

*С.К. Лащенко*

## ЕВРОПЕЙСКИЕ ПРИМАДОННЫ В РОССИИ: 1840–1843

### EUROPEAN PRIMADONNAS IN RUSSIA: 1840–1843

**Аннотация.** Статья посвящена гастролям Дж. Пасты, А. Бишоп и С. Гейнефеттер в России. На основании газетных публикаций восстанавливаются неизвестные ранее обстоятельства жизни и выступлений европейских примадонн в Санкт-Петербурге и Москве, программы их концертов, оперный репертуар. Анализируется характер восприятия искусства известных оперных певиц русскими слушателями, особенности формировавшегося на его основе образа иностранной примадонны.

**Abstract.** The article deals with guest performances of G. Pasta, A. Bishop, and S. Heinefetter in Russia. Taking newspaper publications as the basis for in-depth research, the author restores the earlier unknown circumstances of the life and performances of European primadonnas in St Petersburg and Moscow, brings to light the programs of their recitals and their operatic repertoire, analyzes the Russian audience's perception of the art of famous sopranos and the general image of a foreign diva that was formed as a result of their appearances.

**Ключевые слова:** Дж. Паста, А. Бишоп, С. Гейнефеттер, европейская оперная традиция, примадонна, русские гастроли, русская публика, концерты.

**Key Words:** G. Pasta, A. Bishop, S. Heinefetter, European operatic tradition, guest performances in Russia, Russian audience, recitals.

Оглушительный успех великих мастеров оперного искусства – Полины Виардо-Гарсиа, Джованни Баттисты Рубини, Антонио Тамбурини – в первые годы их знаменитых гастролей в России и поныне оценивается как некое чудо. Такого потрясения русская оперная публика раньше не знала. Такого всплеска эмоций в оперном зале никогда прежде не было...

Представление, укоренившееся в сознании нескольких поколений, бесспорно, справедливо. В истории отечественного музыкального театра не было и нет других примеров массового увлечения оперным искусством, которые были бы равнозначны тем, что испытала отечественная публика в 1843–1846 годах. Но историческая дистанция позволяет несколько приглушить яркие тона хрестоматийных описаний внезапных неистовых восторгов, бурь аплодисментов, восторженного бисирования, благоговейного замирания слушателей и посмотреть на происходившее в ту пору более взвешенно.

И тогда вырисовется неожиданная картина: в 1843 году «итальянская оперная мина» разорвалась в России не случайно. Бикфордов шнур, ведущий к ее запалу, был подожжен еще в 1820-х – начале 1840-х годов. Именно тогда в Санкт-Петербурге и Москве прошла серия удивительных концертов и выступлений в оперных спектаклях самых ярких европейских звезд того времени – Генриетты Зонтаг, Джудитты Пасты, Анны Бишоп, Сабини Гейнефеттер, Лауры Чинти-Даморо, Корнелии Фалькон...

Это было настоящее «нашествие» великих оперных артистов на русские столицы, покорившее русскую публику и научившее ее многому.

Историческая наука обошла своим вниманием подробности этих событий. Более того, многие из них вообще были забыты, а представления о русских концертах знаменитых европейских вокалистов и спектаклях, данных с их участием, смяты в нечто неразличимое, неконкретное, испещренное вмятинами десятков ошибок и жесткими царапинами очевидных противоречий.

С этой точки зрения, достоверная реконструкция истории русских концертов европейских примадонн и премьеров – простое восстановление исторической справедливости, способствующее расширению знаний о биографиях великих зарубежных вокалистов. Но не только. Возникающая при этом картина позволяет во многом по-новому взглянуть на природу того переворота в отношении широкой русской публики к итальянскому оперному искусству, что, «сработав» в нужное время, дал эффект, сила которого потрясла сами основы отечественной культуры и отечественного художественного сознания<sup>1</sup>.

## I. Дж. Паста, А. Бишоп, С. Гейнефеттер

В октябре 1840 года музыкальный Санкт-Петербург был захвачен вестями о невероятном событии: знаменитая Джудитта Паста намеревается посетить северную столицу!

Слава певицы – «украшения Итальянской оперы в Париже и Лондоне» – гремела в те годы по всей Европе; лучшие музыканты Франции, Англии, Италии с благодарностью принимали возможность сотрудничества с ней; тысячи слушателей, как и встарь, аплодировали ее мастерству, выразительности актерской игры, мудрой тонкости подачи характеров ее оперных героинь.

Несколько раз певица прерывала карьеру, что, разумеется, не лучшим образом сказывалось на ее артистической репутации: живые впечатления, подергиваясь патиной времени, уходили в прошлое, готовые затянуть с собой и воспоминания о самой певице. Но Паста возвращалась, и каждый новый ее выход на сцену становился творческой победой – над собой и над публикой. Слушатели, успевшие отдать сердца новым оперным кумирам, вновь и вновь увлекались искусством Дж. Пасты, оглушительными овациями вознаграждая каждый ее выход на сцену.

Известность Пасты была необыкновенной. В ее честь чеканились медали. Ее бюсты воздвигались едва ли не во всех оперных театрах Европы. Картины, литографии с изображением певицы становились неотъемлемым элементом культурного визуального пространства Франции, Англии, Италии: рисунки профиля знаменитой примадонны наносились на упаковки табака, конфет и даже на носовые платки...

...Русские открыли для себя Пасту задолго до того, как она приехала в Санкт-Петербург. Русские путешественники, даже если не являлись поклонниками оперного искусства, попав в Европу, считали своим долгом лично услышать великую певицу. Среди них была, в частности, княгиня Екатерина Петровна



Джудитта Паста

<sup>1</sup> Без преувеличения можно сказать, что биография, судьба, взгляды братьев Виельгорских, М.И. Глинки, Ф.М. Толстого, А.Ф. Львова, А.С. Даргомыжского, А.Н. Серова, В.В. Стасова, Ф.В. Булгарина, Д.В. Струйского, М.Ю. Лермонтова, В.Г. Белинского, А.С. Гончарова, В.А. Соллогуба, В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, А.И. Герцена, К.П. Брюллова сложились бы иначе, не будь в их жизни в те годы встреч с великими итальянскими оперными мастерами, гастролировавшими в России.

Гагарина – «великая обожательница Пасты», как писал о ней Глинка<sup>2</sup>.

Поклонником искусства певицы долгое время был и сам Глинка. Он не только слышал Пасту в начале 1830-х годов на сценах итальянских оперных театров, проливая «обильный ток слез умиления и восторга» перед талантом примадонны<sup>3</sup>, но и был знаком с певицей лично, посещая Пасту на ее вилле Роккабруна на озере Комо<sup>4</sup>.

\* \* \*

Приезд Пасты в Санкт-Петербург начинался, судя по всему, как частный визит<sup>5</sup>. К нему, насколько известно на сегодняшний день, официально не имела отношения ни Дирекция Императорских Санкт-Петербургских театров, ни Филармоническое общество. Скорее всего, певица, чей круг общения в ту пору расширился благодаря появлению русских друзей, искренне заинтересовавшись жизнью «загадочной России», решила, в ходе европейской поездки, посетить Санкт-Петербург и Москву.

Возможно, она хотела присмотреться к публике, завязать контакты с театральной администрацией столицы и, как знать, быть может, обговорить с ней и условия своих будущих оперных гастролей.

В первые же дни пребывания итальянской певицы в Санкт-Петербурге «Северная пчела», готовя своих читателей – будущих слушателей примадонны – к встрече с оперной дивой, разместила пространный очерк о ней.

Автором очерка, как и большинства редакционных статей, публиковавшихся в ту пору в газете, был Фаддей Венедиктович Булгарин – страстный поклонник итальянской оперы, имевший возможность слышать ее лучших представителей на разных оперных сценах Европы<sup>6</sup>.

В очерке перечислялись наиболее весомые факты биографии артистки. Но главным был панегирик, провозглашенный удивительному вокальному дару певицы, ее неоспоримому сценическому таланту.



Барбье. Портрет княгини Е.П. Гагариной, 1809



Ф.В. Булгарин

<sup>2</sup> М.И. Глинка – С.А. Соболевскому. Венеция [28 февраля]/12 марта [1833 г.] // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие. Том II / Под ред. В. Богданова-Березовского. Л., 1953. С. 70.

<sup>3</sup> Глинка М.И. Записки // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие. Том I / Под ред. В. Богданова-Березовского. Л., 1952. С.123.

<sup>4</sup> Глинка М.И. Записки // Там же.С. 144

<sup>5</sup> «На сих днях, – сообщала “Северная пчела”, – прибыли в здешнюю столицу знаменитая Итальянская певица Паста и Немецкая певица Гейнефеттер. Г-жа Паста долгое время составляла славу и украшение Итальянской оперы в Париже и Лондоне, и заслужила прозвище la divina. Уже несколько лет, как она отказалась от сцены и жила в своем поместье, в Италии. Жаль, что она не посетила нас ранее! Г-жу Гейнефеттер мы уже давно знаем. Она уже пела в здешней столице в концертах, и оставила по себе приятную память» – «Северная пчела». Городские известия. 1840. 21 октября. № 238. С. 950.

<sup>6</sup> Критическая деятельность Ф.В. Булгарина лишь недавно стала объектом научного осмысления. В числе специалистов, обратившихся к изучению опыта издателя и редактора «Северной пчелы», «Северного архива» и «Русской Талии» – А.И. Рейтблат, Н.Н. Акимова, Т. Кузовкина, А. Кулиш. К сожалению проблема Ф.В. Булгарин как музыкальный критик пока еще находится за пределами внимания профессионалов.

«В нашем XIX веке четыре певицы достигли до высочайшей степени артистической славы: Каталани, Малибран, Паста и Зонтаг. Между ими нет и не было *первой*. Каждая из них *первая* в своем роде, и каждая довела свой род до возможной степени совершенства. Мы говорим теперь об одной Г-же Паста, и представляем нашим читателям известия, почерпнутые из самых достоверных источников.

Юдифь Негри, в летах первой юности, восхищала своим голосом и методою знатоков и любителей музыки в отечестве своем, Милане. Она пела только в обществах. На семнадцатом году от рождения Юдифь Негри вышла замуж за Доктора Прав, Иосифа Пасту, страстного любителя музыки, отличавшегося также превосходным тенором. Вскоре после их свадьбы, именно в 1817 году, приехал в Милан знаменитый композитор Пер (Paer), бывший тогда директором Итальянской Оперы в Париже и, услышав пение молодых супругов в кругу любителей музыки, пригласил Г-на и Г-жу Паста в Париж, и принял в Итальянскую труппу на весьма выгодных условиях. После первых дебютов Г-жа Паста составила свою артистическую славу. Г-н Паста спал с голоса и сошел со сцены. Тогда еще новая Россиниевская метода не вытеснила старой музыкальной школы. Г-жа Паста отличалась в *Нине*, соч. Паизиелло, в *Ромео и Юлии*, соч. Цингарелли, в *Медее*, соч. Мейера (опере, которую Г-жа Паста, так сказать, воскресила для сцены) и т.п. – До тех пор любители музыки верили, что невозможно соединить драматический талант со званием певицы, и требовали от певиц только хорошего голоса и искусного пения, не обращая никакого внимания на их игру. Даже существовала пословица, применяемая к дурным актрисам: *играет, как певица*. Г-жа Паста сделала переворот в оперном мире, и примером своим доказала, что игра должна соответствовать пению, и что, выражая чувство голосом, должно применять к нему игру. Париж был в восторге от Г-жи Паста. Первый трагик нашего времени, Тальма, не пропускал ни одного представления, в котором участвовала Г-жа Паста, и помещался всегда в оркестре. Однажды, во время представления *Ромео и Юлия*, соч. Цингарелли, Тальма не мог удержать своего восторга и, обратясь к приятелю, громко воскликнул: “Вот та, которую я напрасно искал в течение тридцати лет!”. – Но, невзирая на блестящее состояние Парижской Итальянской Оперы, она прекратилась, по различным обстоятельствам, в 1818 году, и Г-жа Паста уехала в Лондон. Там она пела на Итальянском Театре, вместе с Г-жами Фодор и Кампорези, и упрочила свою славу. По окончании театральной поры (season) Г-жа Паста уехала из Лондона в Италию и пела на Венецианском театре, откуда призвана была в Париж, по восстановлении Итальянской Оперы. Тогда уже наступил перелом в музыке, и волшебник Россини увлек всю музыкальную Европу своими гениальными композициями. Г-жа Паста создала, так сказать, роли Дездемоны, Семирамиды, Зельмиры, Елисаветы Английской; восхищала в Танкреде, и вообще много поспешествовала к утверждению славы Россини. Композиторы Россиниевской школы старались, талантом Г-жи Пасты, прославить свое имя, и для нее написал Беллини оперу *Норма*, *Сомнамбула* (*Женщина-Лунатик*) – *Беатриса ди Тенда*; Доницетти оперу *Анна Болена* и т.д. – По сознанию величайших знатоков музыки ни одна певица не пела с таким совершенством большой арии в *Норме*: *Casta Diva*, как Г-жа Паста, и никто не пел и петь не посмеет Дуэта в *Сомнамбуле*: *San geloso de Zefiro amante*, который с неподражаемым искусством и чувством пели Г-жа Паста и Рубини. Дуэт этот обыкновенно исключается из партитуры, даже, когда в *Сомнамбуле* играла дивная Малибран. Г-жа Паста, с самого возвращения в Париж, не сходила со сцены, оставаясь на зиму в Париже и уезжая на лето в Лондон, где, как известно, все городские забавы, а, в том числе, и театральные представления, бывают летом, а не зимою, как в целом мире. Слава Г-жи Паста, возрастая с каждым годом, сделалась, наконец, всемирною. Имя ее известно теперь повсюду, где только есть ноты и музыка, и приобрело какое-то волшебное значение. Кто слышал раз



Пасту в опере и наслаждался ее драматическим талантом, тот уже очарован ею, и не может слышать той же музыки, не вспомнив о Г-же Паста! Имя ее на афише – значило полный сбор. Она была настоящим провидением для директоров или, правильнее, антрепренеров Итальянского театра в Париже и Лондоне, столько же по своему несравненному таланту, сколько по благородству характера: с нею уживались самые капризные артисты и артистки. Она не знает зависти и чужда мелких страстишек, иногда затемняющих блистательнейшие дарования. Однажды Малибран, приехав в Лондон, находилась в большом затруднении, не зная, в какой роли появиться на сцену, потому что лучшие роли, по контракту, принадлежали Г-же Паста. Она отдала госпоже Малибран на выбор весь свой репертуар, сказав, что лучшею наградою за эту жертву составляет в том, что услышит превосходную певицу. Г-жа Паста любит страстно свое искусство, и изучала его всю жизнь с величайшим тщанием. Однажды, приятели ее советовали ей изменить игру в одной сцене, говоря, что большинство зрителей не понимает всей тонкости ее игры. Г-жа Паста отвечала: “Лучше заслужить похвалу *одного* знатока, чем сто вызовов невежественной толпы!”. Так судят не многие артисты! – Г-жа Паста также пламенно любит и другие искусства, и отличается разборчивым вкусом. На другой день по приезде в Петербург она стала расспрашивать, что здесь есть достойного внимания по части живописи и скульптуры, и нет ли произведений Кановы. – Она живет только для изящного!

В 1828 году Г-жа Паста ездила на родину, для устройства домашних дел, и оттуда снова возвратилась в Париж и Лондон, на сцену Итальянского Театра.

В 1837 году она оставила сцену и поселилась в Милане, где имеет значительное поместье и пользуется достаточными доходами. С тех пор она пела только в кругу любителей, в пользу бедных и по просьбе знатных путешественников. Знакомство с Русскими возбудило в ней охоту приехать в Россию, и она прибыла сюда за несколько дней пред сим. На пути своем она пела в аристократическом кругу в Вене и в двух концертах в Варшаве. Варшавские журналы (*Gazeta Codzienna* №2976 и *Kurier Warszawski* №279) отзываются с величайшими похвалами о пении Г-жи Паста, и утверждают, что она *восхитила* и *удивила* величайших знатоков, тех даже, которые слышали ее за десять лет пред сим, в Париже и Лондоне. Мы не можем характеризовать пения Г-жи Паста, потому что до сих пор не слышали ее. Не знаем, каким образом явится она пред нашу публику, в концертах ли, в драматическом ли представлении, но во всяком случае с нетерпением ждем минуты, когда услышим голос той, о которой Россини сказал, что для нее еще не выдуманы похвалы. Паста!... От одного этого имени трепещут все музыкальные жилки! Нет сомнения, что публика разделяет наше любопытство и нетерпение. Давным давно мы не видали здесь певиц, и вдруг три разом: Паста, Бишоп и Гейнефеттер! Что за роскошь! Ну что бы услышать их вместе! – Из певцов мы имеем Този, Конти, Гюнера, Ферзинга... вот Итальянская опера и готова! Какая школа для наших юных талантов! Остается разрешить вопрос, и весьма важный: поддержала бы наша публика Итальянскую Оперу? – На зиму – вероятно, но на лето – пресомнительно. Впрочем, все зависит от моды и направления...»<sup>7</sup>.

Приехав в Россию, Паста действительно горячо интересовалась всем, что здесь «есть достойного внимания». И не только «по части живописи и скульптуры». В первые же дни своего пребывания в Санкт-Петербурге она охотно поддержала знакомство с русскими, известными ей еще по совместному

<sup>7</sup> Знаменитая Г-жа Паста // Северная пчела. Смесь. 1840. 25 октября. № 242. С. 965–966.

время препровождению в Италии, – Мих.Ю. Виельгорским, Е.П. Гагариной, М.И. Глинкой<sup>8</sup>.

Фактически сразу решились и вопросы организации гастрольных выступлений. Стало ясно, что Пасте в Санкт-Петербурге предоставляется возможность выйти на сцену только в концертах. Никаких упоминаний о возможности проведения на Императорской сцене спектаклей с участием итальянской примадонны речь в ту пору не шла и, по всей вероятности, намерений таких исходно певица не имела.

Первый концерт Пасты в Санкт-Петербурге состоялся 10 ноября 1840 года. Афиша, размещенная в «Северной пчеле», гласила:

#### Концерт

10 ноября, в Воскресенье, в 8 часов вечера, в зале Дворянского Собрания, знаменитая Г-жа ПАСТА, бывшая украшением Итальянской Оперы в Париже и Лондоне, имеющая ныне звание первой придворной певицы Императорского Австрийского Двора, даст концерт, который будет разделен на две части.

#### Часть первая

1. Увертюра.
2. Ария, которую пропоет приехавший сюда с Г-жею Паста тенор Г. Гамберини.
3. Арию из оперы Ниобея Паччини (*il tuo frequenti palpiti*), будет петь Г-жа Паста.
4. Арию *Casta Diva*, из оперы Норма, соч. Беллини, будет петь Г-жа Паста.

#### Часть вторая

1. Романс из оперы Теобальд и Изолина, соч. Морлаки, будет петь Г-жа Паста.
  2. *Quatuor* из оперы Бианка и Фалиеро, соч. Россини, будут петь Г-жи Паста и Матис, Г-да Гамберини и Билинг (баритон, также прибывший сюда с Г-жею Паста).
  3. Романс будет петь Г-н Гамберини.
  4. Сцена и ария из Танкреда, соч. Россини, о *Patria!* будет петь Г-жа Паста.
  5. Финал.
- Цена за места в зале с особы по 7 р. сер., а на галерее по 4 р. сер. Г-жа Каталани брала ту же цену, а Г-жа Паста пользуется равною с ней славою<sup>9</sup>.

12 ноября Булгарин опубликовал отклик на прошедший концерт.

«Волшебное имя Г-жи Паста, которое все любители Итальянской музыки повторяют с восторгом в течение двадцати слишком лет, привлекло в концерт хотя немногочисленную, но отборную публику. Кто только бывал в Париже зимою, а летом в Лондоне, тот верно слышал Г-жу Паста на сцене Итальянской Оперы, и видел торжество этой несравненной актрисы-певицы. Много толков было у нас, когда в здешней столице узнали о приезде

<sup>8</sup> Известно, в частности, что вскоре после приезда певица была вместе с Глинкой в Императорском Большом (Каменном) театре. Вспоминая об этом, композитор писал: «Паста, приехавшая к нам в Петербург в октябре 1840 года, была в моей опере *Жизнь за царя*. Когда Петрова начала петь «*Ах, не мне, бедному*», сопровождаемое, как известно, 4 виолончелями и контрабасом, Паста, обратясь ко мне, сказала: «*Как хорошо плачут эти вьолончели*»». *Глинка М.И. Записки* // Там же. С. 212.

<sup>9</sup> Северная пчела. 1840. 7 ноября. № 253. С. 1012.

Г-жи Паста, и теперь толки эти разрешены... Г-жа Паста пела, и восхитила наших знатоков и любителей музыки. Время пощадило знаменитую певицу, и те, которые не слышали ее пения прежде, все таки видели в ней диво природы и искусства, певицу, какие рождаются веками!...

Но, чтоб правильно судить о *нынешней* Г-же Паста, т.е. о Г-же Паста после ее двадцатитрехлетней опытности на сцене, должно судить об ней более в отношении к школе или методу, к таланту и искусству. Школа или метода ее – высшая степень совершенства, талант дивный; божественный; искусство, не знающее никаких препон! Вот три вещи, которых всесокрушающее время вовсе не касалось, и которые Г-жа Паста сохранила во всей силе. Неподражаемая актриса, она и теперь поет с удивительным чувством и выразительностью и сообщает силу и настоящее значение каждой ноте, каждой музыкальной фразе. С Г-жею Паста ничего не потеряно; все, напротив, имеет свое подлинное значение. Г-жа Паста стоит так высоко, в отношении к искусству, что не имеет нужды в похвалах неумеренных, несправедливых, в лестии! Значило бы оскорбить ее, если б говорить об ней несправедливо, и потому мы не скажем, чтоб она сохранила тот же самый звук голоса (*timbre*), принадлежность молодости и силы органов... Но Г-жа Паста имеет еще весьма много свежести (*fraicheur*) в голосе, особенно в нотах высоких, и голос ее сохранил всю музыкальную приятность, т.е. голос ее натуральный, исходящий из чудноустроенной груди, удивляет обширностью и восхищает сладостью. Об искусстве ее трудно даже говорить! Трели, рулады, фиоритуры, все это чудесное, превосходное, превыше всяких похвал! Г-же Паста предстоит еще блистательное поприще: она может образовать целое поколение певиц и передать, так сказать, в потомство свою божественную методику.

С Г-жею Паста приехали: тенор, Г-н Гамберини и баритон, Г-н Билинг. У обоих голос, т.е. орган превосходный, но у обоих еще мало искусства, хотя в этом отношении Г. Билинг выше Г-на Гамберини. В квартете они оба пели чрезвычайно хорошо. Справедливость заставляет нас похвалить Г-жу Матис, артистку здешней Немецкой труппы, которая пела очень хорошо в квартете с Г-жею Паста и заслужила даже ее благодарность, не смотря на то, что, как мы слышали после, Г-жа Матис в это время была нездорова. Этот квартет (одно из лучших творений Россини) исполнен был в совершенстве. Не можем умолчать об оркестре, хотя бы и не желали толковать много. Духовые инструменты были настроены выше скрипок, и басы крепко разнили. <...> Все присутствовавшие заметили, что Г-жа Паста несколько раз приводима была в смущение от аккомпанемента. Дирижировка шла не весьма удачно.

Но вообще концерт был прекрасный, и публика приняла Г-жу Паста и простилась с нею с изъявлением полного своего удовольствия. Аплодировали, так сказать, невольно, увлекаясь неподражаемым искусством певицы, и после каждого нумера единодушно вызывали ее. Торжество Г-жи Паста было полное – в отношении к славе. Надеемся, что в другом концерте публика соберется в большем числе, чего душевно желаем»<sup>10</sup>.

В отклике многое должно было насторожить внимательного читателя. Прежде всего, – весьма изящно упакованная, но оттого не менее горькая истина: голос Пасты поддавался неодолимому влиянию времени. Он по-прежнему богат оттенками; он все еще позволяет понять, сколь велико природное дарование певицы. Талант, помноженный на 23-летний опыт музыкальной деятельности, еще позволяет примадонне приходить к ярким, запоминающимся результатам. Тем более что сила искусства Пасты состояла не только в великолепном вокале, но и в не менее впечатляющей драматической трактовке музыкальных образов. Показать это в концерте, в том репертуаре, что выбрала певица для своего

<sup>10</sup> Ф.Б. Концерт Г-жи Паста, бывший 10 ноября, в зале Дворянского собрания. Смесь // Северная пчела. 1840. 12 ноября. № 257. С. 1025.

первого выступления перед русской публикой, было, конечно, сложно. Но даже наметки того, что могла и умела делать Паста на оперной сцене, должны были произвести немалое впечатление на слушателей.

Но слушателей, увы!, было не так много, как можно было бы предположить. Публика, конечно, не обошла своим вниманием концерт, но публика эта – «отборная» – оставалась, как замечал Булгарин, очевидно-«немногочисленной», что побуждало внимательнее присмотреться к существу предложенного музыкального события и формам, в которых это предложение было сделано.

Булгарин обратил внимание прежде всего на высокую стоимость билетов.

Действительно, назначенные исходно 4 и 7 р. сер. (соответственно, примерно 16 и 28 р. ассигн.) за билеты на концерт были серьезной суммой. Помещенная в дополнение к афише первого концерта Пасты апелляция к концертам А. Каталани и их стоимости в России (видимо, оправданная и уместная с точки зрения самой Пасты и ее русских поклонников) явилась в данном случае скорее ошибкой, нежели аргументом.

Анджелика Каталани действительно долгое время являлась одной из самых известных и самых высокооплачиваемых оперных звезд на европейской сцене.

Цены, назначавшиеся Каталани на билеты для ее первого концерта в России (26 мая 1820 года) – 25 р. ассигн. – превзошли в ту пору все мыслимые пределы<sup>11</sup> ошарашив публику.

Материальная самооценка Каталани не была чем-то из ряда вон выходящим. В 1834 году, во время своих первых русских гастролей, Сабина Гейнефеттер также назначала заоблачные цены на билеты, доходя до 100 руб. ассигн. в ложу, на что «Северная пчела» с иронией тогда же откликнулась: «Мы ее еще не слышали, но если достоинство ее пения равняется с дороговизною цен, назначенных ею за места в театре, то у ней должен быть талант исполинский»<sup>12</sup>.

В этом смысле стоимость билетов на концерт Пасты была вполне традиционной. Более того, в сопоставлении с теми доходами, которые были у оперных премьеров и прим – современников и коллег Пасты, – их можно было бы назвать почти скромными.

Несколько месяцев спустя, уже после отъезда Пасты из России, та же «Северная пчела» не без умысла разместила на своих страницах любопытнейшую справку, призванную не столько удивить современников, сколько расставить все точки над *i*.

«В Foreign Quarterly Review напечатаны несколько очень любопытных сведений о том, сколько жалованья получали некоторые из знаменитых певцов и певиц. При Генделе Сенезино певец при Итальянской опере в Лондоне получал уже 1.500 гиней в год; Фаринелли, в короткое время своего пребывания в Англии, нажил огромное состояние и, возвратясь в Италию, купил себе богатую виллу и построил в ней *храм глупости Англичан!* Требования Каталани простирались еще далее, однако же ее превзошли ее преемницы. Малибран получала в Лондоне, в 1829 году, за каждый вечер 75 гиней; в 1830 году, в Париже, 1.175 франков; в 1833 году, в Лондоне, 150 ф.ст. за вечер, и вскоре потом 3.775 ф.ст. за тридцать представлений; в Милане, за сто восемьдесят спектаклей, 420.000 франков, прекрасную квартиру, экипаж и готовый стол. Юлия Гризи получает каж-



Э. Виле-Лебрен.  
Портрет А. Каталани,  
1806

<sup>11</sup> Максимальная цена билетов на концерты в Санкт-Петербурге не превышала в ту пору 10 р. ассигн.

<sup>12</sup> Северная пчела. 1834. 28 марта. № 70. С. 277.



дый год 10.000 ф.ст. в Париже и Лондоне; Рубини, по крайней мере, половину; Даморо-Чинти получает в Париже 60.000 фр. <...> Знаменитые композиторы также получают большие доходы: Россини, например, имеет более 75.000 франков ежегодно. Состояние Мейербера, судя по суммам, получаемым им за свои оперы, должно быть также значительно, и если Доницетти еще не богат, то, без всякого сомнения, виноват в том сам»<sup>13</sup>.

Паста, бывшая в то время, бесспорно, в десятке самых дорогих оперных певиц Европы, знала о существующих ценах на «рынке оперных голосов», адекватно оценивая себя и своих коллег. В частности, – в сравнении с той же Каталани, с которой певица сотрудничала и даже недолгое время служила под ее началом в Итальянской опере в Париже, когда та возглавляла театр (с 1814-го по 1817 год). Уход с должности Каталани и отъезд Пасты, совпавшие с временным прекращением во французской столице деятельности Итальянской оперы, развел судьбы двух певиц, но не ослабил силы притяжения их имен. Паста видела себя в кругу равных Каталани и соответствующим образом позиционировалась в обществе, имея на то серьезные основания.

Но для русской публики имя Каталани уже стало достоянием истории, что само по себе провоцировало высокое отношение и уважительный тон, не прочувствованный и не осознанный Паста. Предложенное ею в афише характерно-европейское рассудительное сравнение с А. Каталани (тем более, – исчисляемое «презренным металлом») выглядело бестактным и неуместным, что сразу же ощутили санкт-петербуржцы и, вслед за ними, сама Паста, поспешившая снять подобное дополнение с афиш последующих концертов.

Изменила Паста и стоимость билетов. Зная о возникшем недовольстве и полагая, что причина малочисленности публики на первом концерте заключена именно в ней, Паста решила на следующий концерт снизить объявленную цену билетов до 10 руб. на галерее и 15 руб., – в зале. Булгарин так комментировал происшедшее:

«<...> Многие <...> пеняли на г-жу Паста, что она назначила за вход в концерт высокую цену, особенно тяжкую для тех, которые пожелали бы доставить наслаждение многочисленному семейству. Публика без сомнения помнит, что *Северная пчела* всегда спорила за это с артистами, защищая интересы любителей музыки, но в этом случае *Северная пчела* промолчала, из особенного уважения к таланту великой артистки, и зная, что она была не виновата в этом. Ей посоветовали назначить такие цены! Но как скоро она узнала, от людей благоразумных, что это неприятно здешней публике, г-жа Паста немедленно сбавила цены, назначив по пятнадцати рублей ассигнациями на галерею. Вот это, без сомнения, цена умеренная, для такой артистки, как г-жа Паста! Мы чрезвычайно благодарны ей за это, и надеемся, что зала будет полна»<sup>14</sup>.

Несколькими днями позднее, предваряя второй концерт, Булгарин писал:

«Мы слышали, что собрание публики будет многочисленное и блистательное. <...> Умеренная цена, назначенная знаменитою певицею за вход в концерт, позволяет целым семействам насладиться пением артистки, составившей эпоху в итальянской музыке. Уже для одной методы г-жи Паста, нашим любительницам музыки стоит посетить этот концерт. Предсказываем им высокое наслаждение!»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Доходы знаменитых певцов, певиц, танцорок и композиторов // *Северная пчела*. 1841. 21 мая. № 112. С. 445.

<sup>14</sup> Ф.Б. Концерт Г-жи Паста, в зале Дворянского собрания, в понедельник, 18-го ноября, в восемь часов вечера. Смесь // *Северная пчела*. 1840. 15 ноября. № 260. С. 1037.

<sup>15</sup> Ф.Б. Концерт Г-жи Паста, в Зале Дворянского Собрания. Смесь // *Северная пчела*. 1840. 18 ноября. №262. С. 1045.

Но мера не принесла желаемого результата. И при более низких ценах на билеты зал не заполнился, заставляя искать причину происходящего в чем-то другом.

Основания не замедлили представиться – возраст итальянской звезды.

Как считалось, 43-летняя Паста приехала в Россию, завершая свою вокальную карьеру. В анонсах, публикуемых в русских газетах, постоянно подчеркивалось, что голос Пасты, претерпевший естественное влияние возраста, все так же чарует слушателей, что «метода» ее исполнения совершенна... Однако сама мысль о стареющей Пасте, со всеми вытекающими из этого дополнительными коннотациями, «вброшенная» в массовое сознание, стремительно укоренялась в восприятии, накладывая отпечаток на многое, происходившее в России с итальянской певицей.



Дж. Паста

Паста – звезда, чей свет меркнет, уходящая знаменитость, приехавшая в Россию напоследок, выбрав до дна тот запас восхищения, которым одаривала ее европейская публика. Она еще сильна в своем искусстве, но годы неумолимо берут свое, заставляя вздыхать о былом, погружаясь в воспоминания о той, «прошлой», Пасте...

Было в **таком** представлении примадонны что-то, чему не пристало быть вплетенным в шлейф признания звезды. И это «что-то» тут же почувствовала публика.

Репутация «стареющей актрисы», навестившей Россию, «чтобы здесь пропеть последнюю песнь лебедя»<sup>16</sup>, преследовала Пасту. Ее не спешили слышать, разочаровавшись в искусстве певицы еще до того, как получали возможность реально оценить таковое.

Следующий концерт певицы в Санкт-Петербурге прошел 18 ноября 1840 года<sup>17</sup>. В программу концерта, состоявшего из двух частей, были включены:

1. Увертюра. 2. Ария из оп. «Мария Руденс» (*Maria di Rudens*) Доницетти (исп. Гамберини), 3. Сцена и ария из оп. «Crocciato», сочиненная «Мейербером нарочно для Г-жи Паста» (исп. Дж. Паста), 4. Гексамерон (Hexameron), большие бравурные вариации на марш из «Пуритан» Беллини, «написанные для фортепиано Гг. Листом, Тальбергом, Пиксисом, Герцом, Черни и Шопеном» (исп. Легран, «пианист из Мюнхена»), 5. Сцена и ария из «Танкреда»: «*Di tanti palpiti*» (исп. Дж. Паста). Во второй части концерта были объявлены: 1. Увертюра, 2. Дуэт *Gli Arabi nelle Gallie* соч. Паччини (исп. Дж. Паста и Гамберини), 3. Ария из «*Somnambula*» Беллини (исп. Г-н Биллинг), Большая ария из оп. «Семирамида» Россини (исп. Дж. Паста)

Концерт не изменил ситуации. Публика, посетившая его, была по-прежнему «отборная», но «немногочисленная». Паста старательно подчеркивала, что ее это никоим образом не смущает; что она ориентируется на «сливки» русской аристократии, предпочитая на первых порах общаться с публикой «понимающей» и «знающей», которой в большом концертном зале много и быть не могло.

Отсюда, – охотное согласие примадонны участвовать в частных концертах в домах представителей высшего света – бесспорно способной по достоинству оценить мастерство певицы.

Об одном из таких концертов вспоминал В.А. Соллогуб.

13 ноября 1840 года состоялась его свадьба с дочерью Мих.Ю. Виельгорского Софией. «По случаю свадьбы, – писал В.А. Соллогуб, – устроен был в доме Кутузова (ныне Яковлева, рядом с Михайловским театром)

<sup>16</sup> Северная пчела. 1840. 5 декабря. № 276. С. 1102.

<sup>17</sup> Ф.Б. Концерт Г-жи Паста, в зале Дворянского собрания, в понедельник, 18-го ноября, в восемь часов вечера. // Северная пчела. Смесь. 1840. 15 ноября. № 260. С. 1037.

великолепный концерт при участии знаменитой Пасты. Государь и весь Двор присутствовали. Государь, как известно, не был меломаном и остался в гостинной. Между гостинною и концертною залой двери были отворены настежь. Музыка началась. Государь, величественный, как всегда, стоял посреди гостинной и разговаривал, если не ошибаюсь, с каким-то посланником.

Разговор шел довольно тихо, но звучный металлический голос государя все-таки был несколько слышен в зале. Вдруг с ужасом вижу я, что Михаил Юрьевич идет себе через всю гостинную прямо к дверям, берется за обе половинки и преспокойно их затворяет. Затем он почтительно кланяется государю и извиняется, что он это сделал, «потому что государь мешает слушать музыку». Немногие отважились бы на такой поступок.

Государь улыбнулся и продолжал разговор; он любил и понимал Виельгорского и прощал ему его эксцентричности <...><sup>18</sup>.

Однако ориентация на элитарный круг истинных ценителей серьезной музыки, явно ощутимая в концертной стратегии Пасты, по-своему сказывалась на отношении широкой публики к певице. Статья Булгарина, подготовленная к отъезду итальянской исполнительницы из северной столицы, была исполнена неприкрытой горечи и сожалений о том, что публика продолжала относиться к примадонне весьма прохладно, так и не оценив по достоинству сильные стороны ее дарования.

26 ноября Паста дала третий Большой концерт в Санкт-Петербурге, в зале Дворянского собрания.

«Последний концерт знаменитой Пасты! Последний! Это что значит? Знаменитая певица не нашла здесь того соучастия, которое встретило ее в Вене и Варшаве, на пути в Петербург. В Вене считали посетителей ее концертов тысячами, а здесь сотнями!

Что же делать? Мы живем в отдалении от центра художественного мира, и многие из нас едва слышали о имени Пасты, которая приводила в восторг Италию, Париж и Лондон. Правда, что г-жа Паста уже не в первой молодости, но мы сознаемся, что никогда не слышали, чтоб кто-либо пел так *tanti palpiti* (из Танкреды), и некоторые другие арии, как их пела г-жа Паста, в двух своих концертах. Это просто чудо, дело неподражаемое в отношении к искусству и методу! Нет, Паста не лишилась прозвания своего: *la divina!* <...> Последний концерт знаменитой Пасты! Нам грустно даже писать это! Неужели из любителей музыки и пения останется кто либо, не слышавший последней песни лебедя?»<sup>19</sup>.

В программу концерта были включены:

1. Увертюра, 2. Сцена и ария из оп. «Марино Фалиера» Доницетти (исп. Гамберини), 3. Ария из оп. «Сомнамбула» Беллини (исп. Паста), 4. Дуэт из оп. «Велисарий» (исп. Гамберини и Биллинг), 5. Ария Николини «*Or che son vicino a te*» «сочиненную нарочно для Г-жи Паста» (исп. Паста). Во втором отделении были объявлены: 1. Увертюра, 2. Дуэт из оп. *Gli Arabi nella Galis* Паччини (исп. Паста и Гамберини), 3. Ария из оп. «Сомнамбулы» Беллини (исп. Биллинг), 4. Большая сцена и ария из оп. «*Emma en Antiochia*» Меркаданте, «написанная нарочно для Г-жи Паста» (исп. Паста), 5. Финал<sup>20</sup>.

Но, видимо, Паста все же не хотела оставлять по себе весьма сдержанное впечатление у санкт-петербургских слушателей. Возможно, именно потому, когда, казалось, день отъезда уже был назначен, она, изменив первоначальные планы,

<sup>18</sup> Соллогуб В.А. Пережитые дни. Рассказы о себе по поводу других // Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 599–600.

<sup>19</sup> Ф.Б. Последний концерт Г-жи Паста, во вторник, 26-го ноября, в Зале Дворянского Собрания, в 8 часов вечера // Северная пчела. 1840. 23 ноября. № 266. С. 1601.

<sup>20</sup> См.: Ф.Б. Последний концерт Г-жи Паста, во вторник, 26-го ноября, в Зале Дворянского Собрания, в 8 часов вечера // Там же.

выступила еще в одном – благотворительном – концерте с молодым музыкантом А. Лором (Лоором)<sup>21</sup>. Понимая, сколь важен в гастрольном туре последний аккорд, Паста сделала все для нее возможное, чтобы завоевать благосклонность публики. Но публика будто не заметила поступка примадонны. В традиционно размещавшейся в «Северной пчеле» концертной афише упоминания об участии Пасты в концерте Лора и вовсе не было<sup>22</sup>. Лишь информация о стоимости билетов, достаточно высокой для молодого неизвестного музыканта позволяет допустить, что участие итальянской актрисы в утреннем концерте все же состоялось.

\* \* \*

Пытаясь осмыслить причины достаточно холодного отношения русской публики к Пасте, безусловно, следует учитывать в том числе и далеко не лучшую пору, выбранную певицей для приезда в Санкт-Петербург.

Город все еще пребывал в плену «тальяномании», носительница которой – неподражаемая Марии Тальони царила в театральном мире северной русской столицы<sup>23</sup>.

В соперничестве двух художественных событий – новых балетов с участием Тальони и концертов с участием Пасты – публика, уже несколько лет как помешанная на Тальони, выбирала первое. Хорошо ли это было, плохо ли – вопрос не в этом. Таков был факт культурной жизни столицы, и с ним следовало считаться.

Проигрыш в борьбе за публику с известнейшей балетной примой был, скорее всего, неприятен итальянской примадонне, но не столь болезнен, как проигрыш «на своем поле», в соперничестве с оперными певицами.

...Еще в октябре 1840 года Булгарин восторженно констатировал одновременное присутствие в Санкт-Петербурге трех оперных примадонн – Джудитты Пасты, Сабины Гейнефеттер и Анны Бишоп, мечтая услышать их вместе.

Такие совместные выступления нескольких оперных звезд действительно бывали. Реже – в концертах. Чаще – на оперной сцене, где для определенного сезона складывался исключительный исполнительский состав. Но подобная практика была характерна большей частью для Европы. В России это было, до определенного времени, скорее редкостью. Не сложилось творческое содружество трех оперных певиц и на этот раз. Более того, их выступления, пришедшиеся, примерно, на одно и то же время, превратились в открытое соперничество знаменитых вокалисток за внимание публики и успех.

И Сабина Гейнефеттер, и Анна Бишоп были знакомы с Пастой. Они не только знали о ее исполнительском мастерстве, но и в ряде случаев наследовали ему, работая над интерпретациями коронных «пастовских» партий. Подчас они даже выходили на европейские сцены вместе с итальянской примадонной. Иными словами, отношения Гейнефеттер, Бишоп и Пасты были давними и вполне определенными.

Но приезд в Россию для каждой из них был сопряжен с определенной целью и удовлетворением в первую очередь собственных интересов, в борьбе за которые правил не существовало.

<sup>21</sup> «Во вторник, 10 числа, молодой музыкант, Г. А. Лор, даст музыкальное утро, достойное обратить на себя общее внимание потому что в нем будет участвовать Г-жа Паста. Больших рекомендаций, кажется, не нужно. Это музыкальное утро будет дано в зале Г-жи Энгельгардт и начнется в половине второго пополудни. Билеты можно получить в музыкальных магазинах Гольца, Бернара, Одеона и при входе в залу». – Городские известия // Северная пчела. 1840. 9 декабря. № 278. С. 1109.

<sup>22</sup> «Сегодня, во Вторник, 10 декабря, В Зале Г-жи Энгельгардт, у Казанского Моста Г. А. Лоор (так! – С.Л.) даст БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ. Начало в 1 ½ часа пополудни. Цена билету 10 рублей». – Северная пчела. 1840. 10 декабря. № 279. С. 1116.

<sup>23</sup> В ноябре с концертами Пасты совпали осенние бенефисы Тальони. В 1840 году она в качестве бенефисного спектакля выбрала балет «Озеро волшебниц», переделанный из оперы Д.-Ф.-Э. Обера и поставленный Филиппо Тальони.



\* \* \*

Анна Бишоп приехала в Санкт-Петербург несколькими месяцами ранее Пасты.

Ее имя было окружено множеством слухов, в ряду которых были неясные сведения о скандальном побеге от мужа, успешных выходах в спектаклях лучших европейских театров, чрезвычайно удачных гастролях...

Приехав в Санкт-Петербург, Бишоп уверенно стала завоевывать внимание горожан эффектным костюмированным исполнением отдельных оперных сцен на концертной эстраде. «Северная пчела» сообщала:

«Нас никто не уличит в несправедливости, если мы скажем, что кроме Каталани и Зонтаг ни одна певица не имела у нас такого блистательного успеха, как Г-жа Бишоп и, скажем по совести, что кроме Каталани и Зонтаг ни одна певица не заслуживала такого благосклонного приема, как Г-жа Бишоп. В самую неблагоприятную пору для концертов, при разъезде на дачи, когда жители здешней столицы только что начали наслаждаться летом, Г-жа Бишоп и Г-н Бохса, показавшись один только раз в публике, умели привлечь в Большой Театр все высшее общество и всех, в ком только есть музыкальное чувство <...>. С тех пор Г-жа Бишоп и Г-н Бохса сделались гораздо более известными в кругу здешних любителей и знатоков музыки, и общее мнение утвердилось выгоднейшим образом на счет этой несравненной певицы и единственного в мире арфиста <...>.

Г-жа Бишоп пела в одном концерте, в Лондоне, с Г-жею Паста и с Гризи, и в их глазах приводила в восторг многочисленную публику <...>. И в нашей публике она нашла то же соучастие к своему прелестному таланту.

Непосредственным организатором концертов, равно как и многого, происходившего вокруг и в связи с Бишоп, стал «г-н Бохса» (он же Бокса, Vochsa).

Робер-Николя-Шарль Бохса, француз с чешскими корнями, был личностью неординарной. В России он был представлен как композитор, учитель Бишоп, ее супруг и музыкант – «единственный в мире арфист», которого «Наполеон называл своим бардом», «компонист и импровизатор, исполнитель и знаток музыки»<sup>24</sup>. «Слава его, – замечала «Северная пчела», – в этом отношении всемирная»<sup>25</sup>.

В Санкт-Петербурге усиленно муссировались слухи о том, что он был наставником императрицы Жозефины, обучая ее игре на арфе; что «сам Россини позволял <Р.-Н.-Ш. Бохса – С.Л.> исправлять и дополнять партии и партитуры своих опер при их постановке», что «все первейшие композиторы признают <в нем – С.Л.> удивительный музыкальный талант», что «он дирижировал и ставил оперы для Г-ж Пасты, Молибран и Гризи»<sup>26</sup>...



Анна Бишоп



Н.-Ш. Бохса

<sup>24</sup> Второй драматический концерт Г-жи Бишоп, при содействии Г-на Бохса // Северная пчела. Смесь. 1840. 22 июня. №139. С. 554.

<sup>25</sup> Второй драматический концерт Г-жи Бишоп, при содействии Г-на Бохса // Там же.

<sup>26</sup> Второй драматический концерт Г-жи Бишоп, при содействии Г-на Бохса // Там же.

К тому же в Санкт-Петербурге были известны произведения Бохса, неоднократно исполняемые любителями<sup>27</sup>.

Конечно же, все это накладывало свой отпечаток на характер русских гастролей артистов из Англии, вызывая соответствующее к себе отношение.

Значительно менее охотно Бохса открывал другие стороны своей биографии.

Он состоял под подозрением у властей Франции по обвинению в подделке документов, был приговорен к штрафу в 4.000 франков и 12 годам лишения свободы и, спешно покинув Париж, бежал в Лондон...

В Лондоне Бохса сделал феерическую карьеру. В числе его учениц была герцогиня Веллингтон, он сопровождал Георга IV во время визита в Ирландию, почти двенадцать лет служил в должности директора музыки Итальянской оперы в Лондоне, участвовал в основании Лондонской музыкальной академии и директорствовал в ней<sup>28</sup>... Но его эксцентричный характер стал причиной отстранения от столь высоких должностей, и Бохса занялся только педагогикой и концерттированием. Впрочем, и здесь не обошлось без скандалов.

В 1839 году Бохса стал причиной на шумевшего на всю Англию побега своей ученицы, Анны Бишоп, от мужа – известного английского композитора и дирижера Генри Раули Бишопа.

Бохса и Анна Бишоп оказались вынуждены покинуть туманный Альбион. Все последующие годы их жизни превратились в бесконечные странствия по городам Европы, Америки и даже Австралии. Единственными странами, где им больше не довелось побывать стали Франция и Англия.

Санкт-Петербург, по всей вероятности, был одним из первых городов в череде нескончаемых концертных гастролей 51-летнего Бохса и 30-летней Бишоп.

Судя по всему, Бохса, имевший колоссальный административный опыт, сумел в короткое время заручиться поддержкой высшего сословия столицы, состоятельных санкт-петербургских слушателей и еще летом начал убеждать их провести подписку на «драматические концерты» Бишоп. Суть таких «драматических концертов» состояла в их программе, которая представляла собой, по преимуществу, исполнение в костюмах сцен из популярных опер.

Возможности концерта подобного плана были представлены еще летом 1840 года, фактически сразу по приезде Бишоп и Бохса в Санкт-Петербург. «Северная пчела» писала:

«Мы знаем уже, что она (А. Бишоп – С.А.) столь же хорошая актриса, как и певица, и исполняя сцены из Итальянских опер в приличном костюме, с декорациями, принадлежащими опере, производит магическое впечатление и переносит нас в Итальянскую оперу. <...>»

Г-жа Бишоп будет в костюме играть и петь: 1) Сцену из Россиниева *Танкреда*: речитатив о, patria!, и каватину: di tanti palpiti; 2) Сцену Розины из *Севильского цирюльника* Россини и петь каватину: una voce roso fa; 3) Весь второй акт из оперы Беллини: la *Somnambula*, и 4) Большую сцену из оперы: *Медея*, сочинения Симона Мейера<sup>29</sup>.

Публика, заполнившая Большой (Каменный) театр, была в восторге. К тому же пленяли внешние данные певицы и ее, чего уж скрывать, весьма пикантная биография.

«Надобно сознаться, – добавляла несколько позднее «Северная пчела», – что успеху Г-жи Бишоп содействует и прекрасная ее наружность: лицо южных климатов, с черными, пламенными глазами, одушевленное выразительностью и каким-то непритворным добродушием. По виду она совсем не Англичанка, и точно, она только по рождению принадлежит Англии, потому что отец ее Француз. Решительно скажем, что Г-жа Бишоп – любимица нашей публики <...>»<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> См. об этом: Несколько слов о Г-же Бишоп // Северная пчела. 1840. 5 декабря. № 276. С. 1101.

<sup>29</sup> Второй драматический концерт Г-жи Бишоп, при содействии Г-на Бохса // Там же.

<sup>30</sup> Несколько слов о Г-же Бишоп // Там же.

К ноябрю 1840 года (когда Паста начинала давать в Санкт-Петербурге концерты) вопрос о концертах Бишоп по подписке уже был решен, и «любители музыки предложили <г-же Бишоп – С.А.> составить четыре музыкальных вечера, по подписке, для избранного круга». По всей вероятности, среди таких любителей был и богатейший человек империи – князь Б.Н. Юсупов: три из четырех музыкальных вечеров Бишоп прошли в его доме<sup>31</sup>.

Во всех концертах певицы принимал участие и Бохса. Не только как исполнитель, но и как организатор вечера. Не случайно в информации о них особо отмечалось: «при содействии Р.-Н.-Ш. Бохса».

Сенсацией одного из концертов стало исполнение Бишоп русской народной песни «Лучинушка», «аранжированной с вариацией Г. Бохса». Пресса того времени сообщала:

«В этой небольшой композиции Г. Бохса показал чудный талант. Он с удивительной точностью соблюдал характеристику Русского напева, умев при том дать ему самое приятное разнообразие. Концерт сей состоит из следующих пьес: 1. Увертюра. 2. Арии: *Comme innocente*, из оперы Анна Болена, соч. Беллини, будет петь Г-жа Бишоп. 3. Концерт на арфе, с аккомпанимантом оркестра, сочиненный Г. Бохсою, будет играть он же. 4. Арию из оперы: *Любовное питье* (*Philtre d'amour*), соч. Обера, будет петь Гюрто (*Hurteaux*), артист Большой Парижской Оперы. 5. Сцену и романс (*Comme e bello*) из оперы: *Лукреция Борджия*, будет петь Г-жа Бишоп. Между первую и вторую часть концерта Г-жа Бишоп споет Шотландскую балладу. Вторая часть концерта: Дуэт из Севильского Цирюльника (*Dunque io son*), будут петь Г-жа Бишоп и Г-н Този. 7. Большой характеристический дуэт для фортепиано и арфы, сочиненный Г. Бохсою, по случаю коронации Королевы Английской, будет играть он же. В этом дуэте заключаются следующие пьесы: религиозная мелодия, большой марш, народный гимн Германии, песнь Английских моряков, народный Английский гимн: *God save the Queen*. 8. Каватину из оперы *Лучия де Лемермур* (*Regnava nel silenzio*), будет петь Г-жа Бишоп. 9. Русскую песню: *Лучина, лучинушка*, будет петь, по-Русски, Г-жа Бишоп. 10. Финал. <...> Билет стоит 10 рублей ассигнациями <...>»<sup>32</sup>.

Восторгу публики не было пределов. Зал Большого (Каменного) театра «был полон <...>, аплодисментам и восклицаниям *браво* не было конца, и Г-жа Бишоп была вызываема по несколько раз»<sup>33</sup>.

У тандема Бишоп–Бохса были все шансы, задержавшись в Санкт-Петербурге, претендовать на получение ангажемента для проведения оперных спектаклей на Императорской сцене, а, возможно, и организации оперной труппы: и связи, и опыт, и творческие возможности у Бохса для этого безусловно были.

Но возможности эти остались нереализованными. Концерт Бишоп и Бохса 11 января стал, скорее всего, последним в городе.



Анна Бишоп



К. Робертсон. Портрет Б.Н. Юсупова, 1850

<sup>31</sup> Несколько слов о Г-же Бишоп // Там же.

<sup>32</sup> Музыкальное утро Г-жи Бишоп, при содействии Г. Бохсы, 12-го января, в Воскресенье, в два часа пополудни, в зале Г-жи Энгельгардт // Северная пчела. Смесь 1841. 11 января. № 8. С. 29.

<sup>33</sup> Несколько слов о Г-же Бишоп // Северная пчела. 1840. 5 декабря. № 276. С. 1101.



\*

Сабина Гейнефеттер приехала в Санкт-Петербург практически одновременно с Пастой (а возможно и вместе с ней) в октябре 1840 года.

Санкт-Петербург встречал ее как давнюю знакомую.

Впервые 25-летняя Сабина Гейнефеттер приезжала в Санкт-Петербург в 1834 году вместе с сестрой, 15-летней Катериной Гейнефеттер, предполагая, в том числе, выступить с ней в «семейных концертах»<sup>34</sup>, которые так любила публика.

Слухи о возможном приезде С. Гейнефеттер стали распространяться по Санкт-Петербургу примерно за полтора года до того, как приезд этот состоялся. Тем восторженнее и нетерпеливее встречала публика юную исполнительницу, увидев в афишах долгожданное: 28 марта 1834 года в Михайловском театре состоится первый концерт С. Гейнефеттер, с программой: Ария Паччини, ария из Нормы Беллини, дуэт (с сестрою) из Андроника Меркаданте, ария Доницетти.

В сущности, в 1834 году все пять выходов С. Гейнефеттер на концертную сцену оставляли одни и те же впечатления:

«Помните ли вы анекдот, напечатанный в начале нынешнего года в Северной Пчеле про Г-жу Гейнефеттер? Вот он: “Однажды (этим начинаются всегда все анекдоты) однажды Г-жа Гейнефеттер давала концерт. Слушатели изумлены были огромностью ее голоса. По окончании концерта в партере кто-то сказал “Чему тут удивляться? Если б у моей жены был такой же голос, то она спела бы не хуже”. – Прочтя этот анекдот в прошлом Феврале, я от души смеялся над наивностью мужа-дилетанта, но, услышав Г-жу Гейнефеттер, поневоле должен сознаться, что муж-дилетант сказал правду. Дайте голос Г-жи Гейнефеттер – кому угодно, и всякая споет, как поет Г-жа Гейнефеттер, ибо в ней только голос, один только голос изумляет, поражает слушателя <...>»<sup>35</sup>.

Сабина Гейнефеттер стала героиней «гостиных на Английской набережной» и «залов Большой Морской». О ее удивительных вокальных данных помнили и шесть лет спустя, а легенды о слышанном в концертах певицы, том ажиотаже, который их окружал, будоражили умы молодых состоятельных людей, стремившихся услышать то, что поражало в свое время их отцов.

Нет ничего удивительного в том, что второй визит в Россию немецкой певицы итальянской выучки был воспринят с огромным энтузиазмом.

«Г-жа Гейнефеттер <...> принадлежит к числу тех немногих немецких певиц, которые, приняв Итальянскую методу пения, составили себе Европейскую славу.

<...> Такой певицы-актрисы, как Г-жа Гейнефеттер, мы не видели на Петербургской сцене со времени уничтожения Итальянского театра Казасси <...>», – отмечала «Северная пчела»<sup>36</sup>.

На этот раз повзрослевшая актриса приехала, чтобы принять участие в спектаклях Императорского театра.



Сабина Гейнефеттер

<sup>34</sup> Среди трех сестер Гейнефеттер – известных вокалисток своего времени – Сабина (1809–1872) была самой старшей. Известность в мире оперы имели также Клара (1816–1857) и Катинька (Катерина) Гейнефеттер (1820–1858).

<sup>35</sup> В.В.В. [Строев В.М.] Первый концерт г-жи Сабины Гейнефеттер (на Михайловском театре, 28 марта) // Северная пчела. 1834. 5 апреля. № 77. С. 305–306.

<sup>36</sup> Отелло. Опера Россини. Бенефис Г-жи Гейнефеттер, сегодня, в субботу, 23 ноября, на Большом театре // Северная пчела. 1840. 23 ноября. № 266. С. 1601.



По всей вероятности, у Гейнефеттер существовала некая предварительная договоренность с Дирекцией Императорских театров, предполагавшая весьма выгодные для певицы условия сотрудничества. Сам факт того, что к двенадцати контрактным спектаклям было добавлено два бенефиса в пользу актрисы, говорил о многом.

Первый выход Гейнефеттер на сцену Большого (Каменного) театра в опере Беллини «Норма» состоялся 6 ноября 1840 года, за четыре дня до первого концерта Пасты в зале Дворянского Собрания.

Образ Нормы, созданный Беллини, как известно, специально для Пасты, с учетом не только вокальных возможностей певицы, но и ее характера, физического облика, той величественной, сдержанно-горделивой красоты, которой восхищались поклонники, превратился в своего рода визитную карточку примадонны, по которой Пасту знали едва ли не во всех европейских оперных театрах.

Трудно сказать, было ли решение Гейнефеттер исполнить эту партию именно тогда, когда Санкт-Петербург ждал концертных выступлений Пасты, определенным творческим вызовом, или это было случайным стечением обстоятельств. Скорее последнее: договоренность о театральном контракте и оперном репертуаре заключалась значительно ранее, и певица могла быть просто поставлена перед определенными условиями исполнения взятых на себя обязательств.

Тем не менее, флер конфликта творческих индивидуальностей бесспорно окутал первые выходы Гейнефеттер на Императорскую сцену. Адекватным образом это почувствовали и критика, и публика. Стараясь не нагнетать ситуацию, «Северная пчела» замечала:

«Г-жа Гейнефеттер певица и примадонна в полном значении слова, и более еще, она превосходная актриса. Особенно хороша она в *Норме*, где успех много зависит от игры. Строгие судьи утверждают, что Г-жа Гейнефеттер в роли Нормы много переняла у Г-жи Паста. Так что ж? Почему же не перенять хорошего? Особенно позволительно Немке перенимать у Итальянки *все*, относительно методы. Но мы не входим в тонкости и хвалим хорошее везде, где ни встречаем его»<sup>37</sup>.

Сразу же по следам первых спектаклей «Нормы» с участием Гейнефеттер и, видимо, в ответ на дискуссию, разгоравшуюся в обществе, «Северная пчела» поместила на своих страницах небольшое музыкальное эссе Д. Струйского.

Поэт, музыкальный критик, композитор, готовивший к постановке на казенной сцене свою оперу «Параша Сибирячка», был в те дни чрезвычайно близок к театральной администрации и, выступив в прессе, представлял в том числе и умонастроения, господствующие в Императорских театрах, и отношение публики к происходящему на казенных сценах.

«Сравнение двух великих талантов полезно для искусства. Но сравнивая их, должно иметь в виду идеал теории, который извлекается из природы и искусства. Если же мы, сравнивая, например, Пасту с Малибран, будем требовать от первой того же, что от второй, тогда это сравнение будет ложно и введет нас в одностороннее, ошибочное заключение. Я видел Пасту и Малибран в *Норме*, и помню, как та и другая исполняла знаменитую арию: *Casta Diva*. Между ними не было сходства, хотя и та, и другая были превосходны в этой арии. Паста являлась в первой сцене, как религиозная царица пред своим народом; начало ее молитвы: *Casta Diva* – торжественно, голос полноразвучен, в чертах величие и мужество. Но Малибран представилась существом таинственным, и лик это Сибиллы, казалось, был осенен облаками. Начало ее *Casta Diva* было в полголоса, звук в груди как бы стеснялся; она намекала на какую-то печальную

<sup>37</sup> Отелло. Опера Россини (Бенефис Г-жи Сабины Гейнефеттер сегодня, в субботу, 23 ноября, на Большом театре) // Там же.

тайну, и ее *sotto voce* имело характер могильный. Сравняя эти два различные взгляда на одно и то же положение, я колебался, кому должно отдать пальму первенства, и едва ли кто-нибудь самоуверенно решит этот вопрос. Но, кажется, Паста вернее выражала идею самого Беллини, который вывел Норму влюбленной женщиной, и положил на свое создание общий Итальянский тип. Его Норма не таинственная жрица, но *женщина*, во всем прекрасном смысле этого слова, то есть женщина с волей, красотой и могуществом. Но, сознаюсь, что идея Малибран имеет на своей стороне много поэтического достоинства.

Мистицизм, с которым выражала она свою молитву пред народом, имел какую-то волшебную власть над воображением, и стоил величественной пластики, в которой Паста не имела соперниц в своем веке. Итальянцы, которых роскошная природа располагает к пластической красоте, отдавали первенство в роли Нормы Пасте, но северные идеалисты предпочли бы Малибран. Она хотела явиться в том образе, который Моцарт придал бы Норме. Вся роль не соответствовала этой идее, и она должна была, оставя таинственный идеал своей Нормы, снова обращаться к Норме Беллини»<sup>38</sup>.

Статья, посвященная анализу особенностей трактовки образа Нормы Пастой и не столь давно умершей Малибран, явно была нацелена на день сегодняшней. Главная мысль, которую стремился провести Струйский, состояла в признании факта невозможности сравнения различных интерпретаций, требования от разных певиц одного и того же: подобный тип сравнения будет «ложен» и «введет <...> одностороннее, ошибочное заключение».

Судя по всему, за Малибран как носительницей иной, нежели Паста, традиции исполнения роли (и, в частности, ключевого для развития образа музыкального номера – молитвы *Casta Diva*), стоял длинный ряд исполнительниц, включивших данную партию в свой репертуар и изменивших «пастовский» вариант ее прочтения. Для русских слушателей сезона 1840/41 этот ряд открывался Гейнефеттер.

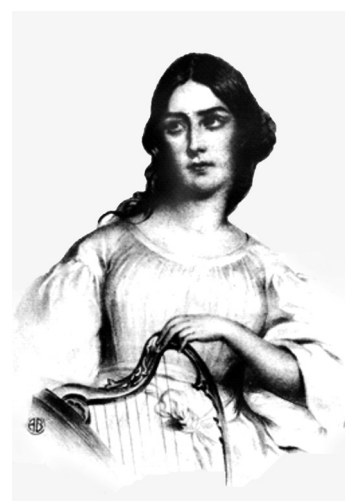
Газеты подогревали интерес к выступлениям немецкой певицы, делая неоспоримый успех 31-летней Гейнефеттер еще более заметным. Примадонна поднималась на сцену Императорских театров едва ли не каждые пять дней, успев лишь в ноябре показаться в «Норме», «Танкреде», «Отелло», «Вольном стрелке»... Признание росло от спектакля к спектаклю. Публика заполняла театр, все более и более горячо приветствуя артистку в каждой новой роли – Розины в «Севильском цирюльнике» Россини<sup>39</sup>, титульной роли в опере Доницетти «Анна Болейн», Леоноры в «Фиделио» Бетховена.

«Можем уверенно сказать, что мы не видали на сцене С.-Петербургских Театров такого блистательного соединения разнообразных талантов, какое представляется нам ныне в лице сей превосходной артистки. Необыкновенно сильный, звучный, в то же время нежный и выразительный голос (*mezzo organo*), образованный и уроками великих учителей, и примерами первостепенных певцов и певиц, величественная и прекрасная наружность, и мастерское исполнение разнородных ролей, руководимое природным даром, глубоким чувством и прилежным изучением характера и положений представляемого лица – все соединяется в Сабине Гейнефеттер и ставит ее на степень первоклассных артисток Европы»<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Струйский Д. Паста и Малибран в Норме // Северная пчела. Смесь. 1840. 14 ноября. № 259. С. 1033.

<sup>39</sup> «Никогда на Петербургской сцене никто не пел лучше ее партии Розины и никто лучше Г-жи Гейнефеттер не играл этой роли!», – восклицала «Северная пчела». – Любя страстно музыку Севильского Цирюльника, и почитая эту оперу лучшею из новой Итальянской школы, мы были в восторге от Г-жи Гейнефеттер <...>. – Северная пчела. 1840. 10 декабря. № 279.

<sup>40</sup> Бенефис Г-жи Гейнефеттер, в субботу, 25 января // Северная пчела. Смесь. 1841. 22 января. № 17. С. 65.



Кастелло Сфореско.  
Портрет  
М. Малибран. Милан.

\*

«Драматические концерты» Бишоп и спектакли на казенной сцене с участием Гейнефеттер фактически заполнили все столичное музыкальное пространство, не оставляя в нем места для концертов Пасты.

Публика, не привыкшая выбирать и, тем более, сопрягать свои эстетические впечатления, предпочитала остановиться на чем-то одном. Желательно, – знакомом (как в случае с Гейнефеттер) или безусловно-ярком (как в случае с «драматическими спектаклями» с участием Бишоп). Подводя итог почти полуторамесячному пребыванию итальянской звезды в Санкт-Петербурге, «Северная пчела», определилась во мнении:

«Концерты г-жи Паста блистательны, но зала Дворянского Собрания не наполняется, хотя цена и не преувеличенная: тут уж ум заходит за разум! Где же эта музыкальность Петербурга, в которой нас хотят уверить! Певица знаменитая, мало; пусть еще будет и молода, и прелестна!»<sup>41</sup>.

Паста действительно была в ту пору не молода и не прелестна. Противопоставить своим коллегам-соперницам она могла лишь свое профессиональное мастерство. Но, как уже отмечалось, физическое состояние организма уже не давало ей возможности в полной мере воспользоваться им, равно как и своими данными. Пытаясь петь строже, расходуя голос аккуратнее, «присаживать» эмоциональность музыкальной интерпретации, она приходила к исполнительскому стилю, существенно отличающемуся от стиля более молодых певиц; стилю, оценить который по достоинству действительно мог далеко не каждый.

Самым логичным выходом из сложившейся ситуации было бы попытаться продолжить концертные гастроли за пределами Санкт-Петербурга, разделившись с другими примадоннами. И Паста принимает решение о проведении ряда концертов в Москве. Однако парадокс концертных гастролей того времени состоял в том, что вскоре вслед за Пастой в Москву последовали и Гейнефеттер, и Бишоп (совместно с Бохса), и сравнение трех примадонн, переместившись в пространстве, набрало новую силу.

\* \* \*

Концерты Пасты в Москве прошли в январе 1841 года в Зале Московского Дворянского собрания и в Большом театре. Казалось бы – с успехом.

«Москва встречала певицу с громкими рукоплесканиями и внимала ее сильному и звучному голосу с каким-то удивлением. В первой части концерта, данного ею в театре, Г-жа Паста пела арию из Паччиниевской Niobe; во второй, в костюме Нормы бесподобную *Casta Diva* Беллини: восторга публики не выразишь. Третья часть концерта состояла из третьего акта оперы *Отелло*, соч. Россини, сама Паста играла Дездемону, Г. Гамберини роль *Отелло*, Г-жа Моя роль *Эмилии*. Игра и пение первоклассной артистки были удивительны и потрясали зрителей до самой глубины души»<sup>42</sup>.

Однако не все было так лучезарно. Москва действительно в целом приняла Паста с гораздо большим энтузиазмом, чем Санкт-Петербург. Тем более что итальянская певица обратилась, как и Бишоп, к введению «костюмированных вставок» в программу, вызвав тем горячее одобрение значительной части публики. Но, как отмечали в газете, подобно тому, как и в Санкт-Петербурге, в Москве, все же, «много толков *pro* и *contra* великой певицы!»<sup>43</sup>.

Так, Ф.А. Гебгардт, один из московских рецензентов, писал:

<sup>41</sup> Смесь. Журнальная мозаика // Северная пчела. 1840. 29 ноября. № 271. С. 1081.

<sup>42</sup> Гебгардт Ф.А. Известия из Москвы // Северная пчела. Смесь. 1841. 30 января. № 24. С. 93–94.

<sup>43</sup> Известия из Москвы // Северная пчела. Смесь. 1841. 30 января. № 24. С. 93–94.

«Г-жа Паста, чувствуя, вероятно, что не может уже увлекать публики одним своим пением, воспользовалась коротким временем перед наступлением поста, и сыграла, в антрактах, на Большом Театре, сцены из Нормы. Мы увидели ясно, какими средствами и дарованиями она снискала громкую, Европейскую славу <...>. Жалеем только, что не видали и не слышали высокой художницы в то время <...>. Госпожа Паста вышла на сцену, как и в концертах, не величественно, не выразительно; только с первыми словами и тонами началось ее действие. Пластическая ее игра была благородна, без преувеличения; каждое мановение головы, каждый взгляд, легкое, грациозное движение рук – все было выразительно и прилично роли. Голос ее уже не производит того волшебного действия на сердце, каким она славилась в молодые ее лета; он свидетельствует только о необыкновенном искусстве: все еще обладает она, и в громком и в тихом пении, тою привычною легкостью в исполнении пассажей и трелей, которая приводит знатоков в исступление. Высшей точки своего искусства достигла она за десять, за пятнадцать лет пред сим. <...> Зачем не посетила она здешних стран, когда была еще в полной силе и свежести жизни и таланта! – Это солнце, но солнце на закате, напоминающее о том, как сильно, ярко, живительно оно светило в полдень!»<sup>44</sup>.

Согласного мнения в отношении к итальянской певице в Москве не сложилось, но, наверное, примадонна могла быть довольна проведенными концертными вечерами.

«В Москве торжество знаменитой певицы полное! – отмечала “Северная пчела”. – Москва увенчала ее златым венком, в буквальном значении. На концерты ее съезжается все образованное сословие. Вообще Москва лучше награждает виртуозов, нежели Петербург»<sup>45</sup>.

Окрыленная переменами в отношении русской публики к ее концертам, итальянская певица к середине февраля 1841 года вернулась в Санкт-Петербург, строя новые планы. Но имя ее в Москве продолжало звучать.

Первым к сравнению побудили выступления Бишоп и Бохса, приехавшие в Москву фактически вслед за итальянской примадонной.

Визиту музыкантов в первопрестольную предшествовали их насыщенные гастроли в Дерпте, Риге и Миттаве, где они «были приняты <...> с истинным восторгом»<sup>46</sup>.

«Старики не запомнят, чтоб какая либо певица была так принимаема в этих городах, как Г-жа Бишоп. Вообразите, что в маленьком Дерпте на концерты собиралось по 1.200 человек, сколько зала могла вмещать в себе, что Рижский театр был, во все представления, полон сверху донизу, и что с пяти часов вечера не было уже ни одного пустого места, хотя концерты назначались на семь часов! <...> Словом, поездку Г-жи Бишоп в Остзейские провинции можно назвать триумфальным музыкальным шествием!»<sup>47</sup>.

Триумф Бишоп в Москве был полным. Молодость, красота, музыкальный дар Бишоп вызывали неисчислимые восторги. В отличие от восприятия искусства Пасты, разноречий в оценке дарования и искусства Бишоп у слушателей не возникало. Музыканты покидали Москву, уезжая в Одессу, и, далее, за рубежи России, полностью удовлетворенные и собой, и своими гастролями.

Паста не могла не знать о московском резонансе выступлений коллеги, и известия эти, скорее всего, заставляли певицу серьезно задуматься о целесообраз-

<sup>44</sup> Гебгардт Ф.А. Московские концерты // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 апреля. № 78. С. 309. Редакция «Северной пчелы», правда, сочла необходимым заметить: «<...> жалеем, что почтенный <...> сочинитель не видел Г-жи Паста на действительной сцене». Но замечание это принципиальным образом ничего не переменяло.

<sup>45</sup> Северная пчела. Журнальная мозаика. 1841. 11 февраля. №32. С. 126.

<sup>46</sup> Музыкальные новости из Москвы // Северная пчела. 1841. 24 февраля. № 43. С. 278.

<sup>47</sup> Музыкальные новости из Москвы // Там же.



ности дальнейшего пребывания в России, склоняя к идее завершения гастролей.

По возвращении из Москвы Паста дала в Санкт-Петербурге, в зале Дворянского собрания, концерт, который был объявлен в афишах как заключительный.

«Сегодня, во Вторник, 25 Февраля

Г-жею ПАСТОЮ

В последний раз пред отъездом, дан будет  
В зале Дворянского Собрания

БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ

Начало в 8 часов»<sup>49</sup>



А. Бишоп. Фотография (между 1855 и 1865)<sup>48</sup>.

«Программа ее концерта чрезвычайно занимательна, – информировала «Северная пчела». – Г-жа Паста в свой *последний* концерт будет петь лучшие свои арии и сцены, составившие ее Европейскую славу. В концерте всего девять номеров, и Г-жа Паста будет петь четыре раза: 1. Сцену и молитву соч. Цингарелли. 2. Сцену и арию из Фаусты (La Fausta), соч. Доницетти. 3. Дуэт, соч. Г. Този из оперы: I Pretendenti Delusi de Mosca. 4. Третий акт с хорами, из оперы Ромео и Юлия, соч. Цингарелли. Цена за вход в залу 15 руб., а на галерею 10 руб. ассигнациями. Билеты можно получать у самой Г-жи Пасты, в заездном доме Кулона (Hôtel Coulon №10) в Михайловской улице и во всех музыкальных магазинах. В Северной Пчеле уже все высказано о Г-же Пасте и даже представлен биографический очерк знаменитой певицы, не имевшей себе равной на сцене. Музыкальные летописи навсегда сохранят имя Г-жи Пасты, которая первая из певиц ввела драматическую игру в оперу, и заставила знаменитых композиторов своего времени подчиниться своему таланту. До сих пор метода и манера пения Г-жи Пасты верх совершенства, *nes plus ultra* искусства! Арии: *Casta diva* из Нормы, *di tanti palpiti* из Танкреда пела она в своих концертах так, что мы не можем себе представить, чтоб можно было петь превосходнее. Должно надеяться, что в последний концерт знаменитой певицы, на прощание с нею, мы увидим многочисленную публику»<sup>50</sup>.

Однако большой зал Дворянского собрания не наполнился и на этот раз. Санкт-Петербург был все так же холоден к Джудитте Пасте. В отличие от Гейнефеттер.

Немецкая певица итальянской выучки, все это время остававшаяся в Санкт-Петербурге, завершая свои оперные гастролы, также объявила «прощальный» концерт, назначив его днем позднее концерта Пасты – 26 февраля.

Прощание столичных жителей с актрисой было окрашено благородными тонами, заданными столь значимым для каждого русского чувством, как чувство дочерней благодарности.

Певица, сообщала «Северная пчела», покидает Россию и уезжает «в Германию не по каким-либо расчетам, не для принятия какой-либо обязанности, а для посещения родных, почтенной престарелой матери, которая тоскует в разлуке с любимыми детьми»<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Источник: <http://historicoperasingers.blog.com/page/9/>. Дата обращения: 28.11.2012.

<sup>49</sup> Северная пчела. 1841. 25 февраля. № 44. С.176.

<sup>50</sup> Смесь. О концертах // Северная пчела. 1841. № 39. 19 февраля. С. 153.

<sup>51</sup> Концерты прошлой недели // Северная пчела. Смесь. 1841. 24 февраля. № 43. С. 170.

В программе последнего в Санкт-Петербурге концерта «любители найдут образцы всякой музыки, и классической, и романтической, и Итальянской, и Немецкой, и Французской, исполняемой лучшими певцами здешней столицы. После увертюры из Гугенотов будут петь: Госпожа Гейнефеттер арию Моцарта, из Титова Милосердия; Господин Билинг (превосходный басист, прибывший сюда с Госпожою Паста) баркаролу Габусси; Госпожа Гейнефеттер и Г. Ферзинг, дуэт из Гугенотов. Во второй части Г. Ферзинг арию Россини; Госпожа Гейнефеттер два романса: *Der Wanderer*, Шуберта и *l'Ange déchû* Адольфа Фогеля; Гг. Билинг и Ферзинг дуэт из *Пуритан* Беллини (который еще не был исполнен у нас двумя мужскими голосами) и, наконец, Госпожа Гейнефеттер арию Меркаданте. – Всякий любитель музыки согласится с нами, что нельзя было лучше составить программы, но дело собственно не в программе, а в исполнении: оно будет, конечно гораздо лучше самой блистательной программы в мире<sup>52</sup>.



Сабина Гейнефеттер

Но Паста решила не сдаваться. Стремясь, чтобы «последнее слово» в концертной гонке, все же, осталось за ней, она после своего «заключительного» концерта 25 февраля и «заключительного» концерта Гейнефеттер 26 февраля приняла участие еще в одном концерте, чрезвычайно знаковым для дальнейшего развития событий.

Афиша, размещенная в «Северной пчеле», оповещала:

«Сегодня, в Пятницу, 28 Февраля  
Императорскою Театральною Дирекциею  
Дан будет в Александринском театре  
Большой концерт, в котором будет участвовать Г-жа ПАСТА»<sup>53</sup>.

Но о том, как читался подобный знак, – речь впереди.

Несколькими днями позднее, 1 марта 1841 года, Паста приняла участие в концерте Бернгарда Генриха Ромберга, обещавшим стать, как писал В.Ф. Одоевский, «настоящим праздником для всех любителей музыки и едва ли не замечательнейшим в целом годе»<sup>54</sup>.

Бернгард Генрих Ромберг был к этому времени одним из самых известных в России виолончелистов.

Его концерты вызывали неизменно неподдельный интерес серьезных меломанов, в ряду которых был и Одоевский. Предложенное Б.Г. Ромбергом исполнение «Реквиема» Берлиоза, назначенное на 1 марта 1841 года, стало сенсацией в музыкальной истории северной столицы.

«Исполнение такого предприятия представляет невероятные затруднения, – отмечала «Северная пчела», – так, например, в этом Реквиеме должны непременно участвовать сто пятьдесят певцов и сто инструментальных музыкантов. Вообразите же себе,



Бернгард Генрих Ромберг

<sup>52</sup> Концерты прошлой недели // Северная пчела. Смесь. 1841. 24 февраля. № 43. С. 170.

<sup>53</sup> См.: Северная пчела. 1841. 28 февраля. № 47. С. 188.

<sup>54</sup> Любитель музыки (В.Ф. Одоевский) Реквием Берлиоза в концерте Г. Ромберга // Санкт-Петербургские ведомости. 1841. 1 марта. № 48. Цит. по: В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 198.

скольких стараний требуется для соединения такого множества артистов, и сколько нужно подготовительных репетиций для исполнения столь важной композиции! Мы слышали, что Г. Ромберг хлопочет уже два месяца для достойного достижения предположенной им цели.

В числе певцов, которые будут участвовать в этом замечательном концерте, первое место занимают хористы наших Немецкой и Русской Опер, трудящиеся неусыпно для исполнения этой музыки достойным образом для нашей столицы. Еще никогда не слышали в Петербурге большего совокупления голосов и инструментов, так что нельзя сомневаться в живейшем участии публики и в готовности ее достойно оценить старания почтенного артиста, имеющего в виду не денежную спекуляцию, а достижение возвышенной художественной цели.

Приглашение Пасты к участию в концерте Ромберга, равно как и репертуарный выбор, сделанный певицей, должны были не только повысить статусность музыкального вечера, но и подчеркнуть его важность, настроенность на серьезное отношение к музыкальному искусству. «Северная пчела» отмечала:

«<...> Сверх того, концерт этот будет замечателен и потому, что по окончании Реквиема Г-жа Паста будет петь большую сцену и молитву из оратории: Жетвоприношение Авраама, соч. Чимарозы»<sup>55</sup>.

В.Ф. Одоевский, отзываясь на этот концерт, подчеркивал:

«К наибольшему удовольствию слушателей, Паста примет участие в сем концерте; между прочим она будет петь сцену и молитву из оратории Чимарозы, о которой мы здесь, в Петербурге, не имеем ни малейшего понятия “Жетвоприношение Авраама”.

Мы еще не слышали Пасту в духовной музыке, которую, как говорят, она поет в совершенстве, и услышим ее действительно в *последний раз*»<sup>56</sup>

Однако и Гейнефеттер не задержалась со «следующим ходом».

Отложив свидание с престарелой матерью, певица тремя днями позднее, 3 марта 1841 года, также вышла в дополнительном концерте. На этот раз – в концерте слепого скрипача Карла Кюна, «содействуя благотворительному делу» помощи несчастному музыканту<sup>57</sup>.

Спустя несколько недель Гейнефеттер все еще оставалась в России. После участия в концерте К. Кюна она действительно уехала из Санкт-Петербурга. Но не в Германию, как объявляли изначально о том газеты, а в Москву, следуя маршрутом, проложенным Пастой и Бишоп.

Здесь Гейнефеттер провела два концерта, впечатления от которых вновь побудили москвичей вновь вспомнить о Пасте.

«Если в ней <Пасте – С.Л.> мы могли видеть и догадываться, что она была *когда-то*, – писал Ф.А. Гебгардт, – другая художница явилась нам во всей силе своего дарования и доказывала, что она *теперь*. Я говорю о Сабине Гейнефеттер. <...> Первый концерт был дан ею 20-го Марта, в Малом Театре. Публика собралась многочисленная. Артистка вышла на сцену в простом, скромном наряде, и с благородством отвечала громким рукоплесканиям. Прекрасный рост ее, выразительное лицо, одушевленные черные глаза, грация во всех движениях заинтересовали публику чрезвычайно. Она запела. Раздался сильный, звонкий, свежий, увлекательный голос! Какие натуральные переходы от контр-альта к сопрану! Какая ровность в тонах двух октав с половиною! В исполнении, какая легкость,

<sup>55</sup> Северная пчела. 1841. 27 февраля. № 46. С. 182.

<sup>56</sup> Любитель музыки (В.Ф. Одоевский) Реквием Берлиоза в концерте Г. Ромберга // Санкт-Петербургские ведомости. 1841. 1 марта. № 48. Цит. по: В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 198.

<sup>57</sup> Северная пчела. 1841. 28 февраля. № 47. С. 186; Северная пчела. 1841. 3 марта. № 49. С. 196.

какое нежное слияние звуков! Какая быстрота и смелость в исполнении пассажей, трелей и рупид! И все это делается легко, играя, шутя, забавляясь. Более всего увлечена была публика романсом Шуберта: *Der Wanderer*. Это увлечение выразилось не громким аплодисментом, а общим, единодушным восклицанием, похожим на вздох, извлеченный из глубины сердца. В исполнении этого романса явилась не одна только певица, но и драматическая актриса, дающая игрою и мимикою жизнь и цену звукам своего голоса. Она стояла спокойно, опустив руки, и выражая прекрасными пламенными глазами тоску по родине, наконец приложила правую руку к сердцу. <...> Во втором концерте повторила она, по общему требованию, этот романс и пропела, к общему удовольствию, героическую арию Вителлии из Моцартова Тита. Одобрение было шумное, громкое, непринужденное, единодушное.

После второго концерта оставила нас незабвенная художница, нашедшая ласковый и дружеский прием во многих семействах. Все, имевшие случай познакомиться с ней лично, нашли в ней прекраснейшие качества: благородство души, глубокое чувство, быстрый, пронизательный ум, образование самостоятельное и особенно необыкновенную правдивость и откровенность в словах и помышлениях»<sup>58</sup>.

Д. Гофманн добавлял:

«Г-жа Гейнефеттер дала здесь два концерта. При первых звуках ее прелестного голоса раздались единодушные, громкие рукоплескания, возраставшие после каждой новой пьесы. Необыкновенная нежность и полнота, соединяющиеся прекрасною гармониею в ее звучном голосе, произвели во всех слушателях сильнейшее впечатление. Еще удивительнее сих даров природы было высокое их образование и сила, с какою певица обладает своими средствами. Она умела возбуждать в нас сильные, пылкие, страстные чувства, умела и утишать грозу звуками нежными, трогательными. Это искусство исполнения, не менее, как и прелесть самых тонов, ставит ее наряду с первыми певицами. Замечу еще, что и здесь, как везде, увлекла она всю публику немецкими романсами. Романс *Der Wanderer*, прозванный у нас *Сабинскою песнею*, петый ею в обоих концертах, возбудил одобрение, доходившее до энтузиазма. Один упрек сделаем гениальной певице, что нам удалось слышать ее только два раза. <...>»<sup>59</sup>.

Аура не афишируемой соревновательности трех примадонн, волей случая встретившихся в России, определила дух зимнего сезона 1840/41.

Но разговор о происходившем был бы не полон, если бы к числу уже названных его участниц не была бы добавлена еще одна.

Атмосфера жесткого противостояния в борьбе за слушательские симпатии предельно накалилась, когда, уже после того как отзвучали последние звуки прощальных концертов Пасты, Гейнефеттер и Бишоп, на концертную сцену вышла, уступая настояниям многочисленных поклонников, графиня Росси – Генриетта Зонтаг. Любимая публикой певица расставила все точки над *i*, еще раз подтвердив свою репутацию «властительницы дум» и предмета неизъяснимых восторгов.

Имя графини Росси было известно в Санкт-Петербурге едва ли не каждому меломану. История ее замужества, положение в обществе, роль и социальный статус супруга, – все здесь вызывало любопытство публики, являясь своеобразным фоном, на котором яснее выступал трогательный и нежный облик замечательной певицы.

<sup>58</sup> Гебгардт Ф.А. Московские концерты // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 апреля. № 78. С. 310.

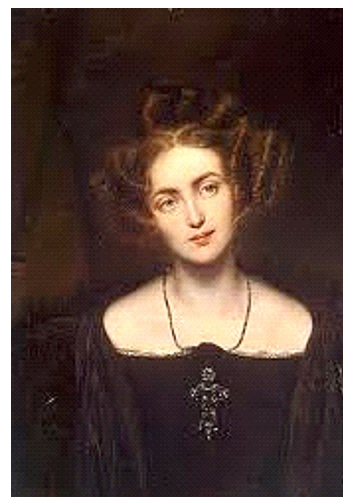
<sup>59</sup> Гофманн Д. Московские концерты // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 апреля. № 78. С. 310.



Публика Санкт-Петербурга помнила графиню Росси еще как Генриетту Зонтаг по ее выступлениям в 1830 году в Москве и Санкт-Петербурге (породившим в то время даже развернутую газетно-журнальную полемику), ценила вокальные возможности певицы, стараясь и позднее не упустить шансов услышать артистку. Тем более что репертуар, в котором графиня Росси, супруга посланника Сардинии в России, выходила к публике, всегда отличался особой изысканностью, яркостью и новизной.

Так произошло и в 1841 году.

В начале марта, в сезон Великопостных концертов, когда в Санкт-Петербурге еще оставались и Гейнефеттер, и Паста, графиня Росси выступила в концерте любителей и любительниц музыки в пользу частных школ женского Патриотического Общества, собравшим более 2.000 слушателей.



Поль Деларуа. Портрет Генриетты Зонтаг

«Зала Дворянского собрания едва могла вмещать всю публику, составленную из всего, что Петербург заключает в себе блистательного, пышного, замечательного. Оркестр в полном составе, был умножен многими дилетантами; хоры женский и мужской состояли из сорока восьми любительниц музыки из высшего круга общества, и пятидесяти одного любителя, с присоединением к ним Гг. Придворных певчих.

<...> Наступила очередь Графини Росси. После хора из *Гугенотов*, взошла она на эстраду, при громких рукоплесканиях и пропела трудные вариации Роде, с чудными переливами, жемчужными руладами и трелями; затем, после хора из Оберона, раздался в зале хором народный Русский напев песни *Милый мой сердечный друг*. Соло пела Графиня Росси, с чувством, выражением, проникавшим до самой глубины души! Простые слова песни: *душа моя, душенька!* получили в устах ее прелесть невыразимую, мольбу, которая разжалобила бы самую холодную душу. Можно себе представить шумные рукоплескания, раздававшиеся в зале и неумолкавшие долгое время, как бы подстрекаемые какою-то электрическою силою, доколе Графиня не подала знак оркестру для начатия песни вновь. Неожиданно раздалась прелюдия другой Русской песни, Соловья, очаровательного своим простым напевом»<sup>60</sup>.

Благотворительные концерты с участием графини Росси еще раз доказали: в соперничестве не за внимание – за любовь публики в сезоне 1840/41 ей нет равных. Это понимали тогда и исполнители, и слушатели. Это понимали и оперные примадонны.

И если Гейнефеттер, вкусив свою толику слушательского внимания и славы, отступила, то Паста, судя по всему, смириться с тем, что итоги ее русской поездки оказались столь печальны, не могла.

Трудно с уверенностью сказать, что было причиной очевидного неуспеха.

Возможно, – ошибочно заданный изначально посыл, определивший восприятие искусства Паста как априори ориентированного на немногих избранных. Задекларированная в прессе еще в первые дни пребывания примадонны в Санкт-Петербурге ее установка на знающую и понимающую публику, на то, что «лучше заслужить похвалу одного знатока, чем сто вызовов невежественной толпы», во многом входила в противоречие со стремлением певицы ангажировать на свои публичные концерты в Санкт-Петербурге тысячные залы.

<sup>60</sup> Концерты прошедшей недели // Северная пчела. 1841. 10 марта. № 55. С. 217.

Возможно, – причиной сдержанного отношения рус-ской публики к Пасте были действительные недостатки исполнения, связанные с особенностями стареющего голоса (тот же Булгарин, правда, делая множество оговорок, во всех статьях постоянно подчеркивал: Паста – великая, но уходящая оперная звезда, ее свет меркнет, теряя былую мощь и красоту<sup>61</sup>).

Возможно, причины происшедшего коренились в предложенных Пастой программах, где певица испол-няла в концертах минимум номеров<sup>62</sup>.

Возможно, и правда многое значили цены, которые выставяла итальянская знаменитость<sup>63</sup>.

Причин здесь действительно могло быть много.

Но важнее было другое: что делать с подобным итогом; как поступить в дальнейшем? Принять факт того, что Санкт-Петербургская публика осталась, в общем-то, равнодушной к ее таланту и покинуть Россию или побороться за успех – тот всеобщий, всепокоряющий успех, который только и сможет доказать профессиональную и творческую состоятельность великой европейской певицы?

Ответом на эти вопросы стала новость, которая, прозвучав на первых порах в виде непроверенного слуха, взбудоражила общество столичных меломанов, породив самые невероятные предположения.

\* \* \*

4 марта 1841 года «Северная пчела» разместила на своих страницах информацию, которую сочла возможным идентифицировать как досужий слух: после серии концертов Паста, вопреки исходному намерению, не только не уезжает из России, но собирается выступить на Императорской сцене в ряде спектаклей!

Исходно речь шла о десяти представлениях.

<sup>61</sup> Для того, чтобы так воспринимать певицу, следовало иметь материал для непосредственного сравнения – как с современными Пасте вокалистками, так и с искусством самой Пасты былых времен. Предположить, что петербургская публика, отдаленная на какое-то время от итальянской оперной традиции, обладала всем необходимым для этого, крайне сложно.

<sup>62</sup> Лишь в прощальном концерте Паста исполнила почти половину включенных в программу номеров. В числе заявленных она спела: «1. Сцену и молитву соч. Цингарелли. 2. Сцену и арию из Фаусты (*La Fausta*), соч. Доницетти. 3. Дуэт соч. Г. Този из оперы: *I Pretendenti Delusi de Mosca*. 4. Третий акт с хорами, из оперы Ромео и Юлия, соч. Цингарелли». – Смесь. О концертах // Северная пчела. 1841. 19 февраля. № 39. С. 153.

<sup>63</sup> Уже по следам всех состоявшихся выступлений певицы «Северная пчела» возвращалась к этой теме, сетуя: «<...> Прощальные концерты <...> г-жи Пасты <...> не привлекли многочисленной публики, как этого надлежало ожидать. <...> Ныне крайняя цена за вход в концерт – 10 руб. ассигн., или *три* рубля серебром, т. е. втрое с половиною дороже самой высокой Парижской цены, а между тем жизнь в Париже и вообще все предметы роскоши (сделавшиеся ныне крайнею необходимостью в жизни), втрое дешевле в Париже, нежели в Петербурге. Конечно, тороватость наша велика, и мы готовы от души помогать артистам, да иногда тяжеленько, особенно отцам семейства, которые хотели бы выехать в канцерт сам-четверт или сам-пять! – Если б концертов было не так много, и цены не так высоки, то было бы лучше и выгоднее и для артистов, и для публики. <...> Потолкуйте об ценах с артистами! Помилуйте, скажут вам: такой-то берет по 10 рублей, так можно ли мне унизиться и взять менее? Унижения мы тут не видим, а напротив, признаем это благоразумием и скромностью <...>. – <...> Уж и теперь приезжающие иностранцы говорят, что они обманулись на наш счет, полагая, что у нас весь труд для приобретения миллионов состоит только в загребании золота лопатою и укладке в мешки! Нам право жаль артистов, но кто же виноват! <...>». – См.: Смесь. Несколько слов о нынешних концертах // Северная пчела. 1841. № 48. 1 марта. С. 189–190.

Однако русская музыкальная публика могла и готова была платить большие деньги за музыкальное удовольствие. Достаточно напомнить, что всего годом ранее бельгийский скрипач и композитор Анри Вьетан, выступавший в Санкт-Петербурге, продавал билеты на свои концерты по 175 руб. в ложу и по 25 руб. за кресла в первых рядах, и при этом все билеты были проданы. – См.: Смесь. Несколько слов о нынешних концертах // Северная пчела. 1841. №48. 1 марта. С. 189.

«Носится слух, что знаменитая Г-жа Паста дает на здешней оперной сцене десять представлений Итальянской оперы. Г-жа Паста донныне, как актриса, сохранила все те качества, которые составляли ее громкую славу, и мы уверены, что игра ее будет весьма полезна для наших артистов, в художественном отношении, для любителей же Итальянской музыки предстоит высокое наслаждение»<sup>64</sup>.

Чуть позднее газета оповестила уже о более скромном варианте абонементного цикла – из восьми спектаклей.

«... не можем умолчать о важной новости, о которой возвестили театральные афиши, в конце минувшей недели. Решено, что Г-жа Паста явится, в Апреле, на сцене Большого театра, в Итальянской опере. Дирекция театров обещает нам восемь представлений и открывает на них абонемент. Надежды и ожидания всего музыкального Петербурга, следовательно, сбываются!»<sup>65</sup>.

Меломаны гадали о причинах, приведших к подобному решению. Ценители оперного искусства спешили запастись билетами на спектакли с участием Пасты, и Глинка в письме к матери настойчиво рекомендовал своим «милым товарищам» – сестре Елизавете Ивановне и зятю Я.М. Соболевскому – поторопиться приехать, чтобы иметь возможность послушать «знаменитую певицу Пасту, которая дает восемь представлений в течение апреля»<sup>66</sup>.

Журналисты писали о неожиданности происшедшего, о скором решении властей, позволивших удовлетворить давние ожидания всего музыкального Петербурга.

Между тем наиболее наблюдательные из них должны были бы насторожиться еще в конце февраля, обратив внимание на изменение статусной позиции концертных выступлений Паста. Ее незапланированное раннее участие в концерте 28 февраля, было, в отличие от предыдущих, инициировано Императорскою Театральною Дирекциею и прошло, как отмечалось ранее, в помещении Императорского театра. А это говорило как минимум о том, что уже к концу февраля между театральной администрацией и итальянской примадонной возникли определенные контакты, и что каждая из сторон обнаружила таким образом готовность к сотрудничеству.

После успешного полусезона 1840/41, основную тяжесть которого вынесла на своих плечах Гейнефеттер, оставлявшая по истечении контракта Россию, в бой за сердца слушателей вступила Паста, которой удалось (по всей вероятности во время Великого Поста) заключить с Дирекцией Императорского театра контракт на участие в восьми спектаклях при одном бенефисе<sup>67</sup>.



Р.Дж. Лэйн. Портрет Дж. Пасты, 1837



Джудитта Паста в роли Нормы. Музей Театра Ла Скала. Милан

<sup>64</sup> Художественные вести. Северная пчела. 1841. 4 марта. № 50. С. 197.

<sup>65</sup> Концерты на прошлой неделе // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 марта. № 55. С. 218.

<sup>66</sup> М.И. Глинка – Е.А. Глинке. [Петербург, 21 марта 1841 г.] // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие. Том II. Л., 1953. С.166.

<sup>67</sup> Скорее всего, к заключению подобного контракта на второй полусезон 1840/41 был причастен и Мих.Ю. Виельгорский, искренне увлекавшийся искусством певицы.



Первый выход итальянской примадонны на сцену Большого (Каменного) театра состоялся 7 апреля 1841 года<sup>68</sup>.

Предваряя событие, «Северная пчела» писала:

«Сегодня ожидает любителей театра высокое наслаждение: представление Г-жи Пасты на сцене Большого Театра. Эта новость встречена самым живым участием публики: объявленный на восемь спектаклей абонемент был разобран быстро. Те, которые замедлили в этом случае, подвергаются опасности не найти места в представления Г-жи Пасты или, по крайней мере, не попасть на все спектакли, в которых она будет участвовать»<sup>69</sup>.

Открыть абонементную серию Паста решила, в *pendant* к первому оперному спектаклю Гейнефеттер, также исполнением роли Нормы в опере Беллини – коронной партии своего репертуара.

Ю. Арнольд, вспоминая годы спустя о Пасте в роли Нормы на Императорской сцене<sup>70</sup>, замечал: «Такого исполнения этой партии я ни прежде, ни после никогда более не слыхивал. <...> Феноменальный ее голос и страстная игра шли к этому характеру, как нельзя более». И, не удержавшись от сравнения, прочно закрепившегося, по всей вероятности, в памяти очевидцев тех музыкальных событий, продолжал: «Несколько к этому исполнению подходило только еще исполнение также известной в свое время немецкой примадонны *Сабини Гейнефеттер*. Обе были красивы лицами античного склада и одарены большим ростом и мощным сложением, а потому представляли собой настоящий тип Галльской друиды»<sup>71</sup>.

В целом же, расписание «итальянских представлений», данных в 1841 году в Санкт-Петербурге с участием Пасты, выглядело следующим образом:

7 апреля	«Норма»
11 апреля	«Семирамида»
14 апреля	«Норма»
16 апреля	«Семирамида»
2 мая	«Анна Болейн», бенефис
5 мая	«Анна Болейн»
7 мая	«Танкред»
9 мая	«Танкред»
12 мая	«Анна Болейн»

Паста включила в свой русский контракт оперы, позволявшие в наибольшей мере продемонстрировать не только ее исполнительские возможности. Каждая партия в сочинениях, избранных Пастой, уже к 1840-м годам стала достоянием истории. К созданию каждой она имела непосредственное отношение и как



Джудитта Паста  
в роли Нормы

<sup>68</sup> Собранные документальные данные позволяют опровергнуть сложившееся представление о том, что гастроль Паста были завершены 1 марта 1841 года (см., в частности: В.Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие / Общая ред., вст. статья и прим. Г. Бернарда. М., 1956. С. 580) и ограничивались только концертными выступлениями.

<sup>69</sup> Театральные и литературные известия // Северная пчела. 1841. 7 апреля. № 75. С. 297.

<sup>70</sup> В Воспоминаниях Ю. Арнольда приезд Дж. Паста в Санкт-Петербург ошибочно отнесен к 1843 году.

<sup>71</sup> Воспоминания Юрия Арнольда. Выпуск третий. М., 1893. С. 73.



исполнительница, и как музыкант, участвовавший в рождении и огранке оперного замысла композитора.

Партнерами Пасты на Императорской оперной сцене были артисты немецкой и русской трупп – Матис, Нейрейтер, Ферзинг, Петрова-Воробьева и Петров. Хор и оркестр, составленные с привлечением дополнительного числа хористов и инструменталистов, вел капельмейстер оркестра немецкой труппы Г. Келлер.

Работа музыкантов Императорских театров была выше всяких похвал. Репертуар, предложенный Пастой, был большей части из них знаком. Конечно, не всем удавалось ровное и убедительное исполнение партий. Но направленность основных усилий на то, чтобы создать общее позитивное впечатление от спектакля, дала свой результат.

Булгарин писал:

«Хоры идут, в Итальянской Опере, весьма хорошо, сообразно средствам; оркестр исполняет дело свое превосходно, особенно под дирижировкою Г. Келлера. Из действующих лиц Г-жи Матис и Нейрейтер и Г. Ферзинг заслуживают полную похвалу. Вообще наша публика не довольно оценивает Г-жу Матис, певицу с прекрасным голосом, с большим искусством и с необыкновенным старанием. В роли наперсницы Нормы Г-жа Матис превосходна. Сама Г-жа Паста чрезвычайно довольна ею, и высоко ценит ее талант. Г-жа Нейрейтер была очень хороша в роли Иоанны Сеймур: *telle brille au second rang qui s'éclipse au premier* [«блистает во вторых рядах, не будучи заметна в первых»]. Г. Ферзинг в ролях: жреца в Норме, и Генриха VIII в Анне Болен был так хорош, что и Париж и Неаполь остались бы им довольны. С превосходным голосом своим Г. Ферзинг с каждым днем совершенствуется в игре и приняв итальянскую методу пения теперь бесспорно принадлежит к первоклассным артистам в Европе. О Г-же и Г. Петровых мы ничего не говорим. Они имеют большой круг почитателей, и они сами оценивают их. Но как мы не умеем скрывать нашего убеждения, то откровенно сознаемся, что при Г-же Пасте, Ферзинге и Матис – Гг. Петровы не производили того впечатления, какое ощущают при их игре и пении посетители Русской Оперы. Голос у Г-жи Петровой, т.е. орган – прелесть, бас Г. Петрова (в его гамме) – прекрасен, но что касается до метода пения, выработки голоса и драматической игры, то еще они не вполне удовлетворяют знатока и любителя»<sup>72</sup>.

Завершая русские гастроли исполнением титульной партии в опере Доницетти «Анна Болейн», певица не могла не поразить русскую публику. Завораживающие в своем драматизме сцены безумия и смерти Анны Паста всегда исполняла с удивительной простотой и чувством стиля. До конца исполнительской карьеры певицы именно они оставались в ее репертуаре, восхищая слушателей, замиравших, пораженные высоким артистическим мастерством примадонны.

Но отношение к итальянским оперным представлениям с участием Пасты оставалось у русской публики и критиков на удивление стабильным, лишенным эмоциональных взлетов и падений и, в целом, определившимся в своей данности.

«Итальянская опера идет своим чередом, – отмечала «Северная пчела», – и Г-жа Паста имеет пламенных приверженцев и сильных противников»<sup>73</sup>.

Более к сказанному не было добавлено ни слова.



К. Брюллов. Портрет Дж. Пасты, 1834. Музей театра Ла Скала, Милан

<sup>72</sup> Ф[аддей] Булгарин]. Большой театр. Итальянская Опера. Г-жа Паста в ролях Нормы, Семирамиды и Анны Болен // Северная пчела. 1841. 14 мая. № 104. С. 415.

<sup>73</sup> Журнальная всякая всячина // Северная пчела. Смесь. 1841. 3 мая. № 96. С. 381.

Лишь 14 мая в «Северной пчеле» появилась итоговая публикация Булгарина, к которой была добавлена многозначительная сноска, никогда прежде в газете не помещавшаяся:

«Статья сия была написана в свое время, но не могла быть до сих пор напечатана, по обстоятельствам, не зависящим от издателей»<sup>74</sup>.

Каковыми были эти обстоятельства, почему возникла «зона тишины» вокруг оперных спектаклей с участием Пасты, чем можно объяснить плотность той «фигуры умолчания», которая сопровождала все выходы итальянской прима-донны на казенную сцену, почему память о выходах Пасты на Императорскую сцену стерлась в сознании потомков, – выяснить на сегодняшний день не удалось.

Явление это оставляет множество вопросов, побуждает к множеству догадок. В их ряду – и немалая вероятность того, что искусство Пасты за полгода жизни певицы в России предстало перед русскими слушателями настолько прозрачным в своих сильных и слабых сторонах, что писать еще что-либо о нем, в добавок к уже написанному, казалось излишним. «Чувствуем глубоко силу ее выпяченного таланта, понимаем ее, но всего этого невозможно передать словами!...», – заключал свою статью Булгарин, выражая мнение немалого числа единомышленников.

Умело пройдя проторенной дорогой, аккуратно затрагивая лишь три из четырех сценических образов, созданных Паста на казенной сцене, Булгарин в последней статье, посвященной итальянской примадонне, лишь повторил те же соображения, которые высказывал прежде. Он вновь напомнил о восхитительной «методе» Паста, не преминул заметить о возрасте певицы, наложившем неизгладимый отпечаток на ее голос, снова писал о ее удивительной телесной пластике...

«Г-жа Паста приехала к нам уже по окончании своего театрального поприща в западной Европе, пресыщенная артистическою славою, приобрев громкое прозвание *la divina*, и опочив, в своем отечестве, на лаврах. Мы уже говорили в Северной Пчеле, что Г-жа Паста пересоздала ампула примадонны, соединив драматическую игру с пением, и что она заставила композиторов изобрести новую, драматическую музыку. Никто не превзошел Пасты в звании актрисы-певицы и, судом всех Европейских знатоков музыки и драматургии, Пасте присуждено первенство. Великий Тальма и гениальный Россини скрепили это решение. Другие знаменитые певицы имели свои преимущества в отношении к пению, но в игре никто не мог состязаться с Г-жею Паста, потому именно, что сильный, звучный, гибкий голос ее служил ей не только к излианию мелодии, но, главнейше, был средством к выражению страстей и душевных движений. Г-жа Паста осуществила идею поэтов и гениальных композиторов: она перелила драму (т. е. жизнь) в звуки, и музыкам дала значение мысли и чувства.

Но всему в мире есть определенный период. Мы увидели Г-жу Пасту, это солнце на горизонте искусств – не при восхождении и не в полдень, но уже переходящим от полуденной линии к западу. Величественно и блистательно это солнце, но лучи его уже действуют иначе! Великая артистка, без сомнения, не оскорбится, если мы, с обычно нашею откровенностью, скажем, что голос ее не мог сохранить, до сего времени,



Дж. Паста  
в «Анне Болейн»

<sup>74</sup> Большой театр. Итальянская опера. Г-жа Паста в ролях Нормы, Семирамиды и Анны Болен // Северная пчела. 1841. 14 мая. № 104. С. 413.

юношеской свежести и звонкости в полном своем объеме, во всех нотах, во всех модуляциях. Это, просто, зависит от физики, от упругости органов, и требовать от таланта одинаковой силы, в различные периоды жизни, было бы столь же несправедливо, как и растить притязания на преодоление законов природы! – Из обширной гаммы, которую обладает Г-жа Паста, изменение особенно ощутительно в нижних нотах; но сопрано ее сохранил удивительную силу и гибкость. А что более возвышает достоинство всего, и чего время не дерзнуло коснуться, это метода Г-жи Пасты, метода дивная, неподражаемая, превосходящая все, что мы когда-либо слышали в жизни. Ни одного такта, ни одной ноты не пропоеет Г-жа Паста наугад, но каждому звуку придает особое значение, имеющее связь с целой оперою. Так называемые фиоритуры употребляет она тогда только, когда часть арии, которую она хочет прикрасить, не выражает страсти, и эти фиоритуры, так сказать, не входят в состав арии, но вьются над нею отдельно, как летучие огни, не прерывая господствующей мелодии. Если можно сравнить это пение и эти фиоритуры с чем-либо материальным, то пение Г-жи Пасты можно уподобить блистательному характеристическому освещению (иллюминации), а фиоритуры потешным огням (фейерверкам). И то и другое сияет, но одно не мешает другому, и составляет одно целое. Напротив, у иных певиц фиоритуры и трели, так сказать, разобщают, разрывают мелодию, и даже дают другое значение арии, лишая ее характеристики.

Г-жа Паста имеет противников за то только, что она приехала к нам не в цвете юношеских лет, и не в полной силе своего голоса. Это одно возражение противу ее чудного таланта! Мы не станем даже скрывать другого упрека, а именно, что она иногда берет не верно ноты, но заметим, что сколько не случилось нам слышать певиц на сцене, все они подвергались той же участи, когда только сливали пение с драматическим действием. В концерте непростительно певице ошибиться, даже десятою частью тона, но в лирической трагедии, когда певица, увлекаясь характером роли и действием, ошибется полутоном, в внезапных порывах и быстрых переходах из тона в тон, из такта в такт – каждый истинный любитель музыки должен извинить, особенно при нынешней модной музыке, перемешанной на половину с криком и внезапными вскрикиваниями, которыми несчастная примадонна должна покрывать полный оркестр и его барабанный бой!

Роль *Нормы* написана именно для Г-жи Пасты. Она создала этот характер, и все в мире певицы, которые только исполняли эту роль, брали за образец Г-жу Пасту, и чем более приближались к подлиннику, тем более имели успеха. Г-жа Гейнефеттер, которая так прекрасно играла роль *Нормы*, сама признавалась нам, что Г-жа Паста послужила ей образцом. Не видав Г-жи Пасты в роли *Нормы*, трудно себе представить то совершенство, до которого доведена игра этой несравненной актрисы! В сценах, когда она открывает отцу, что она мать, когда она хочет умертвить детей своих – это уже не игра, а натура во всей силе своей, в полном пожаре страстей. От первого выхода на сцену до закрытия занавесы, Г-жа Паста, ни одним жестом, ни одним взглядом, ни одним движением не изменяет характеру гордой и непреклонной жрицы, чувствующей унижение свое от нарушения обета, и покрывающей проступок свой силою характера. Это настоящий тип (первообраз) *Нормы*, даже выше идеи поэта и музыканта, создавших эту лирическую трагедию!

В роли *Семирамиды*, Г-жа Паста приняла подлинный характер гордой царицы Вавилона, в которой любовь подавляет даже господствующую страсть ее: властолюбие. Мы не станем разбирать всех сцен, но скажем только, что при появлении тени *Нина*, и когда *Семирамида* узнает происхождение *Арзаса*, мы постигли всю выпренность создания исторического характера *Семирамиды* и все величие таланта Г-жи Пасты.

В *Анне Болен* Г-же Пасте надлежало выразить сильнейшую страсть женского сердца: ревность, самое тяжкое из всех ощущений женщины,



чувство оскорбленного самолюбия и поношения чести, и наконец горестную минуту позорной смерти, в цвете лет, среди надежд и величия. Все это выразила в совершенстве Г-жа Паста. Как величественна сцена ее с мужем, когда он обвиняет ее несправедливо в неверности! В порыве чувств Анна Болен быстро указывает на небо, и это движение красноречивее всего, что бы она могла сказать в эту минуту. Этот импровизированный жест глубоко подействовал на просвещенных зрителей! Какая страсть, какая сила действия в сцене с Иоанною Сеймур, когда Анна Болен узнает в ней свою соперницу! Переход Анны Болен от гнева и негодования к нежности и прощению – верх искусства!... Когда она готовится на казнь, когда, вспоминая о минувшем величии, прошлых радостях и надеждах Анна Болен, почерпая твердость в невинной душе своей, идет на позорную смерть, эта сцена проникнута таким глубоким чувством, такую истину, что искусство здесь едва ли не выше самой природы!...

Мы не видали еще ни одной трагической актрисы, которая бы превосходила Г-жу Пасту в мимике. Это крайняя степень искусства: *per plus ultra*. Жесты Г-жи Пасты удивительны: округлены, полны, грациозны. Это полная школа для драматического артиста и для художника. Больше мы ничего не умеем сказать о Г-же Пасте!»<sup>75</sup>.

...Джудитта Паста покидала Россию в последние недели мая 1841 года. Публика отнеслась к итальянской примадонне уважительно, имя ее было на устах у многих, концерты имели несомненный успех, но того ажиотажного интереса, того восторга, признания, неистовых оваций, оглушительных «браво», которые еще недавно окружали любой выход певицы на сцену, здесь не было.

Пожалуй, не слишком удачные гастроли итальянской примадонны в России впервые поставили ее перед нелегким выбором между стремлением во что бы то ни стало подтвердить свою творческую состоятельность и побуждением к достойному уходу со сцены. Паста, как известно, выбрала первый вариант и, встав на опасную тропу, усеянную неконтролируемыми удачами и непредсказуемыми срывами, обрекла себя на все новые и новые «умолчания», «неловкости», и «заминки», все чаще давая пищу для неллицеприятных отзывов прессы и жестких комментариев коллег.

\*

«Знаменитая, гениальная итальянка» Паста (В.В. Стасов<sup>76</sup>) продолжала выступать в Европе еще на протяжении почти десяти лет. Но каждый следующий год на оперной сцене давался ей со все большим и большим трудом. Примадонна все чаще давала концерты с отдельными оперными сценами, не в силах вынести на своих плечах оперный спектакль полностью. Один из последних таких концертов состоялся в 1850 году в Лондоне. В Россию Паста больше не возвращалась, хотя предложение войти в состав первой итальянской оперной труппы, набиравшейся Джованни Баттистой Рубини, у нее было. На него примадонна ответила отказом.

<sup>75</sup> *Ф[аддей] Б[улгарин]*. Большой театр. Итальянская Опера. Г-жа Паста в ролях Нормы, Семирамиды и Анны Болен // Там же. С. 413-415.

<sup>76</sup> *Стасов В.В.* Осип Афанасьевич Петров // Русские современные деятели. Т. 2. СПб., 1877. Цит. по: Стасов В.В. Статьи о музыке. Вып. второй. 1861–1879. М., 1976. С. 320.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бенефис Г-жи Гейнефеттер, в субботу, 25 января // Северная пчела. Смесь. 1841. 22 января. № 17.  
Большой театр. Итальянская опера. Г-жа Паста в ролях Нормы, Семирамиды и Анны Болен // Северная пчела. 1841. 14 мая. № 104.  
*В.В.В.* [Строев В.М.] Первый концерт г-жи Сабины Гейнефеттер (на Михайловском театре, 28 марта) // Северная пчела. 1834. 5 апреля. № 77.  
Воспоминания Юрия Арнольда. Выпуск третий. М., 1893.  
Второй драматический концерт Г-жи Бишоп, при содействии Г-на Бохса // Северная пчела. Смесь. 1840. 22 июня. № 139.  
*Геггардт Ф.* Известия из Москвы // Северная пчела. Смесь. 1841. 30 января. № 24.  
*Геггардт Ф.* Московские концерты // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 апреля. № 78.  
*Глинка М.* Записки // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие. Том I / Под ред. В. Богданова-Березовского. Л., 1952.  
Городские известия // «Северная пчела». 1840. 21 октября. № 238.  
Городские известия // Северная пчела. 1840. 9 декабря. № 278.  
*Гофманн Д.* Московские концерты // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 апреля. № 78.  
Доходы знаменитых певцов, певиц, танцоров и композиторов // Северная пчела. 1841. 21 мая. № 112.  
Журнальная всякая всячина // Северная пчела. Смесь. 1841. 3 мая. № 96.  
Знаменитая Г-жа Паста // Северная пчела. Смесь. 1840. 25 октября. № 242.  
Известия из Москвы // Северная пчела. Смесь. 1841. 30 января. № 24.  
Концерты на прошлой неделе // Северная пчела. Смесь. 1841. 10 марта. № 55.  
Концерты прошлой недели // Северная пчела. Смесь. 1841. 24 февраля. № 43.  
Любитель музыки (В.Ф. Одоевский). Реквием Берлиоза в концерте Г. Ромберга // Санкт-Петербургские ведомости. 1841. 1 марта. № 48.  
Музыкальное утро Г-жи Бишоп, при содействии Г. Бохсы, 12-го января, в Воскресенье, в два часа пополудни, в зале Г-жи Энгельгардт // Северная пчела. Смесь 1841. 11 января. № 8.  
Музыкальные новости из Москвы // Северная пчела. 1841. 24 февраля. № 43.  
Несколько слов о Г-же Бишоп // Северная пчела. 1840. 5 декабря. № 276.  
*Одоевский В.* Музыкально-литературное наследие. М., 1956.  
Отелло. Опера Россини. Бенефис Г-жи Гейнефеттер, сегодня, в субботу, 23 ноября, на Большом театре // Северная пчела. 1840. 23 ноября. № 266.  
Смесь. Журнальная мозаика // Северная пчела. 1840. 29 ноября. № 271.  
Смесь. О концертах // Северная пчела. 1841. 19 февраля. № 39.  
Смесь. Несколько слов о нынешних концертах // Северная пчела. 1841. № 48. 1 марта.  
*Соллогуб В.* Пережитые дни. Рассказы о себе по поводу других // *Соллогуб В.* Повести. Воспоминания. Л., 1988.  
*Стасов В.* Осип Афанасьевич Петров // Русские современные деятели. Т. 2. СПб., 1877. *Стасов В.* Статьи о музыке. Вып. второй. 1861—1879. М., 1976.  
*Струйский Д.* Паста и Малибран в Норме // Северная пчела. Смесь. 1840. 14 ноября. № 259.  
Театральные и литературные известия // Северная пчела. 1841. 7 апреля. № 75.  
*Ф. Б.* Концерт Г-жи Паста, бывший 10 ноября, в зале Дворянского собрания. Смесь // Северная пчела. 1840. 12 ноября. № 257.  
*Ф. Б.* Концерт Г-жи Паста, в зале Дворянского собрания, в понедельник, 18-го ноября, в восемь часов вечера. Смесь // Северная пчела. 1840. 15 ноября. № 260.  
*Ф. Б.* Концерт Г-жи Паста, в Зале Дворянского Собрания. Смесь // Северная пчела. 1840. 18 ноября. № 262.  
*Ф. Б.* Последний концерт Г-жи Паста, во вторник, 26-го ноября, в Зале Дворянского Собрания, в 8 часов вечера // Северная пчела. 1840. 23 ноября. № 266.  
*Ф[аддей] Б[улгарин].* Большой театр. Итальянская Опера. Г-жа Паста в ролях Нормы, Семирамиды и Анны Болен // Северная пчела. 1841. 14 мая. № 104.  
Художественные вести. Северная пчела. 1841. 4 марта. № 50.