Петраш Елена Григорьевна, к.ф.н., доцент, старший научный сотрудник Библиотеки-читальни им. И.С.Тургенева

ПОЛИНА ВИАРДО НА ФРАНЦУЗСКОЙ ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

К 200-летию со дня рождения Полины Виардо

Аннотация. В статье речь идет о непростом завоевании П. Виардо, уже известной певицы в Европе, признания на сцене парижских оперных театров. Статья состоит из четырех фрагментов, посвященных началу карьеры начинающей певицы, а также сотрудничеству Полины Виардо с известным немецким композитором Дж. Мейербером. Именно он, один из создателей французской «grand opera» («большой оперы»), пригласил П. Виардо исполнить главную женскую партию (роль Фидес) в его опере «Пророк» (1846), учитывая ее вокальный и драматический таланты. И даже ему, Мейерберу, пришлось ждать четыре месяца для того, чтобы добиться ангажемента для П. Виардо. Следующим этапом в завоевании парижской публики стала опера молодого композитора Ш. Гуно «Сафо». Опера была заказана Гуно самой П. Виардо, уже ставшей национальной величиной, в чем ей помог огромный успех в исполнении роли Фидес в «Пророке». Работа над «Сафо» происходила в Куртавнеле при непосредственном участии И.Тургенева. Опера была поставлена 16 апреля 1851 года в Оперном театре на улице Ле Пелетье. И, наконец, триумфальное десятилетие 50-х годов заканчивается очередным признанием П.Виардо на парижской сцене в роли Орфея в опере Глюка, постановка которой явилась апофеозом содружества в искусстве певицы и композитора Г. Берлиоза.

1. Перемены в судьбе: восхождение к славе. Полина Гарсиа на сцене парижского «Театр Итальен» (октябрь 1839- март 1840)

Певческая карьера, которая открылась Полине Виардо вскоре после кончины ее знаменитой сестры, Марии Малибран, была неожиданной: ведь в семье Гарсиа, известных певцов, ее готовили к пианистической деятельности. Но были и все предпосылки для изменения намеченного ранее амплуа Полины: это и жизнь в окружении певцов, отсюда и знание певческого репертуара, обучение аккомпанементу (летом 1836 года она аккомпанировала старшей сестре и ее мужу, скрипачу Шарлю де Берио). Первые уроки вокала ей дал отец, Мануэль Гарсиа, известный тенор, а после его смерти занятия продолжила ее мать Жоакина Сичес, бывшая

оперная певица, обнаружившая у младшей дочери тембр, который напоминал голос Марии Малибран.

В декабре 1837 года шестнадцатилетняя Полина Гарсиа уже готова впервые выступить как певица: совместно с Шарлем де Берио в Брюсселе в декабре 1838 года она дебютирует на сцене театра «Ренессанс» в Париже. Успех ей был обеспечен – ведь ее голос, манера пения, стиль исполнения вокальных произведений из репертуара Малибран так напоминали пение трагически погибшей сестры! Это вдохновляло и одновременно смущало парижскую публику. Смущена была и сама дебютантка, но, решив, что сходство голосов дает ей шанс петь на оперной сцене Парижа, она принимает ангажемент на весну 1839 года, предложенный неким Луи Виардо, новым директором «Театр Итальен». Готовясь к выступлениям в Париже Полина ставит перед собой амбициозную задачу – доказать свою самобытность как певицы, несмотря на сходство голосов сестер, так и актрисы. Она быстро набирает оперный репертуар модного в те годы композитора Дж. Россини: поет Дездмону в «Отелло», Розину в «Севильском цирюльнике», Золушку и Танкреда в одноименных операх. Этот репертуар блистательно исполняла Мария Малибран, которую боготворили в Париже, Лондоне, которой восхищались композиторы Россини, Доницетти, Беллини, Шопен, Мендельсон, Лист, Г. Берлиоз, и которой поэты Т. Готье , А. де Мюссе, А.де Ламартин посвящали стихи. И вот теперь Париж слушает и судит Полину Гарсиа, в особенности в роли Дездемоны, которая прославила ее сестру. И в прессе обсуждают каждый ее жест, каждую модуляцию голоса, костюмы, и конечно обращают внимание на молодость дебютантки, ее обаяние и смелость. А. де Мюссе публикует статью в «Ревю де Де Монд», в которой анализирует роль Дездемоны в исполнении двух сестер, отмечая разную трактовку этой роли: героиня Малибран была экспрессивной, все в ней, даже печаль, было наполнено энергией, Полина Гарсиа «придала роли в целом характер глубокой нежности и смирения», - пишет он. Если Малибран играла роль «прекрасной воительницы», то Полина создает образ «простодушной девушки, которая хочет, чтобы ей простили эту любовь…»[1]. Роль Дездемоны в исполнении Полины Гарсии показала, что молодая певица обладает не только гибким, чистым, звонким голосом, технически совершенным, большого диапазона, но при этом она обладает и

[1] Musset A.de. Debuts de Mademoiselle Pauline Garcia//Revue de Deux Mondes, 31 octobre 1939, p.378-379.).

художественным вкусом. Последующие выступления Полины Гарсии в «Театре Итальен» были более чем удачны. Это был настоящий успех! Но в следующем сезоне 1840-1841 Полине, теперь уже Гарсии-Виардо, не предлагают ни одного ангажемента в Париже. Виноват ли в этом Луи Виардо, его щепетильность, который оставил пост директора «Театра Итальен», посчитав, что он не может сохранить место, будучи мужем Полины, примы этого театра. Или это конкуренция среди вокалисток самого высокого класса, в частности, со стороны Джулии Гризи[2]. Она сделает все, чтобы в сезоне 1842-1843 годов, когда Полине удается получить роль травести Арзаче в опере Россини «Семирамида», устранить молодую соперницу, которая кроме исключительного голоса обладала и чувством сцены. Гризи пела в этой же опере главную вокальную партию Семирамиды. Реакция публики насторожила певицу и, воспользовавшись тем, что Луи Виардо ушел с поста директора, она воспрепятствовала продолжению ангажемента Полины в этом сезоне. Не смогла она получить роль и в Парижской опере, где царила Розина Штольц[3], возлюбленная нового директора Леона Пийе. Эта прекрасная меццо-сопрано обладала не только драматическими способностями, но и деспотическим характером, что позволило ей продержаться в театре до 1847 года. Все эти обстоятельства сыграли определенную роль в судьбе Полины Виардо: желание петь заставляет певицу подписывать контракты в Европе, где она станет знаменитостью, ее узнают и полюбят в России, но только не во Франции, в которой она проводит времени так мало.

2. Полина Виардо в опере Дж. Мейербера «Пророк»

Возвращению Полины Виардо на сцену Парижской оперы способствовал Джакомо Мейербер[4], хотя и ему это удалось не сразу, несмотря на его

---

[2] Джулия Гризи (1811 - 1869) — итальянская оперная певица (сопрано). «Джулия Гризи – величайшая драматическая артистка нашего; она обладает сильным, звучным, энергическим сопрано… с этой силой голоса она соединяет удивительную полноту и мягкость звука <…> редкая верность интонации и истинно художественное изящество украшений, употребляемых ею умеренно, придают ее пению чудесную прелесть» (Ф.Кони).

[3] Штольц, Розина (наст. имя - Роза Нива (1813-1903) - известная оперная певица с сильным и красивым меццо-сопрано. Начинала карьеру в Брюсселе, потом пела в Парижской опере.

[4] Дж.Мейербер (урожд. Якоб Либман Бер (1791 -1864) начал свое музыкальное образование в Берлине, продолжил в Италии, изучил культуру оперной музыки Франции, куда и приехал уже известным композитором. Его прославили оперы «Роберт-Дьявол» (1831) и «Гугеноты» (1834), которые вошли в историю музыки как «французская большая опера». В 1842 году он снова в Берлине, где ему был предложен пост генерального музыкального директора. Четыре года

известность не только во Франции, но и в других странах Европы. Как и Полина, Мейербер много гастролирует в 40-х годах, и наконец, они встречаются в Берлине. Полина Виардо гастролирует в Германии с октября 1847 года по март 1848: в Берлине 25 декабря н.ст. 1847 г. она поет партию Алисы в опере Мейербера «Роберт-Дьявол» на текст Э. Скриба и К. Делавина. Собственно говоря, Полина Виардо с самого начала своей певческой карьеры пела в операх Мейербера, унаследовав репертуар от своей сестры Марии Малибран. Немецкая критика называла Виардо «гениальной артисткой», отмечая драматизм, правдивость и выразительность ее игры. Тургенев, который в это время был в Берлине, подтверждал успех певицы и ее талант. В «Письме из Берлина» (1 марта н. ст. 1847) он писал: «Я с большим удовольствием увидел и услышал снова Виардо. Голос ее не только не ослабел, напротив, усилился; в “Гугенотах” она превосходна и вызывает здесь фурор»[5]. Полина тоже была довольна собой: она стала петь на немецком языке в операх Мейербера, много работала над ролями, оттачивая немецкое произношение. Ей было, чем гордиться! Будучи чрезвычайно трудолюбивой, она смогла выучить за вечер партию Изабеллы и спеть ее вместо заболевшей партнерши и в то же время исполнить партию Алисы. Спеть две разные партии в одной опере это артистический подвиг! Об этом говорится в ее письме от 28 марта 1847 г. к графу М. Виельегорскому, с которым она подружилась, будучи на гастролях в России.

Мейербер, наезжая в Берлин, слушал Виардо и понял, что именно ее тембр голоса подходит к его новой опере «Пророк», первый вариант которой он написал еще в 1841 году, но из-за разных обстоятельств постановка так и не была осуществлена. В Берлине в феврале 1848 года композитор настоял, чтобы Полина Виардо подписала контракт (с ноября 1848 по май того же года) на исполнение роли Фидес в «Пророке». И опять композитор не может приступить к ее постановке: не позволяют политические события, но и не только они. Леон Пийе, тогдашний директор Парижской оперы, не дает ангажемента Полине Виардо, требуя, чтобы партию Фидес (мать главного героя) исполняла его любовница Розина Штольц, которую Берлиоз называл «директор директора». Тем не менее, слухи о том, что Виардо будет петь в Париже, распространялись.

Мейербер интенсивно работал здесь как оперный и симфонический дирижер; при нем значительно повысилась музыкальная культура спектаклей.

[5] Тургенев И.С. ПСС в 30 тт. и Письма в 18тт. М.: Наука.1978. Т.1. С.293. Далее ссылаемся на данное издание.

Тургенев в письмах 1847-1848 гг. к Полине Виардо не раз писал о том, что «…<«L'Illustration» объявляет о вашем приглашении в Гранд-опера на будущую зиму. …>» (П.I.С.380); или «…<О вашем ангажементе все говорят здесь как о свершившемся факте!!!» (П I.С.386). Мейерберу удалось получить ангажемент для Полины Виардо только при новых директорах Оперы - Дюпоншеле и Рокплане, которые приняли должности в июле 1847 г. Помня успех «Роберта» в 1831 году и «Гугенотов» в 1838, они согласились на все условия композитора.

Премьера так называемой французской большой оперы («grand opera»)[6] Дж. Мейербера в пяти действиях состоялась в Париже 16 апреля 1849 года[7]. Она имела огромный успех. Немалую роль сыграла ее актуальность после революций, прокатившихся по Европе в 1848-1849 годах. Теофиль Готье, бывший на премьере, высказался об этом так: «Их диалоги (имеются в виду диалоги персонажей - Е.П.), кажется, выкроены из прозы коммунистических газет»[8], - подчеркивая свободолюбивый характер оперы, созвучный тому порыву свободы, который недавно потряс Париж. Но авторы оперы, судя по трактовке восстания в либретто, хотели показать, к каким опасным последствиям приводит жажда мести, какую анархию несет захват власти низами. Либретто оперы было написано Эженом Скрибом,[9] постоянным соавтором композитора. Он выбирает исторический сюжет о временах религиозных войн в XVI веке, но трактует историю более чем свободно. В опере Иоанн Лейденский[10] под влиянием анабаптистов и волею случая объявляет себя пророком, чтобы возродить раннехристианскую коммуну, но, преданный сподвижниками, был взят в плен феодально-католическими силами. Решив отомстить, он взрывает замок, где оказываются запертыми все – и невинные люди, и враги, в том

---

[6] С 20-х гг. XIX в. складывается новый жанр, который получил название большой оперы, отличающейся исторической и героико-патриотической тематикой.

[7] Действующие лица: Иоанн Лейденский, тенор; Фидес, его мать, меццо-сопрано; Берта, его невеста, сопрано; граф Оберталь, баритон; анабаптисты: Иона, тенор, Матиссен, бас, Захария, бас.

[8] Gautier Th. Histoire de l’art dramatique en France...T.VI. P. 80.

[9] Скриб Огюстен Эжен (1791-1861) - французский драматург, либреттист. Скриб является одним из самых плодовитых французских драматургов, так и либреттистов. Им написано почти пятьсот произведений: комедии, водевили, драмы, либретто к операм и балетам.

[10] Иоанн Лейденский – историческое лицо из г. Лейден – Южная Голландия, он же Иоганн Боккольд или Беккельзон (1510-1536) - один из вождей религиозной секты анабаптистов, или перекрещенцев. Вместе с Яном Матисом после изгнания местного епископа захватил власть в Мюнстере. Следуя учению Матиса, Иоанн пытался основать в городе «царство Божье» — своеобразную коммуну. Она просуществовала только 14 месяцев в 1534-1535 гг. После пыток, перенесенных с поразительным мужеством, Иоанн был казнен.

числе его мать, Фидес. В опере выдвинут на первый план трагический личный конфликт между «пророком», его матерью Фидес и невестой Бертой. Если невеста не выдерживает предательства ее бывшего жениха - простого парня Иоанна и кончает жизнь самоубийством, то мать, которую он тоже предает (пророк не может быть рожден женщиной), жертвует собой и погибает вместе с раскаявшимся сыном.

Перед премьерой вся труппа, оркестр, балетная группа усердно работали четыре месяца под руководством композитора. Мейербер пересмотрел партитуру: уникальный голос Полины Виардо, совмещавший в себе вокальный диапазон от меццо-сопрано до колоратурного сопрано, потребовал от композитора новой трактовки. Была сокращена партия тенора и расширена партия Фидес, женщины из народа. В результате появилась уникальная роль, одна из самых великих партий века. Роль Фидес сложна и в вокальном и в драматургическом отношениях. Фидес, как и подобает романтической героине, персонаж сильный, но страдающий, смиренный, любящий, потому и жертвенный, персонаж трагический, требующий от актрисы большой экспрессии. Полина Виардо приходилось изучать роль Фидес по кусочкам. Этого требовал творческий метод Мейербера, который, завершив сочинение основных музыкальных номеров, переделывал, вновь пересматривал многие сцены во время репетиций. Таким образом, музыкальный текст приобретал законченный вид только в постановочном процессе, и, следовательно, напрямую зависел от сценической специфики. На отделку деталей своих композиций Мейербер тратил почти столько же времени, сколько на сочинение целой оперы. Задача композитора заключалась в создании на сцене спектакля-феерии, «большого зрелища», пышного, сверкающего, эффектного. Мейербер приглашал зрителя скорее на сценическое, а не на музыкально произведение: целостность спектакля для него была важнее, чем целостность музыкального текста. Отсюда вытекает и новый стиль в манере пения – речитатив, который поверг многих знатоков оперного искусства в замешательство.

Ценители оперного искусства были в недоумении: разочарован Ф. Шопен, влюбленный в каватины Россини и Беллини, в замешательстве почитатель Мейербера 30-х годов Ж. Жанен[11]. Г. Берлиоз[12] колебался,

[11] Жанен Жюль-Габриель (1804 - 1874) - французский писатель, критик и журналист, член Французской академии.

[12] Берлиоз Гектор (1803 -1869) - французский композитор, дирижёр, музыкальный писатель периода романтизма. Член Института Франции (1856).

признавая за арией Фидес «О, сын мой, будь благословен!..» «чистое, совершенное искусство», и в то же время находя в опере много слабых и даже отталкивающих моментов. Противоположные чувства испытывал и Иван Тургенев, который 14 апреля 1849 года писал из Парижа А.А. Краевскому: «Завтра дают «Пророка» Мейербера. Я вам пошлю отчет для «Отечественных записок» (П.I.С.382). Обещанная статья, однако, была прислана в Петербург только в конце 1849 г., а увидела свет лишь 9 января по новому стилю 1850 г.

Уже прошло значительное время со дня премьеры оперы, уже Полина Виардо в июле-августе 1849 года провела гастроли в Англии: как и в Париже, так и в Лондоне обеспечивая все премьерные спектакли «Пророка». Музыкальные критики, журналисты только и говорят о великой Виардо и творчестве Мейербера, и об этом прекрасно знает Тургенев, который читает всю прессу о гастролях Виардо, сообщая ей о высказываниях критиков: «Пророк» производит огромное впечатление, все хвалят Виардо, а тем не менее суждения о композиторе неоднозначны: от восторженных панегириков до явно выраженных негативных высказываний. Нельзя не согласиться с А. Рубинштейном, написавшим о Мейербере, что композитор «был во Франции чересчур превознесен, а серьезными критиками Германии слишком принижен»[13]. В своем отчете-статье[14] для русской публики о «Пророке» Тургенев подтверждает успех оперы: ее «дают в сороковой раз» в Париже, «зал полон», - отмечая успех музыки, исполнения и постановки. Но констатация успеха новой оперы не останавливает автора статьи перед сравнением нового произведения композитора с операми 30-х годов «Роберт» и «Гугеноты». В них он находит «богатство, свежесть и разнообразие мелодий», считает, что прежние оперы и по «силе драматизма» превосходят «Пророка». Тургенев считает, что в 55-летнем возрасте композитор, «вполне овладевший своим талантом», проявляет «умение, выучку, трудолюбие», но не талант. Тургенев сам себе противоречит в каждом абзаце: он то хвалит композитора, говоря, что его творчество оставит след в истории музыки, то сомневается, что новый метод, который называли эклектичным, даст какие-либо плоды. Ему не ясен метод Мейербера, и, признавая его

[13] Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: В 3 т. М., 1983. Т.1. С. 131. С Мейербером Рубинштейн познакомился в 1844 году.
[14] Тургенев И.С. Собр. Соч. в 12 тт. М.: Худ. Лит-ра. 1956. Т. 11. С. 291-296. Далее ссылаемся на это издание, цитируя статью «Несколько слов об опере Мейербера «Пророк».

эклектичным, он не разъясняет принципа художественной манеры композитора, а лишь ставит многоточие. Для Тургенева понятие эклектизма – это некое общее место, но в музыкальной иностранной и русской критике этот термин воспринимается как глубинный, структурообразующий принцип парижских опер Мейербера, открывающий и утверждающий новую оперную эру. В трудах исследователей по истории музыки середины XIX - начала XX веков (Ф. Кастиль-Блаза (Castil-Blaze), А. Пужена (Pougin), В. Кайзера (Kayser), Г. Баултхаупта (Bulthaupt), А. Амброса (Ambras), Г. Кречмара (Kretzschmar))[15] поясняется, что французская «большая опера», будучи великолепно организованным генератором музыкальных языков, создала особый тип композитора, который, чтобы «выдержать стиль», должен быть эклектиком, то есть он должен уметь виртуозно «комбинировать» различные стили[16]. Собственно, это и хочет сказать Тургенев, но делает это робко, с оговорками, все же признавая достоинства Мейербера: «оригинальность», «счастливое и гармоническое соединение разнообразных способностей», «знание сцены», «глубокое чувство драматического эффекта». Более профессионально Тургенев оценивает либретто Э. Скриба: слабый сюжет, недостоверный в историческом плане, слабо разработанные персонажи, но только не о Фидес. По мнению автора, партия Фидес и вокальная и драматическая прекрасно разработана: Фидес, - пишет Тургенев, - это «одно из самых трогательных созданий новейшего искусства» (С.XI. С.293). Далее в статье подробно разбираются все пять актов оперы, в каждом из которых блистательно поет свои арии Фидес - Полина Виардо. Забывая о данной ранее характеристики Мейерберу-композитору, Тургенев воздает хвалу его музыке трогательно простой и драматичной одновременно, прекрасным хорам, грациозной балетной музыкой, подчеркивает искусную игру оркестра, удачный подбор голосов. И главное, он не устает превозносить певческий и драматический талант Виардо: «…Что касается актеров, то первое место, бесспорно, принадлежит Виардо, которая в этой роли окончательно «стала на одном ряду с своей незабвенной сестрой…» (С.XI.

---

[15]См: Конен В. Дж. «Мейрбер. Творческий путь. *Связи его парижских опер с французской национальной культурой».* Сайт -: musicfancy.net/uk/sheet-music-.; Жесткова О.В. «Творческий путь Дж. Мейербера и развитие французской «большой оперы», автореферат дис.Казань. 2004. Сайт -cheloveknauka.com/tvorchestvo-...; Новоселова, Евгения Юрьевна. «Поэтика «больших опер» Э. Скриба – Дж. Мейербера». Дисс. Сайт - dissercat.com/content/poetika-...

[16] Имеются в виду музыкальные национальные стили разных стран, с чем были не согласны русские музыковеды после 50-х годов, которые стремились обрести свою национальную почву в оперном искусстве.

С.293). Любопытно, что Тургенев скрывает от русского читателя свое авторство[17], уж слишком много хвалебных слов написал он об артистическом таланте Виардо, хотя и не погрешил против правды: роль Фидес – безусловный триумф певицы. Эта роль дала ей возможность вновь утвердиться на французской оперной сцене.

3. Полина Виардо в опере Шарля Гуно[18] «Сафо»

В «Воспоминаниях артиста» Гуно пишет о первой встрече с Полиной Виардо в Италии: «Зимой 40/41 года я впервые увидел и услышал Полину Гарсию, сестру Марии Малибран. Она только что вышла замуж за Луи Виардо, в то время директора Итальянской оперы в Париже. Ей еще не было 18 лет, а дебют ее в этом театре был уже целым событием. Супруги совершали свадебное путешествие, и мне выпало счастье и честь аккомпанировать певице в салонах Академии знаменитую «бессмертную» арию из «Робин Гуда». Я был потрясен совершенно законченным талантом этого ребенка, в котором уже должно было угадать выдающуюся женщину. Я встретился с Виардо только десять лет спустя …»[19]. Вспоминает Гуно и о том, как в двенадцатилетнем возрасте он услышал в опере Россини Марию Малибран, сестру Полины, после чего стал мечтать о музыкальной карьере. Спустя много лет, будучи на распутье, уйти ли в монастырь или остаться в миру, он вновь встречается с Полиной Виардо, но уже в Париже, и уже «в зените славы и таланта». Эту встречу в 1849 году ему устроил знакомый скрипач Зегерс, который был вхож в Салон семьи Виардо. Эта встреча определила дальнейшую судьбу Гуно, который выбрал карьеру оперного композитора с легкой руки Полины Виардо. Прослушав его сочинения на религиозные сюжеты, она почувствовала его талант и предложила написать для нее оперу, тут же посоветовав ему и либреттиста Эмиля Ожье. Имя Полины Виардо после ее триумфа в опере «Пророк» Мейербера открывало все двери: Ожье согласился написать либретто, директор Оперы Нестор Рокплан предложил договор, по которому премьера должна была состояться не позднее 30 сентября 1850 года, и опера должна быть краткой (только 3 действия), серьезной и, конечно, с г-

[17] Статья о «Пророке» Тургенева подписана таким образом: «—е—».
[18] Гуно, Шарль (1881 – 1893) - один из крупных представителей во французском оперном искусстве, в направлении лирическая опера, которая преемственно связана с комической оперой. Стал особенно знаменит после постановки оперы «Фауст» в марте 1859 на сцене Лирического театра в Париже.
[19] Гуно Ш. Воспоминания артиста. М.1962. С.71.

жой Виардо. Выбор был сделан: Ожье написал либретто на античный сюжет, рассказывающий о судьбе греческой поэтессы – Сафо. Но работа Гуно не продвигалась из-за многочисленных дел, которые остались после внезапной смерти его брата[20]. На помощь пришла Полина Виардо, предложив матери Гуно и ему провести лето в ее загородном доме в Куртавнеле.

Опера «Сафо» создавалась в кругу семьи Гарсия и Виардо, где гостил и Тургенев, о котором Гуно отозвался в своих воспоминаниях, как о «очаровательном человеке и близком, верном друге семьи Виардо»[21]. Не было только Полины: она гастролировала в Англии, потом в Германии. Все куртавнелевцы следили за успехами гастролей Полины, но особенно Тургенев и Гуно. «Мы с Гуно, - пишет Тургенев Полине от 29 апреля 1850 года, - следовали вчера вечером за вами шаг за шагом. Мы говорили: «Сейчас она ноет дуэттино»; «ах! теперь начинается «Ах, мой сын», и т. д. и т. д. По окончании онеры мы аплодировали и бросали цветы (это была ветка белой **енрепи**). Надеюсь, что мы были не одиноки…» (П.II.С.331). И Гуно и Тургенев находятся в постоянной переписке с Полиной. Лейтмотивом писем Тургенева становится желание чаще получать письма от певицы, и он ей постоянно напоминает об этом, например, «С нетерпением ждем в четверг письма…» (П.II.С.332). Он огорчается, завидует и, конечно, ревнует, когда письма приходят композитору, а не ему: «…2 часа — Гуно только что получил еще одно письмо от вас. Он очень рад…» (П.II.С.332); а через неделю: «…Гуно передал мне вашу записку, дорогая госпожа Виардо: вы добры, как ангел…» (П.II.С.333). Когда нервы не выдерживают, Тургенев прибавляет к своим письмам многозначительные приписки, одну из которых он написал по-испански - «имеющий уши да слышит, до смерти». Это говорит о многом, но, тем не менее, Тургенев готов служить своей Прекрасной Даме и выполнять все ее поручения, относящиеся к Гуно. Поэтому Тургенев, начиная со дня смерти брата Гуно, заботится о нем и в Париже и в Куртавнеле; пишет Полине, как продвигается сочинение музыки для оперы «Сафо»: «…Что касается музыки, то Гуно сочинил оду Алкея[22]: это просто великолепно — по стилю и колориту. Ему надо будет очень постараться, дабы превзойти самого себя в том, что он заставит петь Сафо; но я считаю, что он на это способен. Ну, ну, я думаю, что его онера будет довольно приятной…» (Там же). В

[20] Гуно, Юрбен – архитектор, скончался в августе 1850 г.
[21] Там же. С.95.
[22] Алкей – древнегреческий поэт

следующем письме от 16 мая 1850 года Тургенев описывает творческий процесс композитора, который, безусловно, понятен ему как писателю и отдает дань его целеустремленному характеру: «…Гуно весь день прогуливался в лесу Бландюро в поисках музыкальной идеи; но вдохновение, капризное как женщина, не пришло, и он ничего не нашел. Во всяком случае, он сам мне так сказал. Завтра он возьмет реванш. А сейчас он в родовых схватках корчится на медвежьей шкуре; в своей работе он обнаруживает упорство и стойкость, которые меня восхищают. Из-за бесплодности сегодняшнего дня он очень несчастен; испускает протяжные вздохи и неспособен отвлечься от того, что его заботит. Впадая в отчаяние, он начинает придираться к тексту; я постарался его подбодрить, и, кажется, мне удалось. Очень опасно идти по такой наклонной плоскости: в конце концов скрещивают пальцы на животе и говорят себе: «Но всё это отвратительно!» Его стенания я выслушал, посмеиваясь, поскольку знаю, что все эти облачка исчезнут при первом дуновении ветра, и очень польщен тем, что стал поверенным в его маленьких творческих муках…» (П.II.С.337).

Действительно, Тургенев входит во все музыкальные дела Гуно: помогает ему морально, слушает отдельные части будущей оперы, сообщая Полине Виардо о достоинствах его музыкального таланта, но при этом отмечает, что Гуно «не хватает блеска, доступности; его музыка — как храм: она не для всех», что его музыка пока «не облечена в столь выпуклые формы, чтобы сразу же поразить наш слух; она не пленяет, не возбуждает слушателя — она его не щекочет…» (Там же). Тургенев, анализируя способности Гуно в жанре лирической оперы, верит в то, что работа над «Сафо» разовьет и укрепит талант композитора. Он в некоторой степени даже горд, что присутствует «при рождении «Сафо», я принимаю в ней совершенно особенное, смею сказать, почти отеческое участие. Чувствую, что мы с ним связаны дружбой, дружбой истинной он доволен тем, что я нахожусь возле него» (П.II.С.338). Конечно, Тургенев не забывает подчеркнуть, что опера, где главную партию будет исполнять Полина Виардо, «заставит забиться все сердца». Таким образом, Полина благодаря письмам Тургенева могла следить за созданием оперы. В июне месяце 1850 года Тургенев уезжает из Франции в Россию, так и не дождавшись завершения «Сафо», но уверенный в будущем ее триумфе.

Тургенев и в России не перестает интересоваться, как продвигается работа, переписываясь с Полиной Виардо и Шарлем Гуно[23].

А тем временем Полина Виардо, вернувшись с гастролей, активно включилась в изучение готового материала оперы, внося поправки в партитуру, быстро выучивая готовые фрагменты своей партии, работая над созданием драматической составляющей роли, перечитывая тексты древнегреческих поэтов и драматургов и всматриваясь в скульптуры Праксителя. Такая подготовка к роли оказалась необходимой, так как Полина должна была создать образ необыкновенной древнегреческой поэтессы с острова Лесбос, Сафо, которая страдала из-за физического изъяна и несчастной любви к Фаону, молодому красавцу. Образ трагический и одновременно лирический: поэтический дар, подаренный Сафо богами, не освободил ее от простых человеческих чувств. Она не смогла смириться со своей душевной болью, печальной судьбой. В финале она бросается в бурные воды с вершины скалы. И эту душевную трагедию женщины-поэта Полина должна передать зрителю!

Премьера оперы состоялась 16 апреля 1850 года в Оперном театре на улице Ле Пелетье. Полина Виардо участвовала только в семи спектаклях, так как ее контракт с театром закончился, и она передала свою партию Сафо другой певице, мадмуазель Массон, которая споет ее один раз в июле и два раза в декабре, что все же позволит сохранить оперу в репертуаре театра. Для Гуно, начинающего оперного композитора, это было чрезвычайно важно и почетно. Он был первым среди своих современников, кому удалось наметить, а потом и развить новый жанр, так называемой «лирической оперы»[24]. В этом — непреходящее историческое значение его творчества. Но это и мешало публике слушать его оперу «Сафо», привыкшей к эффектным вокализам итальянской оперы или монументальным операм Мейербера. Чутье Тургенева его не обмануло: еще будучи в Куртавнеле, он сообщал в одном из писем Полине о мягкой патетичности, торжественности, мелодичности и простоте музыки композитора, которую чем больше слушаешь, тем она больше нравится.

---

[23] Cahiers. Pauline Viardot. Cent ans apres. 14. 2010. P.95-117. В статье А. Звигильский публикует 13 неизданных писем Ш. Гуно Тургеневу (1859-1868).

[24] Гуно начал писать оперную музыку тогда, когда «большая опера» вошла в полосу кризиса и начала изживать себя, а в музыкальном театре наметились новые веяния. Эпоха романтизма подходила к зениту, и в литературе и музыке появился интерес к жизни простого человека, его интимным чувствам. Начались поиски нового музыкального языка: жизненной простоты, искренности, теплоты выражения, лиризма. Отсюда и более широкое, чем прежде, обращение к демократическим жанрам песни, романса, танца, появлению бытовых интонаций.

Действительно, только к четвертому представлению оперы слушатели обрели слух и стали выделять отдельные удачные фрагменты первого акта, например, хор жрецов, который так нравился Тургеневу, песню пастуха из третьего акта, все соло Сафо в исполнении Полины Виардо, особенно финальные стансы «О бессмертная лира моя». Конечно, успеху оперы способствовало имя певицы, ее трагедийный дар, блестящая вокальная техника, уникальный тембр, статуарность сценического образа. И все же и публика, и пресса отзывается о первом опыте Гуно неоднозначно. Критика отличалась противоречивостью, многие сходились в том, что введенная Э. Ожье политическая тема в либретто только усложнила действие и мешала развитию любовной истории. Полина в письме к Тургеневу сообщала, что по достоинству произведение Гуно оценили А.Адан и еще Г. Берлиоз[25]. По мнению П. Виардо, именно суровый на хвалу Берлиоз, посчитал премьеру оперы успешной: «Вы, я думаю, прочитали статьи, помещенные во всех наших больших газетах о „Сафо". Берлиоз по этому поводу написал великолепную статью, в которой брань сочетается с восторженными похвалами, сразу же поставившими Гуно на первое место во мнениях музыкантов» (П.II.С.460.). Она была горда тем, что это поверила в талант молодого музыканта и открыла его новое призвание - стать оперным композитором[26].

Тургенев довольно поздно прочитал французскую прессу об опере Гуно и отметил, что «…Из моего заточения я почти ничего не могу сообщить вам - статья Берлиоза о «Сафо» поистине меня взволновала - я ее дал перевести и надеюсь напечатать в обоих журналах, куда я пишу…» (П.II С.117)[27], хотя Берлиоз сразу после первых представлений опубликовал свою статью в «Journal des Débats» 21-22 апреля 1851 года. Весной того же года в русской прессе тоже появились первые сообщения о Гуно в связи с постановкой в парижской Большой опере «Сафо». Так, например, собственный корреспондент «С.-Петербургских ведомостей» в Париже писал: «Г. Гуно недюжинный артист. Он артист серьезный, мыслящий и не любит тех оперных поэм, в которых нет ни поэзии, ни возвышенного, ни слога, который можно слушать только с помощью

[25] Барбье Патрик. Полина Виардо. С.-П.: Изд. Ивана Лимбаза. 2017. С.203-204.
[26] До этого опыта Гуно сочинял религиозную музыку.
[27] В русском переводе эта статья неизвестна. Значит, Тургенев ее не перевел. То же самое П. Виардо писала Ж. Санд 22 апреля: «Некоторые из статей, появившихся до последнего времени, великолепны. Утренние „Les Débats" добавили еще одну — Берлиоза, ею я очень довольна — за Гуно, так как рядом с резкой критикой содержатся не менее горячие похвалы» (The Musical Quarterly, 1945, v. 31, № 2, пер. с франц.). Цит. изд. С. 460.

музыки <...>. Характер музыки г. Гуно более симфонический, нежели мелодический. Пение беспрестанно утихает в общей гармонии и очень редко снова всплывает на поверхности. Молодой композитор долго жил в Риме, но не принял, как видно, итальянских музыкальных верований. Он - скорее метафизик, чем поэт, человек рассуждающий, а не чувствующий, более склонен к немецкой музыке, особенно же к музыке Мендельсона и Мейербера»[28]. Сам Гуно всегда помнил рецензию Берлиоза и был ему признателен за нее: «Берлиоз написал о „Сафо" рецензию,— без сомнения одну из самых лестных и высоких оценок, какие я имел честь и счастье получить за всё время моей композиторской деятельности»[29].

4. Полина Виардо и Гектор Берлиоз (конец 50-х, 60 –е годы)

В начале своей карьеры семнадцатилетняя Полина Виардо любила вставлять в концертные программы старинную музыку XVII-XVIII веков, тогда, когда Францию покорила итальянская музыка. В конце 30-х-40-х годов сочинения Моцарта, Генделя, Бетховена, Глюка знали немногие, музыканты их практически не исполняли. Но Полина Виардо с первых концертов расширяла диапазон своего репертуара, любила исполнять классиков. На одном из концертов в 1838 года в Париже Полина пела песни Шуберта и дуэт из оперы Глюка «Орфей и Эвридика»[30]. В дуэте она пела партию Эвридики, а известный тенор Дюпре - Орфея. Берлиоз присутствовал на этом концерте и остался недовольным выбором репертуара певицы, в особенности дуэтом, в котором Полина завершала фрагмент из Глюка вариацией ее собственного сочинения, желающей показать возможности своего голоса. Несмотря на то, что в прессе о концерте высказывались положительные отклики и даже превосходные, Берлиоз, отличавшийся принципиальностью и подчас суровостью в своих критических замечаниях, написал, что испанскому темпераменту не подходит немецкая музыка, в частности, песни Шуберта, что голосу

---

[28] *Санкт-Петербургские ведомости.* 1851, № 99, 5 мая. Цит. изд. Тургенев И.С. Письма. С 461.
[29] Г у н о Ш. Воспоминания артиста. М., 1962. С. 96-97.
[30] Глюк Кристоф Виллибальд фон (1714 -1787) - немецкий композитор, преимущественно оперный, один из крупнейших представителей музыкального классицизма. Опера «Орфей и Евридика» была поставлена в первой редакции 15 октября 1762 года. Под пером поэта и драматурга Раньери де Кальцабиджи древнегреческий миф превратился в античную драму, в полном соответствии со вкусами того времени; однако ни в Вене, ни в других городах Европы опера не имела успеха у публики.

Виардо не подходит и партия Эвридики. Полина Виардо учтет замечания Берлиоза, известного еще и своим высоким отношением и любовью к музыке Глюка. Кроме того, она знала отношение Берлиоза-критика к творчеству своей сестры Марии Малибран, которую он всегда поддерживал, считая ее несравненной трагической актрисой, чье участие даже в нелюбимых им итальянских операх наполняло действие глубоким смыслом. Полина ценила отношение Берлиоза к сестре, понимала и принимала его справедливую критику, которая заставляла ее еще более ответственно относится к выбору своего репертуара. И Берлиоз, пристально следивший за развитием певицы, постепенно признает ее как исполнительницу старинной классической музыки. Много гастролируя, они встречались в одних и тех же странах, концертах, и даже стали сотрудничать в 1856-57 годах, а потом в 1859 году в Баден-Бадене Полина блистательно исполнила партию Кассандры в опере Берлиоза «Троянцы». Совместная работа их сдружила: Берлиоз стал постоянным гостем в ее доме на улице Дуэ, принимая участие в ее музыкальных вечерах. Вскоре им обоим предложили участвовать в постановке оперы Глюка «Орфей».

Это произошло в 1859 году, когда директор парижского «Театра Лирик» Л. Карвальо, внимательно изучавший тенденции художественной жизни в Париже и музыкальные вкусы публики, решил поставить «Орфея» Глюка и, конечно же, его выбор пал на Полину Виардо как исполнительницу главной партии. Об этом выборе он никогда не пожалел: именно Полина как никто другой все эти двадцать лет приучала слушателей к искусству композиторов-классиков, вставляя в свой концертный репертуар Баха, Бетховена, Моцарта, Генделя, Глюка. И если раньше ходили только на Россини и других итальянцев, то теперь с восхищением принимали и оперы Глюка «Армиду», «Ифигению в Тавриде», арии из которых часто она часто исполняла. Карвальо ангажировал певицу в труппу на сезон 1859-60 года, потом контракт был продлен на 1869-61 год.

Музыкальной постановкой предложили руководить Г. Берлиозу, который много времени и сил посвятил творчеству Глюка. Поэтому в это же лето 1859 года[31] он приехал в Куртавнель, где они вместе с певицей разучивали партию Орфея и работали над интерпретацией этой роли. Этой совместной работе предшествовали некоторые события: Полина, много раз

[31] Этим летом Тургенев тоже был в Куртавнеле и наблюдал за репетициями «Орфея». В письме к Анненкову от 1/13 августа 1859 года: он пишет «В комнате свежо и тихо, и в коридор слышны голоса детей, сверху доносятся звуки Глюка… Чего больше?».

исполнявшая арии и разные отрывки из этой оперы, не понимала, зачем нужно создавать новую редакции оперы, которая бы соединяла первую версию, написанную Глюком в Вене в 1772 году для кастрата Гаэтано Гвадиньи, со второй, парижской редакцией 1774 года, созданной специально для французского тенора Жозефа Легро. Кроме того, ей не хотелось петь партию Орфея, которого всегда исполняли мужчины. Луи Виардо приложил немало усилий, чтобы уговорить ее на этот эксперимент. Полина согласилась с сомнением, но уверовала в успех только тогда, когда ей показали костюм Орфея, созданный Делакруа. У Берлиоза свои волнения. Мечтая сохранить первозданную музыку обожаемого Глюка, он много трудится над оркестровкой новой версии оперы, тщательно соблюдая три закона «прекрасного» - правды, простоты и естественности. Ему помогает его ученик, будущий Камиль Сен-Санс, а пока еще двадцатичетырехлетний начинающий композитор трудится над адаптацией финальной арию Полины-Орфея из первого акта, приспосабливая ее к голосу певицы и стилю композитора. Берлиоз настаивает на том, чтобы ария Орфея была очищена от барочных вокализов, которые исполнял некогда Легро.

Премьера «Орфея» состоялась 18 ноября 1859 года и стала уникальным музыкальным событием Парижа. Успех «Орфея» в оригинальной постановке, приближенной к первой редакции Глюка, был шумным. «Орфей» стал основной темой обсуждений: в театрах, прессе и музыкальной критике, о спектакле говорили в аристократических салонах[32]. Париж восторгался Орфеем в исполнении Полины Виардо. И действительно, весь спектакль держался на певице, которая почти что все время была на сцене. Она и в этой сложной партии оказалась победительницей и над ролью, и над собой (ей так не хотелось играть роль травести!). Только требовательный Берлиоз в своих статьях скуп на похвалу и высказывал надежду на то, что певица доведет до совершенства свое исполнительское мастерство и в пении, и в декламации, и в игре, чтобы создать поистине глюковского Орфея.

Несмотря на замечания критика, все признавали, что Виардо достигла еще одного триумфа и всеобщего признания французской публики после «Пророка» Мейербера. Она исполняя партию Орфея 138 раз: вплоть до 1863 года она выходила на сцену «Театра Лирик» по три раза в неделю, каждый раз привнося массу новых штрихов в образ Орфея.

[32] Барбье Патрик. Полина Виардо. 2017. Глава «Орфей» - апофеоз карьеры, С. 278—286.

Небывалый успех «Орфея» открывает Полине в очередной раз сцену Оперного театра, на который она будет царить в операх Глюка («Армид»), Доницетти («Фаворитка»), она откроет Парижу Верди («Трубадур»). Но 12 мая 1862 года она в последний раз выступит на сцене Парижской оперы, объявив, что прощается с французской публикой. Семья Виардо решает покинуть Францию и переехать в Баден-Баден по политическим соображениям из-за неприятия режима Наполеона III и в некоторой степени из-за проблем с голосом певицы. Заканчивая свою оперную карьеру, Полина не собирается отказываться от концертной деятельности. В Париже она еще раз выступит в «Орфее» Глюка в редакции Берлиоза 24 апреля 1863 года в «Театре Лирик», будучи признательной администрации и труппе театра за уникальный в жизни артиста шанс достичь столь невероятной славы. Так заканчивается страница жизни Полины Виардо как оперной певицы, но не заканчивается жизнь артистки. Полина Виардо во второй половине 60-х годов и 70 –х прославилась как педагог по вокалу, как композитор, как хозяйка салона, одного из самых художественных центров того времени в Париже.