

ИЗ ИСТОРИИ ЗАЛА ИМЕНИ А.Г.РУБИНШТЕЙНА

Наверное, любому человеку, хоть немного причастному к нашей консерватории, всегда тяжело начать повествование о самом прекрасном её зале – об этой великой и многострадальной сцене, о самом сердце консерватории, по сей день так до конца не принадлежащим ей.

С самого своего открытия в 1862 году Санкт-Петербургская консерватория не имела своего постоянного, стабильного помещения, а уж тем более и собственного театрального зала. Более тридцати лет консерваторские классы “путешествовали” по всему Петербургу, и эта бесконечная на первый взгляд “Одиссея”, начавшаяся с музыкальных классов в Михайловском дворце, завершилась, наконец, в здании бывшего Большого театра на Театральной площади.

В 1889 году Александр III по ходатайству Великой Княгини Александры Иосифовны передал это здание в постоянное пользование консерватории. Помещение это требовало практически полной перепланировки, дабы суметь достойно принять своё новое предназначение. Что ж, для него, как и для консерватории в дальнейшем, подобные перемены были не в первый раз...

В 1783 году в Петербурге открывается столичный театр, получивший название Большого, или Каменного (ранее на его месте было деревянное помещение для театра), и уже с самого начала его проектирования стали возникать различные противоречия и проблемы.

До наших дней сохранились четыре варианта размещения здания Большого театра на площади. Начали строить его по проекту архитектора А.Ринальди в 1775 году, но уже два года спустя (1777г.), в сентябре сильнейшим наводнением затопило весь заложенный годом ранее фундамент, и это задержало работы на целый год.

С этого бедствия мытарства здания только начались...

Затем, в 1779 году, Ринальди при осмотре постройки падает с лесов и не может больше продолжать работу. Окончание строительства перепоручается Ф.В.Бауру.

Позже, ближе к концу VIII века, был немного акустически улучшен зрительный зал.

К началу XIX века меняются вкусы, взгляды на архитектуру в соответствии с новыми европейскими веяниями. Поэтому уже в 1792 году начинают перестройку театра по проекту Жана Тома де Томона, сделавшую здание более гармоничным и классически торжественным.

Но уже спустя несколько лет, в начале января 1810 года, в театре случился пожар, при котором совершенно сгорело всё его внутреннее убранство. А ещё через несколько дней после случившегося несчастья, осматривая здание, разбился архитектор Тома де Томон.

Восстановлен Большой зал был лишь к началу 1818 года, причем параллельно с реконструкцией были проведены кое-какие изменения в его планировке, касающиеся в основном зрительного зала – была немного изменена его форма и увеличено до пяти количество ярусов. Затем, в 1825 году, были внесены незначительные изменения по улучшению обзора сцены с некоторых точек зрительного зала.

Спустя всего десять лет вновь недостатки зала потребовали усовершенствований. Ими занялся Альберт Кавос, старший сын композитора К.Кавоса, уже имевший опыт строительства театров. Он в своем проекте постарался учесть все – и акустику, и хорошую видимость сцены, по возможности с каждого зрительского места (многие современники впоследствии считали оптические возможности зала превосходящими миланский Ла Скала, парижскую Гранд Опера и многие другие знаменитые европейские сцены); также им была тщательно продумана и конструкция стен, максимально безопасная на случай нового пожара.

Конечно, не только разные переработки претерпело здание, но и множество интереснейших спектаклей видела эта сцена до тех пор, пока в 1887 году помещение Большого театра не отдали для нужд консерватории, к 25-летию со дня ее основания. А.Рубинштейн изначально считал полученное здание меньшим, чем требовалось, и поэтому нужен был новый проект на основе старого театра.

По задумке архитектора В.В.Николя, вся Консерватория умещалась на территории театра, но ей необходим был ещё и Большой зал. Для этого Николя спроектировал ещё одну, дополнительную часть здания на новом фундаменте – так называемую “пристройку”, в которой ввёл много новшеств в самой конструкции: вместо деревянных рам и переплётов ставились долговечные металлические, а также металлическими и чугунными сделали перила для лестниц; ещё, по сравнению с проектом, Николя увеличил на три метра сцену Большого зала. Вообще само его строительство обошлось примерно в

два раза больше, чем стоимость строительства самой консерватории, так как возникло очень много непредусмотренных текущих расходов, связанных с устройством хоров и лож, разборкой старых стен (как выяснилось в процессе работы, вовсе не обязательной) и с художественной отделкой фасадов и Большого зала.

Многие историки в дальнейшем жалели о том, что не удалось сохранить здание, как архитектурный памятник, в его первоначальном виде. Да и мы, нынешние студенты консерватории, иногда с грустью задумываемся о том, что нам уже не суждено пройти по тем ступеням, посидеть в том партере, где тогда, в первой трети XIX века, бывали Глинка, Одоевский, Серов... И – Пушкин. Он слушал здесь “Жизнь за царя”, когда оставалось около месяца до его гибели. И ведь именно об этих, ныне уже не существующих, стенах, писал он когда-то те свои знаменитые строки...

И, наконец, день открытия настал. Но Антон Рубинштейн, вложивший столько сил, энергии и души и в саму консерваторию как идею систематизированного профессионального музыкального образования в России, и в помещение для неё, не дождался до этого дня. Он скончался в 1894 году, а здание открыли лишь в 96-м. Но дожила до этого события его музыка – на открытии звучала увертюра, специально написанная им к этому дню. Она прозвучала под управлением профессора Галкина в исполнении хора из 400 человек и оркестра, состоящего из учеников консерватории, что было очень ценно не только как дань памяти самому Рубинштейну, но и как символ открытых перспектив для развития в будущем.

По сей день напоминает нам о значении деятельности Антона Рубинштейна для консерватории его статуя работы скульптора Л.Бернштама, стоящая в холле Большого зала. Эта небольшая, но удивительно гармоничная фигура настолько естественно помещена в центральной арке вестибюля, что кажется, будто это место изначально было задумано именно для неё. Но это не совсем так. Появилась она в консерватории лишь 14 ноября 1902 года. В этот день состоялось её торжественное открытие, потрясающе радостное, красивое, живое. В тот день невероятно преобразился вестибюль Большого зала, засверкав обилием цветов и сотнями улыбок. День открытия статуи А.Рубинштейна словно вдохнул новую жизнь во всех студентов и педагогов консерватории.

А спустя ещё четверть века, 14 декабря 1927 года, и сам Большой зал получил имя Антона Рубинштейна по предложению А.К.Глазунова, тогдашнего директора консерватории.

Но вернёмся к году открытия консерватории. В первый же зимний сезон 1896-97 года Большой зал отдали для проведения 42-х спектаклей итальянской труппы, которая гастролировала в то время на многих сценах Санкт-Петербурга. И в дальнейшем на этой

сцене приезжие труппы появлялись едва ли не чаще, чем собственно студенческие коллективы.

Не раз сцену Большого театра посещали и драматические труппы. Так, в ноябре-декабре 1898 г. здесь гастролировал знаменитый итальянский актер Э. Цаккони, в 1900 г. – немецкий актер А. Зонненталь, осенью 1903 г. – Коклен-старший с парижской труппой, в октябре-декабре 1908 г. – Сара Бернар, примерно в это же время – сицилийская труппа во главе с трагиком Дж. Грассо.

Из событий, связанных напрямую с внутренней жизнью консерватории, хочется отметить концерт, состоявшийся 20 декабря 1909 г. по случаю 50-летия Императорского Русского Музыкального Общества и Санкт-Петербургского его отделения. Программа его была составлена из проведений, звучавших в первом симфоническом вечере РМО в Санкт-Петербурге 23 ноября 1859 г., которые были исполнены учащимися консерватории: Увертюра из оперы «Руслан и Людмила», финал из оратории «Евфрай» Генделя, концерт для фортепиано с оркестром №3 G-dur Рубинштейна (исполненный пятидесятью годами ранее самим автором) и финал 1 акта неоконченной оперы «Лорелей» Ф. Мендельсона-Бартольди.

И, конечно же, сразу возник целый ряд новых проблем, будто преследовавших этот участок земли на Театральной площади. На этот раз они были связаны с новым Большим залом – его планировкой и акустикой. Зал этот был длинен и узок; на последних его рядах часто вообще не было слышно то, что происходило на сцене. Также неудобными оказались места на хорах и узкие крытые лестницы, ведущие к ним. Всё это потребовало очередной перестройки зала, которая началась в 1910 г. В результате, была расширена сцена и укорочен зрительный зал, ранее «напоминавший длинный узкий коридор», что улучшило его акустику.

После ремонта сцена Театра Музыкальной Драмы (таково было новое название этого зала) заблестала новыми яркими спектаклями. В 1916 г. молодой дирижер Компанеец поставил «Самсона и Далилу» на древнееврейском языке и с еврейскими исполнителями. Он же провел в этом зале концерт еврейской музыки. Также с этой сцены звучали симфонии Бетховена, оперы «Аида», «Иоланта», «Черевички», «Демон», «Пеллеас и Мелисанда», «Фауст». Именно в этот период сюда приходил А. Блок и слушал оперу «Кармен». Отсюда появился его знаменитый одноименный цикл стихов.

Были попытки ставить и Мусоргского. Но о постановке «Хованщины» в 1917 г. в Русской Музыкальной Газете отозвались как далеко не о самой удачной, отметили ее излишнюю суету, дирижера же обвинили в жестоком обращении с Мусоргским...

Театр Музыкальной Драмы работал недолго, но так как труппу его составляли в основном молодые актеры, именно они и продолжили традиции постановок русской оперы после революции.

Вот что А.В. Оссовский писал о послереволюционном времени. «Годы 1918-1920 были тяжелым временем для консерватории: Большой зал, нерв ее художественной жизни и ее доходная статья, принадлежал посторонней организации. Долго длилась бесплодная борьба за его возвращение. Зал наконец был нам отдан, но в каком виде? За годы разрухи декорации, бутафория, костюмы, сценическое оборудование, занавес, даже больше - дверные ручки, - все это было в запущенном состоянии или вовсе бесследно исчезло <...> Все трудности преодолевали энтузиазм, подъем, которые охватили работников консерватории – студентов, профессоров-руководителей, учебную часть, рядовых сотрудников».

В 1926 г. зал перешел к консерватории, где окончательно закрепилась оперная студия, которая существует и поныне.

В последние годы на этой сцене помимо спектаклей, уже давно ставших репертуарными, ставятся мало известные широкой публике, но удивительно интересные произведения. Афиши последних лет хранят такие названия, как «Троянцы в Карфагене» Берлиоза, «Мавра» Стравинского, «Испанский час» Равеля, «Король Лир» - балет С.Насидзе.

Эта сцена – подобна реально живущему организму, умирающему и вновь возрождающемуся из пепла, словно Феникс, израненному, но с живой душой, проникнутой верой и любовью.

Использованная литература:

1. *Гаккель Л.Е.* Театральная площадь. Л.: Советский композитор, 1990.
2. Ленинградская консерватория в воспоминаниях (к столетию Ленинградской консерватории). Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962.
3. *Николаева Т.И.* Театральная площадь.
4. Журнал “Нива”, ноябрь 1896г.
5. *Кремлёв Ю.* Ленинградская государственная консерватория 1862-1937гг. М.Музгиз, 1938.
6. *Янковский М.* Театральный Ленинград. (в кн.: Театр и жизнь. Л.-М.1957).
7. История советского театра. Т.1.
8. *Барутчева Э.С.* Антон Рубинштейн и Петербургская консерватория: три встречи. Сб. ст./СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, СПб 1997.
9. Русская Музыкальная Газета 1906г.: №№ 3, 41, 44; 1907г.: №№ 40, 43, 45, 47; 1908г.: № 5; 1911г.: №48; 1912 г.: №98; 1913 г.: №№2, 4, 7, 10, 41, 44, 117, 151; 1914 г.: №№1, 6, 10, 42, 43, 44, 50; 1915 г.: №№3, 6, 7, 41; 1916 г.: №№ 22, 23, 48; 1917 г.: №3
10. Журнал “Музыкальный Современник”., 1915 г., №12
11. “С-Пб. Ведомости”., 1999 г.: № 211; 2000 г.: № 99
12. “Смена”., 1957 г. № 2