

*Музыкальный театр:
источниковедение*

Научная статья

УДК 78.071

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-1-105-129>

EDN WWURPR



**Педагогический репертуар Камилло Эверарди
в Санкт-Петербургской консерватории
(1870–1888)**

Александра Бориславовна Туринцева

Екатеринбургский государственный театральный институт,

г. Екатеринбург, Российская Федерация,

✉ music-al@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-9876-9883>



Аннотация. В статье на основе архивных источников предпринята попытка реконструировать педагогическую деятельность Камилло Эверарди (1825–1899) в Санкт-Петербургской консерватории, продолжавшуюся 18 лет — с 1870 по 1888 год. Главными причинами его увольнения долгое время считались приверженность традициям итальянской и французской вокальных школ и репертуару, «дискриминация русской музыки», акцент

на изучении оперного жанра в ущерб концертно-камерным сочинениям и, как следствие, неудовлетворительная подготовка учащихся к исполнительской деятельности. Материалом исследования стали источники, в которых зафиксирована деятельность Эверарди — инспекторские книги, хранящиеся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга. Выяснилось, что за годы преподавания Эверарди учащиеся его класса приняли участие более чем в 100 публичных концертах, в том числе с участием симфонического оркестра, и исполнили более 200 вокальных произведений различных жанров, созданных итальянскими, французскими, русскими, немецкими композиторами. Под его руководством были поставлены сцены и целые действия из более чем 25 опер, среди которых «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Русалка» А. С. Даргомыжского, «Рогнеда» А. Н. Серова и многие другие. 22 апреля 1883 года студенты Эверарди исполнили главные партии в «Евгении Онегине» П. И. Чайковского на сцене музыкально-драматического кружка любителей в зале Кононова. Примечательно, что это было одно из первых исполнений оперы в столице, на императорской русской сцене в Петербурге она появилась лишь в следующем сезоне, 19 октября 1884 года. В статье рассмотрены претензии критиков в отношении Эверарди и выдвинуты предположения о настоящей причине его увольнения.

Ключевые слова: Камилло Эверарди, Санкт-Петербургская консерватория, вокальный репертуар, оперные упражнения, итальянская опера, французская опера, русская опера

Для цитирования: Туринцева А. Б. Педагогический репертуар Камилло Эверарди в Санкт-Петербургской консерватории (1870–1888) // Современные проблемы музыкознания. 2025. № 1. С. 105–129.

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-1-105-129>

*Musical Theatre:
Source Study*

Original article

**Camillo Everardi's Pedagogical Repertoire
at the Saint Petersburg Conservatory (1870–1888)**

Alexandra B. Turintseva
Ekaterinburg State Theatre Institute,
Ekaterinburg, Russia,
✉ music-al@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9876-9883>

Abstract. This article, drawing on archival sources, attempts to reconstruct the pedagogical career of Camillo Everardi (1825–1899) at the Saint Petersburg Conservatory, where he taught for 18 years — from 1870 to 1888. For a long time, the primary reasons for his dismissal were believed to be his adherence to the traditions of the Italian and French vocal schools and their respective repertoires, his alleged “discrimination” against Russian music, his emphasis on opera at the expense of concert and chamber works, and, consequently, the purportedly inadequate preparation of his students for professional performance. The study is based on sources that document Everardi’s teaching activities, specifically the inspector’s records preserved in the Central State Historical Archive of Saint Petersburg.

The findings reveal that during his tenure, students from his class participated in over 100 public concerts, including performances with a symphony orchestra, and interpreted more than 200 vocal works spanning various genres composed by Italian, French, Russian, and German composers. Under his direction, scenes and entire acts from more than 25 operas were staged, including *A Life for the Tsar* and *Ruslan and Lyudmila* by Mikhail Glinka, *Rusalka* by Alexander Dargomyzhsky, *Rogneda* by Alexander Serov, among others. A particularly noteworthy event occurred on April 22, 1883, when Everardi's students performed the principal roles in *Eugene Onegin* by Pyotr Ilyich Tchaikovsky at a concert organized by the Musical and Dramatic Amateur Circle in Kononov Hall. Remarkably, this was one of the earliest performances of the opera in the capital, as it was staged on the imperial Russian stage in Saint Petersburg only in the following season, on October 19, 1884. The article further examines the criticisms directed at Everardi and proposes new hypotheses regarding the actual reasons behind his dismissal.

Keywords: Camillo Everardi, Saint Petersburg Conservatory, vocal repertoire, operatic exercises, Italian opera, French opera, Russian opera

For citation: Turintseva A. B. (2025). Camillo Everardi's Pedagogical Repertoire at the Saint Petersburg Conservatory (1870–1888). *Contemporary Musicology*, (9)1, 105–129. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-1-105-129>

Введение

Выдающийся певец бельгийского происхождения Камилло Эверарди (настоящее имя Camille François Everard, Камиль Франсуа Эварар, 1825–1899), солист Итальянской оперы в Санкт-Петербурге (1857–1874, *Иллюстрация 1*), оставил заметный след в истории русского оперного исполнительства и вокальной педагогики. С 1870 по 1888 год Эверарди был профессором пения в Санкт-Петербургской консерватории, воспитав плеяду видных российских оперных артистов, среди которых Федор Стравинский, Дмитрий Усатов, Василий Самусь, Станислав Габель, Иоаким Тартаков, Владимир Майборода, Надежда Салина, Варвара Зарудная и многие другие. Тем не менее на сегодняшний день имя Эверарди малоизвестно в широких музыкальных кругах.

Помимо краткой биографической статьи в Музыкальной энциклопедии¹ и единичных упоминаний в учебнике по истории русской музыки², некоторые сведения о певце можно почерпнуть из воспоминаний его учеников — Владимира Аполлоновича Лосского³ и Надежды Васильевны Салиной⁴. Педагогические методы Эверарди описаны еще одним его студентом — Львом Исаковичем Вайнштейном в книге «Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство»⁵, а также современными исследователями Людмилой Григорьевной Барсовой в работе «Из истории петербургской вокальной школы» [1] и Наталией Борисовной Селиверстовой в статье «Камилло Эверарди (1825–1899) — первый постановщик учебных “оперных упражнений” в Петербургской консерватории» [2, с. 41–48].

¹ Григорьева А. П. Эверарди Камилло // Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1982. Т. 6. Стб. 479–480.

² История русской музыки: в 10 т. / отв. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Музыка, 1989. Т. 6: 50–60-е годы XIX века. С. 246, 267; История русской музыки: в 10 т. / отв. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Музыка, 1994. Т. 8: 70–80-е годы XIX века. Ч. 2. С. 247, 336, 409, 427, 428, 443.

³ Владимир Аполлонович Лосский: Мемуары. Статьи и речи. Воспоминания о Лосском: [Сборник подгот. Всеросс. театр. об-вом]. М.: Музгиз, 1959.

⁴ Салина Н. В. Жизнь и сцена: Воспоминания артистки Большого театра. Л.; М.: Всерос. театр. об-во, 1941.

⁵ Вайнштейн Л. И. Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство: воспоминания ученика. Киев: б. и. [трест “Киев-печать”, 8-я гос. тип.], 1924.

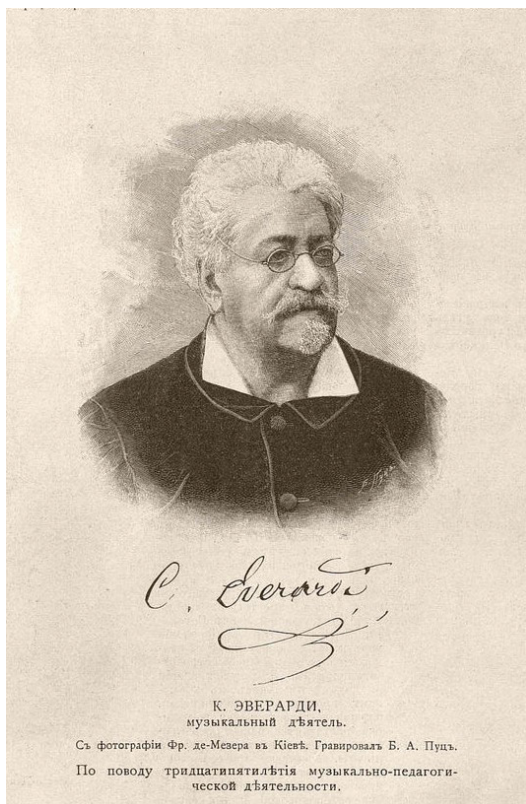


Иллюстрация 1. Портрет Камилло Эверарди с фотографии Фр. де-Мезера в Киеве, гравировал Б. А. Пуц. Источник: Журнал «Всемирная иллюстрация» от 18 ноября 1895. Т. LIV, № 21/1399. С. 406

Эти работы дают некоторое представление о чертах личности певца, его вокально-эстетических воззрениях и методах работы с голосом и лишь вкратце касаются проблем его педагогического репертуара.

Настоящая статья сосредоточена на исследовании репертуарной политики Камилло Эверарди в годы его службы в Санкт-Петербургской консерватории. Обращение к этой теме позволяет не только пролить свет на ключевые моменты его биографии и глубже понять его взгляды на вокальное искусство, но и внести некоторые дополняющие штрихи в представления о развитии оперной практики в России в последней трети XIX века.

От поступления на службу до увольнения

Реконструировать хронологию педагогической деятельности Эверарди за почти двадцатилетний период оказалось возможным благодаря документам, хранящимся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга,

среди которых особая роль принадлежит инспекторским книгам консерватории за 1870–1888 годы (*Иллюстрации 2–4*). Эти книги содержат данные о студентах — имя, год рождения, сословие, религиозная принадлежность, форма обучения, специальность, класс, оценки, а также о профессорско-преподавательском составе — должность, нагрузка, учебные дни. Здесь же собраны представляющие особую ценность афиши концертов и экзаменов, где указана информация о репертуаре, исполняемом учениками.



Иллюстрации 2–4. Инспекторские книги консерватории. Источник: ЦГИА СПб.; Книга инспектора консерватории за 1884-1885 год. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 16. 195 л.; Книга инспектора консерватории: 1887–1888 год. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 19. 169 л.

Эверарди начал работу в консерватории в 1870 году по приглашению тогдашнего директора Николая Ивановича Зарембы. Представления о его педагогической нагрузке дает контракт от 1873 года⁶, который практически без изменений перезаключался каждые три года. Согласно нему Эверарди должен был преподавать пение и этюды для мужчин и женщин четыре раза в неделю. Ему было поручено 18 учеников и 7 слушателей, с которыми он готовил лирические сцены или две оперы, выбранные по соглашению с директором консерватории. Кроме того, Эверарди курировал класс пения и сольфеджио своего адъюнкта. В 1876 году при условии увеличения жалования он согласился взять в класс еще пятерых учеников⁷. Его продвижение по карьерной лестнице отражено

⁶ О заключении контракта с бельгийским профессором пения Эверарди // ЦГИА СПб. [Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга]. Ф. 361. Оп. 9. Д. 194. Л. 8, 9. (Контракт между Санкт-Петербургским отделением ИРМО в лице директора консерватории М.П. Азанчевского и Камилло Эверарди от 16 апреля 1873 года). Шифр дела 361-9-194.

⁷ О заключении контракта с бельгийским профессором пения Эверарди // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 9. Д. 194. Л. 14. (Письмо Камилло Эверарди директору консерватории от 16 сентября 1876 года). Шифр дела 361-9-194.

в получении им в 1879 году звания профессора второй степени, а в 1881-м — первой⁸.

В год поступления Эверарди на службу (1870) в консерватории работали Генриетта Ниссен-Саломан, выдающаяся певица и педагог, и Луиза Эритт-Виардо, дочь Полины Виардо и представительница знаменитой артистической фамилии Гарсиа. Классы Эверарди и Ниссен-Саломан были довольно многочисленными — более 20 человек, в то время как за Эритт-Виардо числилось всего 11 студентов⁹. Важно отметить, что Эверарди обучал студентов обоих полов, в то время как многие его будущие коллеги, такие как Наталия Александровна Ирецкая, Елизавета Федоровна Цванцигер и Анна Александровна Полякова-Хвостова предпочитали работать только с ученицами¹⁰. Ниссен-Саломан составляла исключение: в ее классе начинал Федор Игнатьевич Стравинский, впоследствии ставший учеником Эверарди. В разные годы коллегами Эверарди были также Джованни Корси, Полина Сергеевна Гирс, Иван Александрович Мельников, Александр Иванович Рубец, Вильгельмина Ивановна Рааб, Василий Максимович Самусь, Станислав Иванович Габель.

Согласно руководству для поступающих в консерваторию, прикрепленному к инспекторской книге 1870–1871 годов, ученики имели право выбирать предмет для изучения и педагога. В зависимости от степени музыкального развития ученик зачислялся в класс профессора или его адъюнкта¹¹. Адъюнктом Эверарди с 1871 по 1873 год была его супруга Жоржетта Эверарди¹², в 1877–1878 эту функцию выполнял его выпускник Василий Самусь¹³.

⁸ О заключении контракта с бельгийским профессором пения Эверарди // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 9. Д. 194. Л. 36. (Формулярный список). Шифр дела 361-9-194.

⁹ Книга инспектора консерватории: 1870–1871 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 2. 134 л.

¹⁰ Книга инспектора консерватории: 1874–1875 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 6. 162 л.

¹¹ Книга инспектора консерватории: 1870–1871 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. № 2. Л. 116.

¹² Книга инспектора консерватории: 1871–1872 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 3. 143 л.; Книга инспектора консерватории, 1872–1873 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 4. 138 л.

¹³ Книга инспектора консерватории: 1877–1878 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 9. 205 л.

Годы работы в консерватории не были для певца безмятежными. Искренняя любовь учеников сопутствовала ему всегда, но отношение коллег и руководства заметно менялось. Если изначально администрация была заинтересована в его службе, то на его уход — явно или скрыто — повлиял вернувшийся на директорский пост Антон Григорьевич Рубинштейн. Один из самых известных эпизодов в малоизученной биографии Эверарди — ссора с Рубинштейном, который якобы на экзамене отказался присудить медаль одной из выпускниц Эверарди. Певец, недовольный этим решением, сказал: «Ты, Антон, великий пианист, но в пении понимаешь меньше, чем я»¹⁴. Согласно воспоминаниям Вайнштейна, медаль ученице дали, но профессор вынужден был покинуть консерваторию.

Однако, судя по информации, представленной в инспекторской книге за 1887–1888 год, эта история — не более чем миф. В 1888-м году из класса Эверарди выпустились две ученицы: Н. М. Муретова и А. П. Мансветова. Обе спели выпускной экзамен на 4,5 балла и были отобраны для выступления на публичном акте (т. е. выпускном концерте) в Михайловском дворце. Первая получила диплом, вторая — аттестат, но ни одна не была удостоена медали¹⁵. Возможно, брошенные в адрес Рубинштейна слова могли быть произнесены не на экзамене, а среди учеников. Это, однако, не отрицает наличия некоего противостояния между музыкантами: есть свидетельства других студентов Эверарди о критике Рубинштейна. Так, солистка Большого театра Надежда Васильевна Салина в книге «Жизнь и сцена», вспоминая годы обучения в консерватории, писала: «Будучи в классе у Эверарди, которого Антон Григорьевич не терпел, я ходила к Рубинштейну несколько раз на просмотр. <...> Окончив аккомпанемент, он произнес: “Не засиживайся долго у Эверарди, а то он испортит тебе голос, ты уже и теперь кричишь”»¹⁶.

Что стояло за этой оппозицией и каковы были истинные причины увольнения Эверарди?

¹⁴ Вайнштейн Л. И. Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство... С. 42.

¹⁵ Книга инспектора консерватории: 1887-1888 год // ЦГАИ СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 19. Л. 169.

¹⁶ Салина Н. В. Жизнь и сцена: Воспоминания артистки Большого театра. Л.; М.: Всерос. театр. об-во, 1941. С. 48.

Репертуар студентов Эверарди и его критика

Людмила Григорьевна Барсова считает, что главной причиной недовольства преподаванием Эверарди стала его репертуарная политика, ориентированная на итальянскую и французскую оперу, и недостаточное внимание к произведениям русских композиторов [1, с. 18–21]. Эта мысль частично подтверждается рецензией на экзамен класса Эверарди, появившейся в мае 1879 года в журнале «Всемирная иллюстрация». В ней отмечалось: «Знакомые с Верди, Меркаданте и Мейербером, учащиеся оказались <...> вовсе незнакомы с той школой, где действительно можно воспитаться серьезным певцом»¹⁷. К «истинным учителям пения» рецензент причислял Баха, Глюка, Генделя и Палестрину: «Нельзя исключить их из общеобразовательной методики, точно также как и отдать одним “излюбленным” французам и итальянцам все педагогическое преимущество для учащихся»¹⁸. Автор резюмировал: «Сильная сторона деятельности г. Эверарди — Обер, Гуно и все французы... Что не удастся г. Эверарди при разучивании — это Глинка и все русские композиторы»¹⁹.

О том, каким был репертуар учеников Эверарди, можно судить по сохранившимся программам выступлений. Согласно инспекторским книгам, начиная с ноября четыре раза в месяц студенты консерватории принимали участие в публичных и «закрытых» концертах.

Первое публичное выступление ученицы Эверарди состоялось 26 января 1871 года: Эмилия Павловская (в девичестве Бергман) исполнила арию Алисы из оперы «Роберт-Дьявол» Джакомо Мейербера²⁰. С тех пор его класс неизменно был в центре концертной жизни консерватории, ежегодно принимая участие в шести–восьми музыкальных вечерах.

26 января 1872 года студенты Эверарди были удостоены чести выступить перед выдающимся скрипачом, директором и профессором Высшей школы музыки в Берлине Йозефом Иоахимом²¹. 13 мая 1873 года его ученики исполнили

¹⁷ Летопись искусства, театра и музыки // Всемирная иллюстрация. 1879. Т. XXI. № 22 (542). С. 434.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Книга инспектора консерватории: 1870–1871 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 2. Л. 126..

²¹ Книга инспектора консерватории: 1871–1872 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 3. Л. 135.

девять из шестнадцати номеров на публичном акте в Михайловском дворце²². «Публичным актом» в афишах того времени именовался концерт выпускников консерватории. Одним из наиболее значимых событий учебного года 1874–1875 стало Музыкальное собрание в память русских композиторов, прошедшее 2 февраля 1875 года в зале консерватории. На этом мероприятии студенты Эверарди исполнили романсы «Ночевала тучка золотая», «Тучки небесные», «Как сладко с тобою мне быть», «Скажи, что так задумчив ты» Александра Сергеевича Даргомыжского, а также «Варяжскую балладу» из оперы «Рогнеда» Александра Николаевича Серова и дуэт из оперы «Кроатка» Оттона Ивановича Дютша (*Иллюстрация 5*)²³.

Осенью 1876 года в консерватории начали проходить симфонические собрания, в 1877-м переименованные в симфонические упражнения. Класс Эверарди активно участвовал в этих мероприятиях. На первом собрании 23 декабря 1876 года его студенты исполнили сольные партии в кантате «Первая Вальпургиева ночь» Феликса Мендельсона (*Иллюстрация 6*)²⁴, а 24 ноября 1877 года солировали в оратории «Рай и Пери» Роберта Шумана²⁵.

Другим важным аспектом педагогической деятельности Эверарди в консерватории было руководство оперным классом. Обладая богатым сценическим опытом, профессор активно делился им с учениками, выступая режиссером оперных упражнений. Н. Б. Селиверстова отмечает, что профессор «сумел утвердить “оперные упражнения” как обязательную форму обучения молодых вокалистов» [2, с. 45]. Первое представление состоялось 27 февраля 1873 года. Были исполнены комическая опера в одном действии «Хижина» Адольфа Адана и сцены из II акта «Гугенотов» Мейербера. Участниками первого оперного упражнения были ученики Эверарди и Ниссен-Саломан²⁶.

²² Книга инспектора консерватории: 1872–1873 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 4. Л. 137 об.

²³ Книга инспектора консерватории: 1874–1875 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 6. Л. 151 а, 151 а об.

²⁴ Книга инспектора консерватории: 1876–1877 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 8. Л. 172 об.

²⁵ Книга инспектора консерватории: 1877–1878 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 9. Л. 189.

²⁶ Книга инспектора консерватории: 1872–1873 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 4. Л. 134.

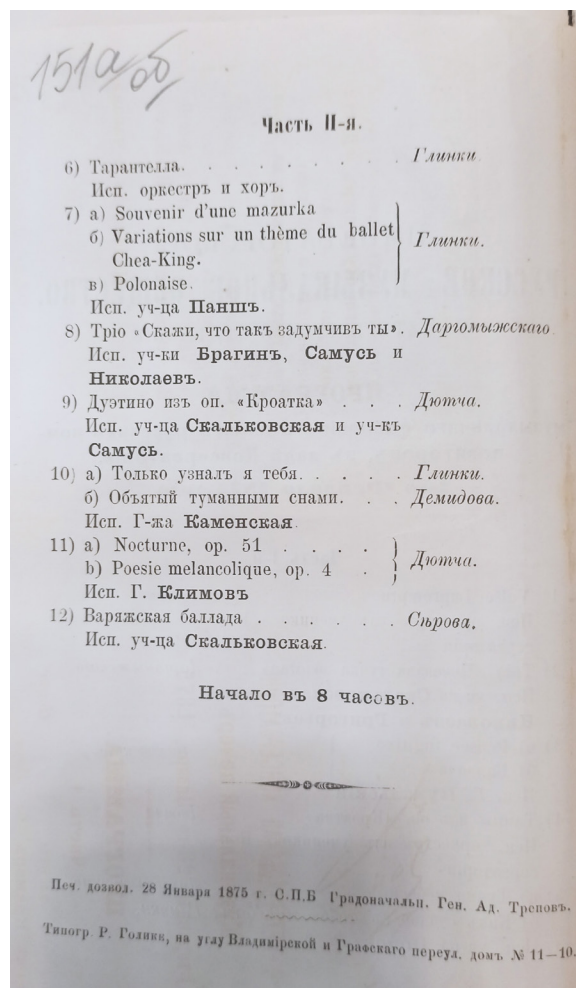
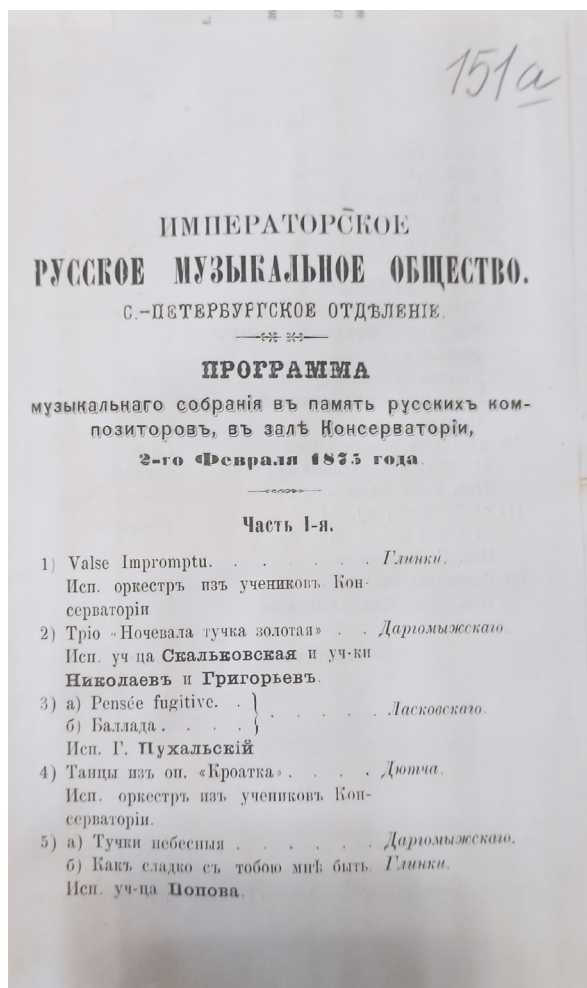


Иллюстрация 5. Афиша музыкального собрания в память русских композиторов 2 февраля 1875 года. Источник: Книга инспектора консерватории: 1884–1885 год.

ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 6. Л. 151 а, 151 а об.

Уже через месяц, 2 марта 1873 года, состоялось второе оперное упражнение, на котором были представлены сцены из «Севильского цирюльника» Джоаккино Россини и «Руслана и Людмилы» Михаила Ивановича Глинки²⁷. На третьем представлении, 3 марта 1873 года, вновь показали «Севильского цирюльника» и «Гугенотов»²⁸. В 1874 году в оперном классе были поставлены

²⁷ Там же. Л. 135.

²⁸ Там же.

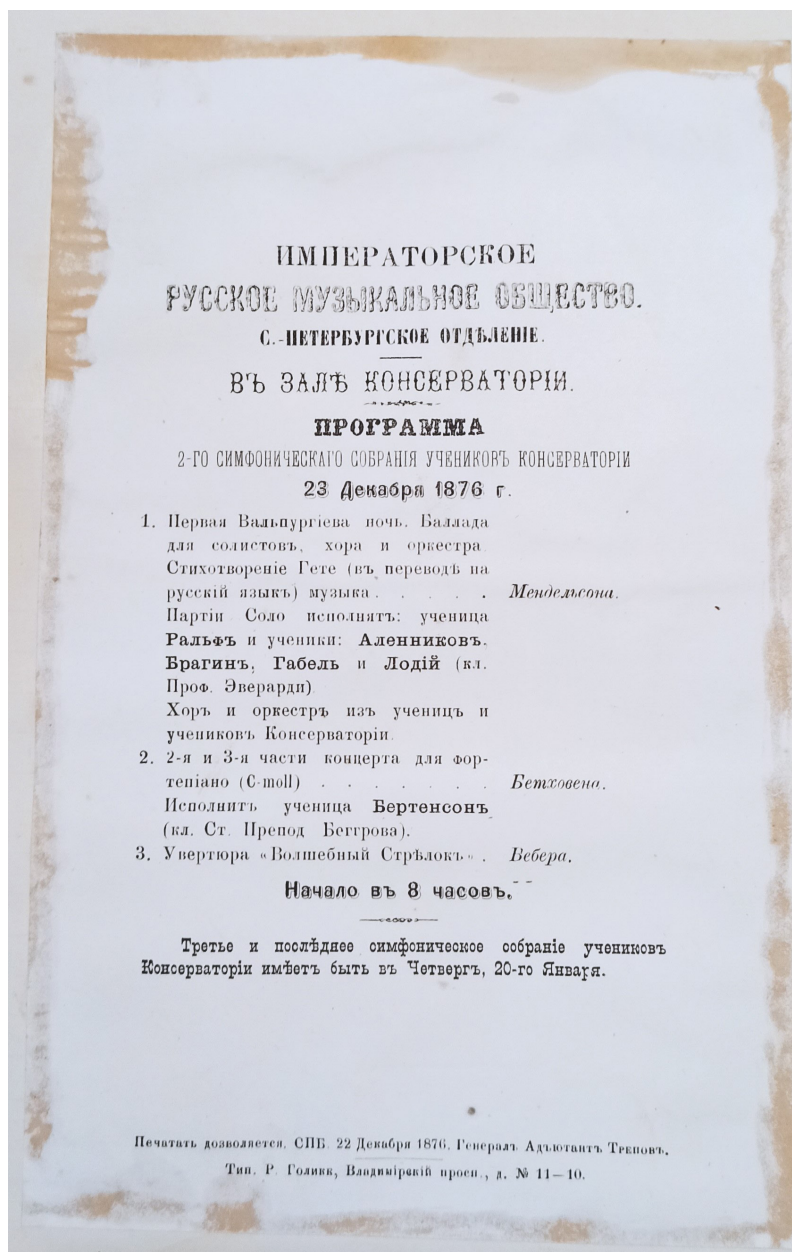


Иллюстрация 6. Афиша симфонического собрания 23 декабря 1876 года.
Источник: Книга инспектора консерватории: 1876-1877 год. ЦГИА СПб. Ф. 361.
Оп. 12. Д. 8. Л. 172 об.

отрывки из «Свадьбы Фигаро» Вольфганга Амадея Моцарта²⁹ и «Жизни за царя» Глинки³⁰, причем в сценах из последней блистали студенты Эверарди и Корси (*Иллюстрация 7*).

В 1875 и 1876 годах оперные фрагменты показывались студентами в Александринском театре. Были поставлены сцены из «Роберта-Дьявола» Мейербера, «Фауста» Шарля Гуно, «Трубадура» Джузеппе Верди³¹, «Русалки» Даргомыжского, «Дон Жуана» Моцарта³², «Фаворитки» Гаэтано Доницетти. «Дон Паскуале» Доницетти исполнялся целиком³³. Большая часть партий была поручена студентам Эверарди, хотя были и исключения: например, Азучену в «Трубадуре» спела ученица Цванцигер — Ухтомская.

В студенческих спектаклях участвовали оркестр и хор. Подготовка началась заранее, за несколько месяцев. Но в этой, безусловно, важной для молодых певцов практике был и негативный аспект: из-за репетиций «систематически нарушалась классная работа, ученики, не участвовавшие в спектаклях, вообще отстранялись от занятий» [1, с. 17]. Писатель-публицист Константин Аполлонович Скальковский в книге «В театральном мире: наблюдения, воспоминания и рассуждения» отмечает, что класс Эверарди всегда был переполнен: «Профессор поневоле занимается с каким-либо одним учеником или ученицею более талантливыми, остальные обязаны слушать и замечать»³⁴, довольствуясь «15-минутным уроком раз месяц»³⁵. Такой подход, по его мнению, не мог принести пользы тем, кто изучает серьезное пение. В отношении оперного класса он был настроен еще более скептически:

²⁹ Книга инспектора консерватории: 1873–1874 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 5. Л. 150.

³⁰ Там же. Л. 149 об.

³¹ Книга инспектора консерватории: 1874–1875 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 6. Л. 153 об.

³² Там же. Л. 154.

³³ Книга инспектора консерватории: 1875–1876 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 7. Л. 158 об.

³⁴ Скальковский К. А. В театральном мире: наблюдения, воспоминания и рассуждения. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1899. С. XX–XXI.

³⁵ Там же. С. 29.

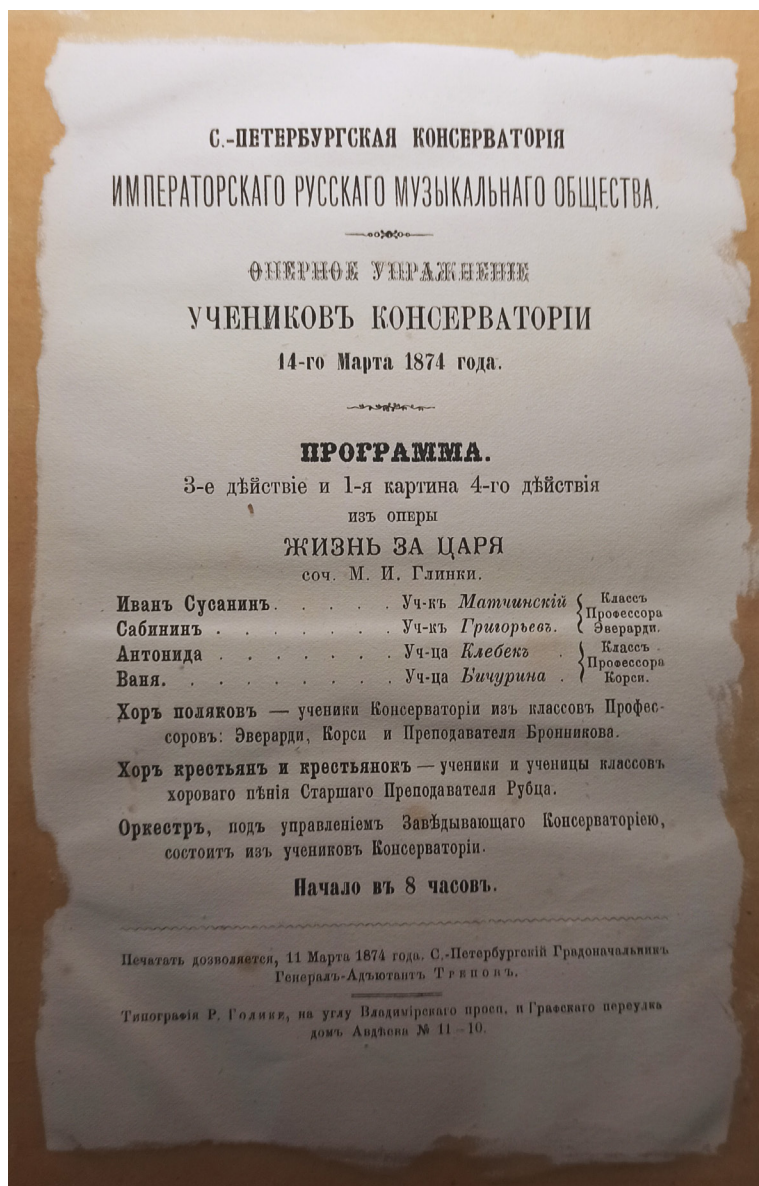


Иллюстрация 7. Афиша оперного
упражнения 14 марта 1874:

3-е действие и 1-я картина 4-го действия из «Жизнь за царя» М.И. Глинки.
Источник: Книга инспектора консерватории: 1873-1874 год. ЦГИА СПб. Ф. 361.
Оп. 12. Д. 5. Л. 149 об.

Для продуцирования талантов существуют оперные упражнения в посту, для чего восемь или десять наиболее смазливых учениц и учеников выучиваются как канарейки, нескольким отрывкам из опер <...> Окончившие таким образом курс умеют петь порядочно только ту оперу, которую они разучили со своим профессором; на следующей уже опере начинается для публики и самого профессора разочарование³⁶.

Тем не менее пресса этих лет была полна хвалебных отзывов о «прекрасной методе школы г. Эверарди». Так, в рецензии из журнала «Всемирная иллюстрация» в 1874 году сказано: «Лучшими учениками все-таки являются те, которые занимаются у Эверарди, бесспорно отличного профессора для окончательного усовершенствования и сценической подготовки»³⁷. В том же журнале в 1875 году был охарактеризован новый консерваторский выпуск оперных певцов: «Выпуск этого года можно причислить к числу блестящих. По отделению пения окончили курс <...>: два сопрано — г-жи Скальковская и Страубе, бас — г. Матчинский и тенор — г. Григорьев, ученики класса профессора Эверарди»³⁸.

12 марта 1877 года студенты класса Эверарди впервые выступили с оперными упражнениями на сцене Большого (Каменного) театра. Они исполнили отрывки из опер «Вильгельм Телль» Россини и «Риголетто» Верди (*Иллюстрация 8*)³⁹.

Постановка фрагментов «Вильгельма Телля» примечательна с точки зрения языка исполнения. Прежде всего обращает внимание тот факт, что в афишах консерватории сочинение Россини значится под оригинальным названием, язык исполнения не указан. При этом на императорской сцене с момента премьеры (21 апреля 1838 года, Большой театр в Санкт-Петербурге) и почти до конца XIX столетия из-за цензурных ограничений опера шла под заголовком «Карл Смелый» (*Carlo Il Temerario*) и исполнялась не на французском, а на русском языке [3, с. 78], с 1846 — на итальянском [там же, с. 108]. Марина Григорьевна Раку подчеркивает: «Имя, данное при рождении партитуры Россини, было возвращено ей в России лишь в 1893 году» [там же, с. 126],

³⁶ Там же. С. 29-30.

³⁷ Д. М. Музыкальное обозрение. Экзамен и акт С.-Петербургской консерватории. // Всемирная иллюстрация. 1874. Т. 11, № 24 (284). С. 390.

³⁸ Летопись искусства театра и музыки // Всемирная иллюстрация. 1875. Т. XIII. №21 (№ 333). С. 398.

³⁹ Книга инспектора консерватории: 1876–1877 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 8. Л. 179 об.

то есть спустя шестнадцать лет после представления, осуществленного Эверарди со своими студентами. Однако несмотря на оригинальное название, мы предполагаем, что Эверарди в своих экзерсисах также опирался на версию оперы с итальянским либретто, с которой был знаком по службе на Императорской сцене.

18 марта 1877 года в Александринском театре ученики Эверарди исполнили фрагменты из оперы «Севильский цирюльник» Россини и сцену из «Русалки» Даргомыжского⁴⁰. 1 апреля 1878 года в Большом театре его класс показал «Графа Ори» Россини, а студенты Ирецкой, Цванцигер, Рубца и Мельникова — отрывки из «Рогнеды» Серова⁴¹. 7 апреля 1878 года в Большом театре были представлены сцены из «Африканки» и «Гугенотов» Мейербера⁴². Это выступление стало переломным: после него на Эверарди обрушилась резкая критика. Не скрывая иронии, корреспондент журнала «Всемирная иллюстрация» писал:

Можно удивляться выбору г. Эверарди и смелости приступать к постановке капитальнейших опер с учениками, далеко не готовыми <...> Спектакль произвел грустное впечатление ненужной подтасовки, ненужного показывания товара лицом в ущерб здравому смыслу и методическому усовершенствованию учеников⁴³.

Тем не менее в 1879 году показы оперных упражнений на сцене Большого театра продолжились. 9 марта были исполнены сцены из «Жизни за царя» Глинки и «Дон Жуана» Моцарта⁴⁴, 23 марта — из «Руслана и Людмилы» Глинки, «Аиды» Верди, «Роберта-Дьявола» Мейербера и «Миньон» Амбруаза Тома⁴⁵. 7 апреля студенты Гирс представили отрывки

⁴⁰ Книга инспектора консерватории: 1876–1877 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 8. Л. 180.

⁴¹ Книга инспектора консерватории: 1877–1878 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 9. Л. 197.

⁴² Там же. Л. 197 об.

⁴³ Летопись искусства, театра и музыки // Всемирная иллюстрация. 1878. Т. XIX (19). № 16 (484). С. 270–271.

⁴⁴ Книга инспектора консерватории: 1878–1879 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 10. Л. 184.

⁴⁵ Там же. Л. 184 об.

из «Вольного стрелка» Вебера и «Пророка»⁴⁶ Мейербера, а ученики Эверарди — из «Жидовки» Фромантала Галеви⁴⁷, после чего деятельность оперного класса консерватории была приостановлена до 1885 года⁴⁸.

Вынужденная пауза в работе и критика, с которой столкнулся Эверарди, очевидно, оказали на него сильное влияние. В ноябре 1882 года он направил письмо Юлию Иогансену с просьбой об отставке⁴⁹. Решение это, видимо, не было импульсивным, поскольку еще в сентябре 1881 года в личной переписке между ученицей Эверарди Варварой Михайловной Зарудной и ее будущим супругом композитором Михаилом Михайловичем Ипполитовым-Ивановым обсуждалась возможность ухода профессора из консерватории⁵⁰. Кроме того, в мае 1883 года в журнале «Всемирная иллюстрация» появилась заметка о том, что Эверарди может покинуть консерваторию, а его место займет Ипполит Петрович Прянишников (ученик Корси и в будущем основатель оперного товарищества)⁵¹.

⁴⁶ Ситуация с «Пророком» схожа с описанной выше постановкой фрагментов «Вильгельма Телля». На афише консерватории указано: «Сцена из 5-го действия оперы “Пророк”», в то время как на императорской сцене опера с 1869 года исполнялась под названием «Иоанн Лейденский» русской труппой и *Giovanni di Lieda* – итальянской [4, с. 170]. На каком языке пели студенты Гирс, неизвестно.

⁴⁷ Книга инспектора консерватории: 1878–1879 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 10. Л. 204.

⁴⁸ Селиверстова рассказывает о первом случае перерыва в работе оперного класса до прихода в консерваторию Эверарди. Это было связано с отсутствием финансирования: «Спустя короткое время оперный класс закрылся, так как попечители консерватории не видели смысла в увеличении субсидий на эту дорогостоящую затею» [2, с. 45]. Возможно, вторая пауза была обусловлена той же причиной.

⁴⁹ О заключении контракта с бельгийским профессором пения Эверарди // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 9. Д. 194. Л. 21. (Письмо К. Эверарди Юлию Иогансену, 29 ноября 1882 г.). Шифр дела 361-9-194. В письме Эверарди называет Иогансена директором, однако в тот момент тот занимал пост инспектора консерватории, став директором только в 1891 году. С чем связано подобное обращение Эверарди — неизвестно.

⁵⁰ Письмо В. М. Зарудной М. М. Ипполитову-Иванову от 9 сентября 1881 года, деревня Дормаха // Переписка М. М. Ипполитова-Иванова и В. М. Зарудной, 1881 год. М.: Государственный музыкально-педагогический институт им. М. М. Ипполитова-Иванова, 1999. С. 74.

⁵¹ Летопись искусств, театра и музыки // Всемирная иллюстрация. 1883. Т. XXIX, № 19 (747). С. 371.



Иллюстрация 8. Афиша оперного упражнения в Большом театре 12 марта 1877. Сцены из I, II и III действий оперы «Вильгельм Телль» Дж. Россини, II и III действие из «Риголетто» Дж. Верди. Источник: Книга инспектора консерватории: 1876–1877 год. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 8. Л. 179 об.

Но так или иначе, кризис был преодолен, и вплоть до 1888 года Эверарди продолжал преподавать в консерватории. Более того, учебный 1882–1883 год оказался знаменательным для него и в творческом плане: он подготовил своих студентов к участию в одном из первых в Петербурге сценическом воплощении «Евгения Онегина» П. И. Чайковского⁵², которое состоялось, по всей видимости, по инициативе дирижера Карла Карловича Зике [6, с. 204]

⁵² До спектакля, в котором приняли участие ученики Эверарди, были и другие петербургские исполнения «Евгения Онегина». Григорий Анатольевич Моисеев выяснил подробности концертного вечера, состоявшегося 20 октября 1878 года в доме балерины Анны Васильевны Кузнецовой на Английской набережной. Вечер был устроен великим князем Константином Николаевичем по случаю приезда в Петербург Николая Григорьевича Рубинштейна, который и исполнил за роялем большую часть оперы Чайковского еще до показов в Москве [5, с. 159–161]. См. об этом также [6, с. 16–21]. В книге Анны Сергеевны Виноградовой, посвященной премьерному пятилетию «Евгения Онегина», освещаются немногочисленные факты вокруг постановки оперы 4 марта 1789 года «силами певцов-любителей из высшей знати и солистов императорских театров, входящими в великосветский салон баронессы Ю. Ф. Абазы» [там же, с. 56–57].

22 апреля 1883 года⁵³ на сцене музыкального драматического кружка любителей в зале Кононова. Ученики Эверарди исполняли все основные партии: Владимир Николаевич Аленников (Онегин), Евгения Юльевна Цезарь (Татьяна), Яков Мошкович (Ленский), Мария Дьяконова (Ольга), Паулина Каплан (няня); роль Лариной была поручена ученице Цванцигер Надежде Самойловой, двое любителей — Иллер (Валериан Иванович Миллер [6, с. 205]) и Александр Александрович Калиновский — спели Гремина и Трике соответственно. Режиссером постановки выступил писатель Николай Антипович Потехин. Хор и оркестр состояли из любителей — членов кружка. После первого представления опера была повторена 25, 27 и 29 апреля. Важно отметить, что постановка «Евгения Онегина» на петербургской императорской сцене была впервые осуществлена только полгода спустя, 19 октября 1884 года⁵⁴.

15 марта 1885 года на сцене Большого театра возобновились постановки оперных фрагментов. Студенты Эверарди представили отрывки из «Русалки» и «Аиды»⁵⁵. 2 и 3 апреля 1886 года в Михайловском дворце были показаны сцены из «Руслана и Людмилы», «Вольного стрелка», «Аиды» и «Фауста». Уже 12 апреля в журнале «Всемирная иллюстрация» вышла критическая статья, в которой вновь осуждалось «решение избрать для упражнений сочинения совершенно непосильные ученикам»⁵⁶.

⁵³ Виноградова выяснила, что первоначально оперу должны были исполнить на немецком языке. Постановка планировалась в марте и попадала на дни Великого поста, во время которого русские оперные спектакли были запрещены, зато иноязычные не возбранялись [6, с. 208]. Однако, как писала Петербургская газета 13 марта 1883 года, «на первой же репетиции оказалось, что русскую оперу в переводе на немецкий язык исполнить в русском городе невозможно <...> Попытка оказалась неудобно выполнимой, и представление “Евгения Онегина” на русском языке отложено до Святой недели». Цит. по: [6, с. 217]. Нам представляется, однако, что эта «неудобно выполнимая» затея показательна самой готовностью исполнителей — по большей части учеников Эверарди — петь на немецком языке, очевидно, использовавшемся в его учебной практике наряду с итальянским, русским и, возможно, французским.

⁵⁴ Опера // Ежегодник императорских театров. Сезон 1892–1893. 1894. С. 186–188; Карнеев М. В. К 25-летию оперы «Евгений Онегин» (историческая справка) // Обзорение театров. 1909. № 877. С. 7.

⁵⁵ Книга инспектора консерватории: 1884–1885 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 16. Л. 189.

⁵⁶ Летопись искусства, музыки и театра // Всемирная иллюстрация. 1886. Т. XXXV. № 16 (900). С. 327.

В 1887 году оперные упражнения получили новый формат: из эффектных постановок на ведущих сценах Петербурга они превратились в скромные показы в зале консерватории, в которых принимали участие все вокальные классы. Управление оркестром поручили студенту-дирижеру. 24 марта 1887 года в таком обновленном формате были поставлены отрывки из «Свадьбы Фигаро» и «Жизни за царя», причем последние исполнили ученики Эверарди⁵⁷. 16 февраля 1888 года его класс принял участие в представлении II действия из «Летучего голландца» Рихарда Вагнера⁵⁸, а 2 апреля — отрывков из «Рогнеды» и «Руслана и Людмилы»⁵⁹. В том же году Эверарди подал прошение об увольнении и завершил карьеру в Санкт-Петербургской консерватории⁶⁰.

В архивных документах сохранилось письмо, которое 23 мая 1888 года певец направил Антону Рубинштейну, занимавшему тогда пост директора консерватории: «Дорогой господин Рубинштейн, я очень сожалею, что не могу остаться в консерватории на новых условиях. Полагаю, что мое отсутствие не вызовет большого сожаления, я надеюсь, что оно не нарушит наших отношений. (неразборчиво) выражение моих лучших чувств. К. Эверарди. Талошница. 23 мая 1888»⁶¹.

Заключение

Недовольство музыкальной общественности, а также, очевидно, руководства консерватории репертуарной политикой Эверарди, несомненно, стало ключевой причиной его ухода. Но обвинения профессора в приверженности исключительно итальянскому и французскому оперному репертуару

⁵⁷ Книга инспектора консерватории: 1886–1887 // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 18. Л. 170.

⁵⁸ Книга инспектора консерватории: 1887–1888 // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 19. Л. 145.

⁵⁹ Книга инспектора консерватории: 1887–1888 // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 12. Д. 19. Л. 149 об.

⁶⁰ О заключении контракта с бельгийским профессором пения Эверарди // ЦГАИ СПб. Ф. 361. Оп. 9. Д. 194. Л. 36. (Формулярный список). Шифр дела 361-9-194.

⁶¹ О заключении контракта с бельгийским профессором пения Эверарди // ЦГАИ СПб. Ф. 361. Оп. 9. Д. 194. Л. 34. (Письмо К. Эверарди А. Г. Рубинштейну, 23 мая 1888 г.). Шифр дела 361-9-194. (За перевод документа с французского языка благодарю Е. А. Дербеневу. — А. Т.)

нельзя считать полностью обоснованными. За 18 лет службы в консерватории студенты Эверарди приняли участие более чем в 100 концертах и исполнили свыше 200 произведений различных стилей и жанров, 18% из которых принадлежали русским композиторам, 35% — итальянским, 31% — французским, 14% — немецким. Под руководством профессора были разучены отрывки из 24 опер, пять из которых ставились полностью: «Хижина» Адана (1873), «Дон Паскуале» Доницетти (1876), «Севильский цирюльник» (1877) и «Граф Ори» Россини (1878), «Евгений Онегин» Чайковского (1883). Ученики Эверарди приняли участие более чем в 20 оперных упражнениях, в рамках которых неоднократно демонстрировались отрывки из сочинений русских композиторов: «Жизни за царя», «Руслана и Людмилы», «Русалки», «Рогнеды».

Относительно невнимания Эверарди к кантатно-ораториальному жанру сам маэстро, как нам кажется, мог бы авторитетно возразить, что он готовит оперных певцов. Действительно, номера из опер составляли 80% репертуара его учеников, 14% занимали концертно-камерные произведения, 6% — сочинения кантатно-ораториального жанра. Последние были представлены сочинениями И. С. Баха, Дж. Б. Перголези, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Дж. Верди, Ф. Мендельсона.

Сравнительно небольшое количество произведений русских авторов в репертуаре класса Эверарди могло иметь разные объяснения. Одно из них — музыкальные пристрастия певца. Прежде всего, имея за плечами богатый сценический опыт, он пел в основном в зарубежных операх, блистая как в главных, так и второстепенных партиях. Среди них — моцартовские Дон Жуан, Лепорелло, Мазетто, Папагено, россиниевские Фигаро, Дон Базилио, Фернандо, Подеста, Мустафа, беллиниевские Граф Родольфо и Ричард, вердиевские Жорж Жермон, Спарафучиле, Фернандо, Вальтер, Самуэль, оберовский Беппо и многие другие. Коронными партиями в его репертуаре были Фигаро в «Севильском цирюльнике» и Мефистофель в «Фаусте». Эверарди даже утверждал, что Фигаро в его исполнении заслужил благожелательный отзыв от самого

Верди, а партия Мефистофеля создавалась Гуно специально для него⁶².

Как тонкий музыкант и ценитель оперного искусства, Эверарди многое любил в русской музыке. Селиверстова отмечает, что он отдавал особое предпочтение сочинениям Глинки, Даргомыжского и Серова» [2, с. 47], однако «далеко не все... принимал в творчестве П. Чайковского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова», особенно же не нравилось ему «творчество Цезаря Кюи и самого Антона Рубинштейна. Соответственно, в программах его учеников не было произведений этих композиторов, и это не могло не сказаться на их отношениях» [там же].

Заметим также, что Эверарди принимался за те оперные произведения, которые уже имели давнюю сценическую историю и, вероятно, мог опасаться давать ученикам новинки, появившиеся в 70-е и 80-е годы. Единственное новое сочинение русского композитора, которое он дерзнул разучить со студентами, был «Евгений Онегин». Как нам кажется, это исключение может иметь следующее объяснение. В прессе 1878 года, как московской, так и столичной, активно обсуждалась и сама опера Чайковского, и ее репетиции, и первые показы студентами Московской консерватории⁶³. Вполне вероятно, что Эверарди мог следить за этими событиями и, вслед за московскими постановщиками, счел материал оперы Чайковского подходящим для своих учеников.

⁶² См. *Вайнштейн Л. И.* Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство. ... С. 40; *Итальянская опера в Санкт-Петербурге.* СПб.: Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, 2013. С. 58. Документальных подтверждений заявлениям Эверарди найти не удалось. Однако даже самые взыскательные критики по-настоящему ценили эти партии в его исполнении. Например, когда в сезоне 1868–1869 Эверарди не выступил в Санкт-Петербурге, А. Н. Серов сокрушался: «В партии Фигаро <...> пришлось оплакивать отсутствие в этой роли (и во многих других) Эверарди». *Серов А. Н.* Итальянская труппа. Вопросы по этому поводу. Параллелизм оперы итальянской и русской. Красоты нынешнего сезона: *Varbieri, Д. Жуан, Гугеноты* // Критические статьи. СПб.: Типография главного управления уделов, 1895. Т. 4 (1864-1870). С. 1849. В 1900 году Ц. А. Кюи писал: «Эверарди — лучший из виденных мною Фигаро и Мефистофелей». *Кюи Ц. А.* Из моих оперных воспоминаний // Избранные статьи. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1952. С. 516.

⁶³ В цитируемом нами ранее исследовании Виноградовой детально изучена довольно запутанная, имеющая немало фактологических лагун история подготовки оперы силами учащихся Московской консерватории. Согласно версии автора, в декабре 1878 года состоялся «закрытый прогон» первых четырех картин, по всей видимости, специально для Г. А. Лароша, которому необходимо было написать статью об этом событии для столичной газеты «Голос» [6, с. 59]. Премьерные же исполнения целой оперы состоялись 16 (генеральная репетиция, на которой присутствовал Чайковский) и 17 марта 1879 года (публичный показ) [6, с. 62].

Список литературы

1. Барсова Л. Г. Из истории петербургской вокальной школы: Эверарди, Габель, Томарс, Ирецкая. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017.
2. Селиверстова Н. Б. Камилло Эверарди (1825–1899) — первый постановщик учебных «оперных упражнений» в Петербургской консерватории (К проблеме формирования вокально-сценического класса в Санкт-Петербургской консерватории) // Университетский научный журнал. 2023. № 73. С. 41–48.
https://doi.org/10.25807/22225064_2023_73_41
3. Раку М. Г. «Вильгельм Телль» Джоаккино Россини // Европейские оперные бестселлеры в России: коллективная монография / отв. ред. С. К. Лащенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 70–137.
4. Новоселова Е. Ю. «Пророк» («Осада Гента», «Иоанн Лейденский») Джакомо Мейербера // Европейские оперные бестселлеры в России: коллективная монография / отв. ред. С. К. Лащенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 138–209.
5. Мусеев Г. А. П. И. Чайковский и великий князь Константин Николаевич. К истории взаимоотношений // Научный вестник Московской консерватории. 2013. Т. 4, Вып. 3. С. 136–167.
<https://doi.org/10.26176/mosconsv.2013.14.3.07>
6. Виноградова А. С. «Евгений Онегин» П. И. Чайковского: премьерное пятилетие (1879–1884) в зеркале прессы. М.: Государственный институт искусствознания, 2024.

References

1. Barsova, L. G. (2017). *Iz istorii peterburgskoj vokal'noj shkoly: Everardi, Gabel', Tomars, Iretskaya* [From the History of the St. Petersburg Vocal School: Everardi, Gabel, Tomars, Iretskaya]. Lan'; Planeta muzyki. (In Russ.).
2. Seliverstova, N. B. (2023). Camillo Everardi (1825–1899) – the First Director of Educational Opera Exercises at the Saint Petersburg Conservatory (the formation of the vocal and stage class at the Saint Petersburg Conservatory). *Humanities and Science University Journal*, (73), 41–48. (In Russ.). https://doi.org/10.25807/22225064_2023_73_41

3. Raku, M. G. (2023). “Vil’gel’m Tell” Dzhоakkinо Rossini [*Guglielmo Tell* by Gioachino Rossini]. In S. K. Lashchenko (Ed.), *Evropeiskie opernye bestsellery v Rossii* [*European Opera Bestsellers in Russia*] (pp. 70–137). Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya. (In Russ.).

4. Novoselova, E. Yu. (2023). “Prorok” (“Osada Genta”, “Ioann Leidenskii”) Dzhakomo Mejerbera [*Le Prophète (The Siege of Ghent, John of Leyden)* by Giacomo Meyerbeer]. In S. K. Lashchenko (Ed.), *Evropeiskie opernye bestsellery v Rossii* [*European Opera Bestsellers in Russia*] (pp. 138–209). Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya. (In Russ.).

5. Moiseev, G. A. (2013). P. I. Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Nikolayevich. The Story of Their Relationship. *Journal of Moscow Conservatory*, 4(3), 136–167. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26176/mosconsv.2013.14.3.07>

6. Vinogradova, A. S. (2024). “Evgenij Onegin” P. I. Chajkovskogo: prem’ernoе pyatiletie (1879–1884) v zerkale pressy [*Eugene Onegin by P. I. Tchaikovsky: The Five-Year Premiere (1879–1884) as Seen by the Press*]. Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Туринцева А. Б. — преподаватель кафедры музыкального театра.

Information about the author:

Alexandra B. Turintseva — Lecturer of the Musical Theatre Department.

Статья поступила в редакцию 13.01.2025;
одобрена после рецензирования 07.03.2025;
принята к публикации 14.03.2025.

The article was submitted 13.01.2025;
approved after reviewing 07.03.2025;
accepted for publication 14.03.2025.