une grace parfaite...». На оперу Моцарта билеты не могли достать многие, в том числе старший брат будущего композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова<sup>19</sup>, Воин Андреевич даже писал родителям 23 декабря 1843 г.: «Готов платить втридорога». Не только на «Дон Жуан» Моцарта не могли достать билеты, но и на «Сомнамбулу»: «Неудержимый энтузиазм взволновал публику, 20 раз вызывали артистов, восторгам не было конца...», - писали в прессе о «Сомнамбуле». В этой опере Виардо соперничала с Рубини и трогала всех до слез в сцене пробуждения. Партия Амины была разработана Виардо очень тщательно, в ней не было ни малейшей аффектации. Певица впоследствии вставляла ее в репертуар всех бенефисов. Поэт Аполлон Григорьев<sup>20</sup>, восхищенный ее игрой, посвятил Виардо стихотворение «Чад пламенного юга».

Пребывание Полины в России подходило к концу, но предстояло еще спеть партию Ромео в опере «Капулетти и Монтекки» Беллини 7 января 1844 года, а 24 января состоялся бенефис самой Виардо, для которого она выбрала арии из тех опер, которые пользовались особым успехом у публики. 29 января была

---

<sup>18</sup> Граф Михаил Юрьевич Виельгорский (1788-1856) - русский музыкальный деятель и композитор-любитель польского происхождения.

<sup>19</sup> Николай Андреевич Римский-Корсаков (1793-1848) - русский композитор, педагог, теоретик, дирижер, участник музыкального творческого содружества «Могучая кучка». Автор пятнадцати опер, трех симфоний, ряда симфонических произведений, сборников «100 русских народных песен» и «40 народных песен», а также 80 романсов.

<sup>20</sup> Аполлон Александрович Григорьев (16[28] июля 1822, Москва – 25 сентября [7 октября] 1864, Санкт-Петербург) - русский поэт, литературный и театральный критик, переводчик, мемуарист, идеолог почвенничества, автор ряда популярных песен и романсов.



повторена «Лючия», 40-е представление абонементов и первого итальянского сезона. Репертуар этого сезона состоял из 10 опер: Виардо пела в шести выше перечисленных, она не участвовала только в «Пирате», «Пуританах», «Норме» Беллини и «Велизарии» Доницетти. По окончании сезона начались утренние масленичные<sup>21</sup> концерты до середины февраля, где «Виардо пела очень много», как сообщалось в прессе.

Действительно, она много работала: бесконечные репетиции, новые партии, принимала приглашения участвовать в благотворительных концертах<sup>22</sup>. Она пела в разных залах, например, у г-жи Энгельгарт; у дирижера Г. Ромберга в Александрийском театре, в Филармоническом обществе в благотворительном концерте в пользу вдов и сирот и детской больницы. В зале Университета Виардо пела вместе со студентами-музыкантами, которые засыпали ее цветами, дарили цветочные венки, кричали «Браво», «Виват». И некоторые особо чувствительные девушки пугались чуть ли не до обморока от этих криков.

25 февраля у Виардо был большой концерт в зале Дворянского собрания, где она исполняла произведения Марчелло (18-й псалом), Вебера (арию Агаты из «Волшебного стрелка»), арию Амины из «Сомнамбулы» Беллини и так же каватину из «Нормы» Беллини с хором, также романс Алябьева «Соловей» с хором и оркестром, и многое другое. В рецензиях на этот концерт подробно разбирались достоинства и недостатки исполнения некоторых арий, но признавалось, что Виардо прекрасная певица. Любопытно, что на этом концерте присутствовали Клара и Роберт Шуманы, которых семья Виардо радушно принимали накануне у себя дома. И что же пишет Клара Шуман в своем путевом дневнике: «Вечером были на концерте у Виардо. Очень скучно. Ничего, кроме итальянской музыки, а то, что было получше, не удалось расслышать, так как публика громко разговаривала. Можно ли этому поверить – разговаривать под увертюру к «Эгмонту» Бетховена! Полина очень хорошо спела русскую народную песню и вызвала даже не энтузиазм, а фанатизм. Это было чрезмерно и могло возмутить каждого здравомыслящего человека,

---

<sup>21</sup> Масленица - восточнославянский традиционный праздник, отмечаемый в течение недели перед Великим постом, центральным и самым строгим постом во всех исторических церквях, цель которого - подготовка христианина к празднованию Пасхи.

<sup>22</sup> Сохранились письма П.А. Бартеневой, фрейлины, певицы-любительницы, в которых она сообщала корреспондентам, что Виардо прислала ей слова арии М.В.Бальфа, ирландского композитора, из оперы «Манон Леско», и обещала, «как только репетиции дадут минуту свободы», она посетит ее салон. Эта ария стала модной в Петербурге после того, как Полина вставила ее в «Сомнамбулу».

понимающего в музыке, отдающего должное искусству Полины, но различающего и ее слабые стороны. Нам было очень досадно.»<sup>23</sup> Не будем комментировать этот отзыв, его содержание говорит само за себя. Петербургская публика принимала артистов итальянской оперы и, конечно, Виардо с невероятно теплотой и восторгом. И я уже приводила в пример реакцию публики на пение Виардо на первом представлении «Севильского цирюльника», цитируя воспоминания Яхонтова, присутствующего на этом спектакле. Кроме этого сохранилось много свидетельств: среди них - рецензии в прессе<sup>24</sup>, воспоминания современников<sup>25</sup>, их письма к родным и знакомым, письма самой певицы к Жорж Санд<sup>26</sup>.

Сама Виардо была взволнована таким горячим приемом в России. Она навсегда сохранила теплую память о русской публике, о своих русских коллегах по сцене. В знак благодарности за участие в ее бенефисе она сделала подарки хористам и хористкам: галстуки - мужчинам и браслеты женщинам.

Она подружилась со многими русскими аристократами, которые приглашали ее в свои дома на балы и праздники. «Горячие поклонники музыки» по словам Г. Берлиоза братья Михаил и Матвей<sup>27</sup>, графы Виельгорские сразу пригласили Полину в свой дом, который с 1826-1853 считался важнейшим музыкальным салоном: Матвей В. был к тому же виолончелист-любитель. В письме Луи Виардо к Ж. Санд от 18 ноября 1843 г. Полина сделала приписку: «Nous avons une quantite de connaissances agreables dans tous les genres. Il y a de veritables artistes parmi les amateurs? Lwoff? Wielhgorsky que Chopinet connait certainement». Клара Шуман обратила внимание на то, что Полина часто бывала на домашних вечерах у Виельгорских, где было всего несколько человек. Это, конечно, говорило о ее близости к семье В. В их доме на

---

<sup>23</sup> Житомирский Д. Роберт и Клара Шуман в России. С приложением фрагментов из русского путевого дневника Клары Шуман. М 1962. С.126.

<sup>24</sup> См.: «Северная пчела», «СПб ведомости», за 1843 г; «Репертуар и пантеон» за 1844.

<sup>25</sup> М.И. Глинки «Записки». Л.1953. С.172-174.

А. Кони «На жизненном пути». 1912. т.2. С.77.

В. Соллогуб «Воспоминания». Л. 1931.С.403-404.

<sup>26</sup> *Lettres inedites de Geores Sand et de Pauline Viardot 1839-1849. Rec uillies, annotees et precedees d'une introduction par M-meTherese Marix-Spire. 1959.*

<sup>27</sup> Матвей Юрьевич Вмельгорский унаследовав от отца любовь к искусству, Виельгорский был талантливым музыкантом, играл на виолончели, сочинял пьесы для этого инструмента и в молодости хорошо пел. Будучи учеником Адольфа Мейнгарда и Бернгарда Ромберга, Виельгорский, по словам современника, «играл на виолончели так, как, должно быть, играли ангелы в концертах Господа Бога в раю». В 1838—1840 годах он выступал публично в любительских концертах, устраивавшихся в Дворянском собрании в пользу Патриотического общества и детской больницы.

Михайловсой площади принимали музыкантов, художников, певцов, иностранных и русских, у них редко танцевали, зато устраивались концерты. Здесь устраивались открытые концерты или музыкальные утра, где мог присутствовать весь музыкальный, интеллигентский Петербург: здесь впервые весной 1836 года исполняли оперы Глинки «Иван Сусанин», выступал Лист, и не раз, 3 марта 1844 г. была сыграна Первая симфония Шумана, Клара Шуман исполняла концерт соль минор Мендельсона, здесь радушно принимали Г. Берлиоза, который назвал их дом «маленьким министерством изящных искусств». Не буду перечислять всех знаменитостей, побывавших в доме В. Вся семья В.-х ласково принимала Полину, но подружилась она с «дорогим и превосходным другом» Матвеем Юрьевичем В. Еще она его в шутку называла «Провидением артистов», а он ее постоянно приглашал участвовать в концертах, в том числе и в Зимнем дворце. Это Матвей Ю. В. ее знакомил с русской народной музыкой, с русскими композиторами и их творчеством, и она с удовольствием исполняла их музыку. Когда Полина уехала в Вену после петербургских гастролей, между ними завязалась переписка, которая стала постоянной и чрезвычайно дружественной. Полина признавалась, что эта переписка сделалась для нее «неодолимой потребностью». «Дружеские связи установились у Полины с А.Ф. Львовым, с С.А. Геденовым, сыном директора театров, и многими другими. Отметим, что, как и Тургенев, эти двое также были вхожи в дом семьи Виардо, и частенько восседали на белой медвежьей шкуре, с обожанием смотря на Полину.

Успех итальянской оперы был полным: Петербург услышал замечательные голоса Виардо, Рубини, Бозио, Гризи, Марио, Лаблаша и др., но этот сезон заканчивался.

Но 19 февраля 1844 г. «СПб ведомости» порадовали читателей известием о том, что г-жа Виардо ангажирована дирекцией театров на следующий итальянский сезон. Она подписала договор 24 марта, но в Петербурге ждали ответа от Рубини, который никак не мог решиться еще на один сезон 1844-45 петь в Петербурге. Объяснял он так: устал, хочет навсегда оставить сцену и вернуться в Италию на отдых. А для молодой начинающей певицы этот ангажемент подходил великолепно: ее уже знают, любят, платят огромную сумму за сезон – 65000руб ассигнациями и полный бенефис, что свидетельствовало о прочности ее положения во мнении театральной дирекции. Это время было апогеем популярности среди петербургской

публики: пресса, разговоры в салонах жили ожиданием нового итальянского сезона и приезда Виардо.

Конечно, как и везде, после отъезда Виардо в Вену пять примадонн, которые в ее присутствии даже не пытались петь в концертах не то что на оперной сцене стали не только петь, но и сплетничать. Правда газета «Северная пчела» осадила стареющих певиц. На то она и пчела!

В северную столицу г-жа Виардо прибыла в 20-х числах сентября 1844 года вместе с кузиной Антонией, дочерью дяди Пабло Сичес. Полина, видимо, занималась с ней летом в Куртавнеле. Она была зачислена в итальянскую труппу стараниями Полины, чтобы «начать свой музыкальный карьер», как говорили в то время. Но успеха Антония не имела. В труппе тоже были изменения: пригласили Анаис Кастеллан, высокое сопрано, контральто Мариетту Альбони. Обе красивые, что немаловажно для певиц, и с прекрасными голосами. Приехала и Генриетта Нассен, ученица Мануэля Гарсия-младшего. Труппа оказалась сильной, и П.Виардо надо было приложить немало усилий, чтобы сохранить за собой прежнее положение «неоспоримой примадонны». Кроме этого заведующий репертуарной частью А. Невахович, чью жену уволили из труппы, всячески проявлял к Виардо невнимание в отсутствие А.М. Гедеонова, директора театров.

Второй итальянский сезон открылся в Большом театре 2 октября «Лючией» с Кастеллан в главной партии. Вскоре публика разделилась на «виардистов», «кастелланистов» и «альбонистов», враждовавших между собой. Красивая внешность боролась с безупречным пением и драматическим талантом Виардо. В этом сезоне Виардо исполняла заглавные партии в операх, в которых ее уже слышала, но она впервые пела «Норму» Беллини, партию трагическую, и очень боялась, так как знала о феноменальном успехе г-жи Пасты, который помнил Петербург. Михаил Виельгорский писал дочери Анолит: «M-me Viardot a souleve une grande polemique par la Norma qu'elle chante et joue admirablement bien, quoique pour ce role son physique soit un peu frele et trop jeune. Je n'ai jamais entendu le trio chante avec une perfection pareille... La fin du Duo du 2 acte, si banale, a ete demande 3 fois...» Пела Полина с большим успехом и «Любовный напиток» Доницетти. Как и в предыдущем сезоне, она участвовала в благотворительном концерте, устроенном Матв.Ю. Виельгорским 2 января 1845 г. в зале Дворянского собрания, где Полина и Антония в сопровождении хора и оркестра исполняли Вебера. 29 января в Большом театре состоялось первое представление оперы «Бьянки и

Гвальтьеро» А.Ф. Львова, где Виардо пела партию Бианки. Официальным лицам опера понравилась, музыкантам - нет, но все согласились с тем, что П. «разогрела своей душой лучшие места своей партии и сумела придать им драматический характер». Для бенефиса (6 февраля 1845) П.В. выбрала новую роль Норины в опере Доницетти «Дон Паскуале». В воспоминаниях тех, кто был на этом вечере в опере, рассказывается о полном восторге публике, многочисленных вызовах актрисы, бесконечных букетов, преподнесенных Виардо. А после окончательных гастролей итальянского сезона в конце февраля петербургская публика в знак благодарности поднесла дорогие подарки: «Виардо Гарсии - золотой *cornet* для цветов, Тамбурины - серебряную вазу, а Рубини, своему любимцу, - золотой венок... После долгих требований Рубини согласился увенчать свою голову венком... Виардо вызывали до 18 раз после спектакля... И т.д.» – из письма одной из свидетельницы триумфа главных исполнителей оперы Доницетти «Анна Болейн». Виардо одарили подарками не только аристократы, но и, как она писала Ж. Санд, русские купцы, подарившие ей футляр с бриллиантовым браслетом: «Видите, с какой превосходной публикой я соприкасаюсь. Именно она и заставляет меня делать огромные успехи».

В начале апреля супруги Виардо поехали в Москву, так как и «Москва хочет слышать нашу несравненную примадонну», - писали в «Северной пчеле». В Москве П.В. дала 3 концерта в Большом театре, где она спела помимо программы в качестве сюрприза «Соловья» Алябьева и «Колокольчики» Верстовского, видимо, в благодарность за устройство ее концертов в Москве. Здесь ее принимали также радушно, если не обращать внимание на сдержанность славянофильской публики. Радушному приему способствовали и рекомендательные письма, которые были подготовлены знакомыми петербуржцами.

В Москве Полину и Луи Виардо встречал гостивший у матери И.С. Тургенев: он ждал тогда ответа на прошение об увольнении со службы от министра внутренних дел Л.А. Перовского. Он сопровождал именитых своих друзей в Кремль. Поразивший их своей красотой, поднимался с ними на колокольню Ивана Великого, чтобы посмотреть на Москву с высоты «птичьего полета». Варвара Петровна ревновала сына, но все же поехала на ее концерт. По возвращении домой она нашла в себе силы сказать приемной дочери В. Житовой: «Хорошо поет проклятая цыганка».

Тургенев получил ответ об освобождении от должности. Теперь он был свободен. В конце апреля (25) супруги Виардо и Тургенев выехали в Петербург. Все начали готовиться к отъезду: 7 мая 1845 года супруги Виардо направились в Париж проездом через Берлин. К концу мая к ним присоединился и И. Тургенев.

Полина была довольна своими «русскими сезонами». А. Григорьев, А. Плещеев, И. Мятлев посвящали ей стихи. Ее ценил М. Глинка, произведения которого она исполняла. Она подписала контракт (25 марта 1845) на продолжение гастролей. Сведения о ее успехах достигли Парижа: Б. Дамке (немецкий композитор, друг Берлиоза и Глинки) писал регулярно об успехах Виардо в «Письмах из России». В том же 1845 году вышел том повестей Н. Гоголя в переводе на французский язык И. Тургеневым и Л. Виардо.

В следующем сезоне 1845-46 годов, в котором не было Рубини, уехала Альбони, были и др. изменения в составе труппы, чувствовалось охлаждение публики к итальянской опере. Яхонтов свидетельствовал, что порой первые ряды театра были пусты. Положение исправила г-жа Виардо: ее исполнение роли Адины в «Любовном напитке» растормошило публику. Но ходили слухи о недомогании Полины, и действительно, отменялись концерты, она не пела в операх время от времени. И хотя порой Виардо справлялась с болезнью, выступая в назначенных по контракту партиях, все же к февралю месяцу П.В. была серьезно больна. Она написала трогательное письмо Гедеонову с просьбой о досрочном увольнении. Просьба ее была удовлетворена 12 февраля. Из Петербурга г-жа В. уехала в самом подавленном настроении: была опасность потерять голос.

Еще раз П.В. побывала в Петербурге в 1853 году. Тогда Розина еще раз покоряет петербургскую публику. И.И. Панаев сообщает Тургеневу, сосланному тогда в свое имение Спасское-Лутовиново, что Виардо «производит фурор в Петербурге, когда она поет - нет мест». В «Пророке» Мейербера она исполняет одну из лучших своих ролей - Фидес. Один за другим следуют ее концерты, в которых она часто поет романсы Даргомыжского и Мих. Виельгорского. Это был ее последний приезд в Россию.

Хотелось бы закончить это сообщение цитатой из великолепной книги А.С. Розанова «Полина Виардо Гарсия: «Расцвет ее вокальных средств приходился на сезоны 1843-1845 годов, - пишет А.С. Розанов. - В этот период партии

лирико-драматические и лирико-комические занимали доминирующее положение в репертуаре артистки. Из него выделялась партия Нормы, трагичностью исполнения намечавшая новый период в оперном творчестве певицы. «Злополучный коклюш» оставил неизгладимый след на ее голосе, вызвав преждевременное его увядание. Тем не менее кульминационными пунктами в оперной деятельности Виардо прежде всего надо считать ее выступления в роли Фидес в «Пророке», где ей, уже зрелой певице, удалось достичь замечательной гармонии между совершенством вокального исполнения и мудростью драматического воплощения сценического образа, «второй кульминацией» явилась партия Орфея, сыгранная Виардо с гениальной убедительностью, но менее совершенно в вокальном отношении. Менее крупными вехами, но тоже большими художественными удачами были для Виардо партии Валентины, Сафо и Альцесты. Именно подобные, полные трагического психологизма роли, при всей многообразности ее театрального дарования, более всего соответствовали эмоциональному складу Виардо и характеру ее ярко темпераментного таланта. Именно благодаря им Виардо - певица-актриса - заняла совершенно особое положение в оперном искусстве и артистическом мире XIX века».