## О. Н. Гаврилина

## ОПЕРНАЯ АНТРЕПРИЗА КАРЛА ГВИДИ НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ЗАЛА ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Работа представлена кафедрой музыкальной критики Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Научный руководитель – кандидат искусствоведения Э. С. Барутчева

В статье публикуются ранее неизвестные сведения о работе Итальянской оперы К. Гвиди в Большом зале Петербургской консерватории в 1896—1913 гг., об организации аренды зала, спектаклей итальянцев. Автор делает вывод о значимости спектаклей Итальянской оперы в музыкальной жизни Петербурга. Статья выполнена на основе архивных источников в сопоставлении с отзывами прессы, опубликованными трудами.

Ключевые слова: Карл Гвиди, Итальянская опера, Большой зал Петербургской консерватории, гастроли, репертуар театра, опера, аренда Большого зала.

The paper presents the previously unknown materials about the work of Ch. Guidi Italian opera at the Grand Hall of the St. Petersburg Conservatoire in 1896–1913 and leasing of the Grand Hall. The author draws a conclusion about the importance of Italian opera plays in St. Petersburg musical life. The research has been carried out basing on the archival data in comparison with press responses and published sources.

Key words: Charles Guidi, Italian opera, the Grand Hall of the St. Petersburg Conservatoire, tour, theatre repertoire, opera, leasing of the Grand Hall.

На рубеже XIX-XX вв., когда одновременно действовали Мариинская сцена, Народный дом, «Аквариум» и другие театры, Итальянская опера в Петербурге была востребована и посещаема. Как правило, гастроли проходили в зимний (с ноября по март) или великопостный сезоны, а помещение для работы арендовалось. Конечно, появление нового большого концертно-театрального зала Консерватории в 1896 г. не осталось незамеченным частными арендаторами. Уже в период проведения строительных работ Консерватория оценивала свои расходы по содержанию здания и допускала возможность сдачи в будущем Большого и Малого залов. Известно, что 28 апреля 1896 г. на заседании членов Дирекции Петербургского отделения ИРМО директор Консерватории Юлий Иогансен заявлял, что доходы вуза меньше расходов по зданию [15, л. 2]. По этой причине уже готовый вчерне Большой зал пришлось переделать специально для Итальянской оперы: расширить сцену на четыре аршина и арки при ней на одну сажень, сделать добавочные механизмы [15, л. 15]. Организация аренды зала была очень важна Консерватории. В ЦГИА Санкт-Петер-

бурга [17, л. 5] хранится письмо сенатора А. А. Герке великой княгине Александре Иосифовне, в котором он просит ходатайствовать перед Его Императорским Величеством о сдаче Большого зала итальянцам с 1 октября 1901 г. по 1 октября 1902 г., так как поступаемые от сдачи зала средства служат главным источником дохода для содержания здания Консерватории.

Многие годы самым частым гостем Большого зала была оперная труппа итальянского подданного Карла Осиповича Гвиди, бывшего владельца каменнодробильных мастерских в Петербурге. Дирекция ИРМО и Консерватории ценила надежность предприятия Гвиди и часто отдавала ему предпочтение перед другими многочисленными желающими снять Большой зал тем более, что условия, которые он предлагал, были наиболее выгодными. Не подлежит сомнению то, что Гвиди составлял достойную конкуренцию другим театрам Петербурга. Известно, что спектакли Итальянской оперы регулярно посещались членами императорской фамилии. Всего через две недели после открытия Большого зала Консерватории написано следующее письмо, найденное нами в ЦГИА СПб:

«Его Превосходительству

Г. Вице-Председателю ИРМО

Н. И. Стояновскому

от Главнаго Управленія Международной Компаніи Телефоновъ Белля

> 7 декабря 1896 года № 205

Вследствіи выраженнаго Высочайшими Особами желанія слушать по телефону Итальянскую Оперу, даваемую в зданіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, сім имеем честь покорнейше просить разрешенія Вашего Высокопревосходительства сделать необходимое для этой цели устройство: как внутри означеннаго зданія, так и на крыше онаго» [16, л. 7].

Итак, по просьбе высочайших особ из зала Консерватории велись «трансляции» спектаклей, а возможно, и концертов, «оперных упражнений» учащихся. Распоряжение об установке оборудования для телефонных трансляций поступило в первые же дни после открытия здания сразу же после обретения вузом своего помещения, что говорит о повышенном внимании к деятельности Консерватории и ее арендаторов. Даже после установки оборудования императорская семья лично посещала Итальянскую оперу. Нам не встретилось ни одного свидетельства о недовольстве кого-либо из высочайших особ качеством представлений. Нарекания вызывала сама царская ложа. В письме заведующему зданием Консерватории В. Туру от 9 апреля 1902 г. [16, л. 129] Гвиди сообщает, что в прошлом сезоне их императорские величества, посетив Итальянскую оперу, остались недовольны ложей. Ее назвали слишком тесной, удаленной от сцены и открытой публике. Карл Гвиди, желая по-прежнему сохранить привлекательность своего предприятия для царских особ, предлагает ИРМО и Консерватории перенести ложу. Так как царская ложа до 1912 г. не ремонтировалась, констатируем, что его предложение не было встречено с энтузиазмом.

О значимости представлений Итальянской оперы говорит и следующий интересный факт. 8 января 1899 г. одновременно в Консерватории и в Мариинском театре давалась опера «Руслан и Людмила», но именно на спектакле в Большом зале присутствовала Людмила Ивановна Шестакова, сестра Глинки. «Русская музыкальная газета» [6, ст. 91–94] дает очень доброжелательную рецензию на спектакль. Пели Маттиа Баттистини (Руслан), Анджело Мазини (Баян), Луиза Тетраццини (Людмила). Все трое - крупнейшие певцы рубежа веков. Единственный минус постановки, который отметили критики, - введение в Танцы в четвертом действии военного оркестра, который давал фальшивое звучание. Тут же, пользуясь возможностью, рецензент сравнивает постановки Гвиди и Мариинского театра, отмечая, что в Консерватории опера представлена в более полном варианте. Третье действие звучит полностью (в противоположность Мариинке), а в пятом действии Гвиди приятно удивил публику, включив хор рабов и дуэт Финна и Ратмира. Так как оперная труппа Гвиди состояла из итальянцев, вполне естественно, что певцы пели на своем родном языке. Интерес должен вызвать другой вопрос: как пелись русские оперы в исполнении итальянских певцов? Оказывается, наиболее популярные «русские» спектакли: «Руслан и Людмила», «Онегин», «Русалка», «Демон» звучали на итальянском языке! Причем первые три названные оперы в исполнении итальянцев пользовались в столице огромным успехом! Перевод текстов для Гвиди делал писатель и переводчик Вергилий Нардуччи (псевдоним – Дзено Романо), долгое время живший в Петербурге [6, ст. 91–94; 3, с. 43]. Еще один яркий отзыв мы находим в

«Русской музыкальной газете» [13, ст. 304—305], где рассказывается об итогах зимнего сезона 1897—1898 гг. в Итальянской опере. Отмечается, что «Онегин», впервые поставленный 25 января, имел огромный, небывалый успех. Билеты были распроданы сразу на несколько спектаклей. Татьяну пела Сигрид Арнольдсон, Онегина — Баттистини. Мазини — Ленский бисировал обе свои арии и решил выбрать именно «Онегина» для исполнения на своем бенефисе.

Впервые Гвиди снял зал уже на первый зимний сезон 1896-1897 гг., дав сорок два спектакля. Репертуар театра в сезоне 1896–1897 гг. включал, помимо пяти опер Верди и популярной оперы Доницетти «Любовный напиток», такие произведения, как «Пророк» и «Динора» Мейербера и «Самсон и Далила» Сен-Санса. К операм Верди на рубеже веков в Петербурге относились как к «запетому» оперному материалу, но Гвиди избрал твердую позицию: вердиевские оперы звучали в Консерватории постоянно и с огромным успехом. Особо критики отметили выступления втроем в операх «Риголетто» и «Травиата» гг. Баттистини, Мазини и г-жи Зембрих. Франческо Таманьо, так же как и Мазини, «опоздавший» к началу сезона, блистал в ролях Отелло и Самсона.

Репертуар Итальянской оперы поражает разнообразием. Публике представляют не только признанную зарубежную классику, но и оперы современных зарубежных композиторов. Так, 6 января 1898 г. впервые в Петербурге прозвучала опера «Андрэ Шенье» У. Джордано, прошедшая, впрочем, без особого успеха. Опера эта была повторена в гастролях итальянской труппы через два года и больше на русской сцене так и не появилась. Между тем Джордано был в те годы единственным композитором-веристом, чьи оперы охотно ставились в La Scala, а

его «Андрэ Шенье» с триумфом прошел на сцене театра весной 1896 г. Опера имела успех в те годы и в других театрах мира. Главным событием сезона 1901–1902 гг. стал «Вертер» Массне, показанный 3 января 1902 г. Интересно, что до этого опера ставилась в Петербурге только один раз в Мариинском театре пять лет назад и довольно быстро исчезла из репертуара. В исполнении итальянцев же, наоборот, интерпретация «Вертера» имела огромный успех. Главные роли исполнили Баттистини и Арнольдсон. Петербургская публика оценила и следующее новшество: в Большом зале Консерватории опера шла в новой редакции (партия Вертера была переделана для баритона).

По-видимому, русские спектакли Итальянской оперы посещались все же хуже, чем иностранные. В сезоне 1902-1903 гг. Гвиди попытался снизить плату за каждый спектакль в два раза, но ему было отказано: сдача зала - главный источник дохода Консерватории и ИРМО [14, л. 48-49]. В следующем сезоне антрепренер применяет совершенно другие методы. Объявлена продажа абонемента, а русские и итальянские спектакли разделены теперь во времени [17, л. 50, 53, 55]. Гвиди вынужден был даже назначать цены на билеты по рекомендации Дирекции ИРМО, даже если он сам при этом терпел убытки. В подтверждение этого в ЦГИА СПб [18, л. 5] нами было найдено докладное письмо, написанное санкт-петербургским градоначальником Клейгельсом 15 апреля 1900 г. министру императорского двора. Клейгельс пишет о том, что цены на билеты, продаваемые Итальянской оперой, выше, чем в Императорском Мариинском театре. В письме градоначальник упоминает, что ранее им было получено письмо от Дирекции ИРМО, в котором просят разрешить и далее продавать билеты по тем же ценам. Клейгельс не мог дать согласие на это

прошение, так как это поставило бы Консерваторию в особые условия по сравнению с другими театрами города. Согласие открыть подписку на абонементы он дал лишь при условии понижения платы за билет и прекращения сбора денег за верхнее платье с публики.

Не подлежит сомнению то, что редкий театр Петербурга того времени мог похвастаться такими исполнителями, какие пели в труппе Карла Гвиди. Антрепренер открыл Петербургу многих, тогда неизвестных певцов. Среди них – Энрико Карузо, певший в театре Гвиди в 1898-1899 и 1900-1901 гг. и получивший впоследствии мировую известность. 18 января 1899 г. именно в Большом зале Консерватории состоялся его петербургский дебют в партии Рудольфа в «Богеме». Нового тенора сразу заметили, и опера имела огромный успех [7, ст. 127-128]. К сожалению, петербуржцам не посчастливилось наблюдать Карузо в Итальянской опере в течение многих последующих лет. С 1903 г. он стал постоянным солистом Metropolitan-Opera. Весной 1905 г. в труппе Гвиди выступали Титта Руффо и Леонид Собинов. Во время представлений с их участием Большой зал был переполнен. Руффо блистал в этом сезоне в «Тоске», которой сезон открылся, и в «Риголетто» (в заглавной роли). Несмотря на неудачу в этом сезоне, антреприза Гвиди, повидимому, переживала период расцвета в 1904-1906 гг., так как Карл Осипович имел возможность два года подряд во время Великого поста давать спектакли и в Большом зале, и в Малом театре [11, ст. 213-214]. В сезоне 1905-1906 гг. антреприза Гвиди получает в печати название «Новая Опера». Новинками репертуара стали оперы Доницетти «Линда», «Дон Паскуале» и «Лючия ди Ламмермур». Двенадцать разных оперных партий пел Титта Руффо. Газеты с грустью сообщили об отъезде из Петербурга госпожи Ар-

нольдсон, но на смену ей в труппу Гвиди поступает Лина Кавальери. Кроме «вечнопленительного» Баттистини, «рафинадного» Ансельми и Бромбара петербуржцы могли видеть в Большом зале весной 1906 г. и Николая Фигнера, который, по сообщению рецензента «Русской музыкальной газеты», «поступил в «итальянцы» « и пел в «Аиде», «Травиате», «Кармен», «Фаусте» и «Пиковой даме» [9, ст. 285–286; 12, ст. 84–86]. Большой успех также имели «Джоконда» А. Понкьелли и премьера «Адриенны Лекуврер» Ф. Чилеа, в которой, кстати, принимали участие и русские певцы: Макарова, Образцова, Клементьев [8, ст. 15-16; 12, ст. 84-86].

В 1912-1913 гг. в Большом зале гастролировала Итальянская опера антрепренера Владимира Даниловича Резникова. Санкт-Петербургский градоначальник разрешает Резникову проведение спектаклей во время Великого поста – с 4 марта по 28 апреля [19, л. 53-54; 10, ст. 272-273]. Как раз в марте 1913 г. Гвиди оставляет свою антрепризу и уходит на покой. Поэтому предположим, что Резников «перенял» его дело, ангажировав большую часть труппы и сохранив основной репертуар. В эти полтора месяца Большой залбыл просто заполнен звездами оперной сцены. 4 марта состоялось первое представление - «Севильский цирюльник» с Идой Идальго и солистом La Scala Марио Польверосси. В «Манон» и «Тоске» пели «любимец итальяноманов» Ансельми и Эрсалия Черви-Кароли [10, ст. 272]. В пяти спектаклях выступил Собинов, причем Вертера в опере Массне (по-русски) он пел впервые. В целом сезон оценили как очень удачный. Не было ни одного спектакля, который критики сочли плохо исполненным [2, ст. 479–481].

Итак, с момента открытия Большого зала Итальянская опера прочно обосно-

валась на Театральной площади. В музыкальной жизни города театр занимал свое, особое место. Отношение к спектаклям Итальянской оперы, проходившим в Петербурге в конце XIX – начале XX в., было неоднозначным. В прессе тех лет мы встретим как хвалебные, так и отрицательные рецензии. «Вчера открылись разом две итальянские оперы, – писал весной 1906 г. А. Оссовский. В прошлом году оба предприятия благополучно выдержали свой короткий сезон: очевидно, они удовлетворяют существующему у нас спросу. Мы, русские, искренно любим и сильно чувствуем красоту пения... Мы,

так сказать, вбираем в себя всеми фибрами своего тела эти красивые звуки человеческого голоса и без сопротивления отдаемся их физической власти над нашей природой» [5, с. 148–149]. Именно в любви к музыке, красоте голоса и пения, на наш взгляд, и был успех предприятия Гвиди. А также в привлечении звезд мировой оперной сцены, приверженности классическому решению оперного спектакля, но при этом заметно постоянное стремление администрации обновлять репертуар и быть интересными публике. Это и привлекало в Большой зал Консерватории публику все эти годы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Белякаева-Казанская Л. В.* Силуэты музыкального Петербурга: Путеводитель по музыкальным театрам, музеям, концертным залам прошлого и настоящего. СПб.: Лениздат, 2001. 512 с.
- 2. Гр. Пр. Хроника. Опера и концерты в С.-Петербурге. Итальянская опера // Русская музыкальная газета. 1913. № 18–19.
- 3. Золотницкая Л. М. Итальянский оперный театр в России в XVIII–XX веках: Лекция. Л.: ЛОЛГК, 1988. 74 с.
  - 4. *Константинова И. Г., Тарасов Л. М.* Ла Скала: Очерк. Л.: Музыка, 1977. 179 с.
- 5. Оссовский А. В. Малый театр. Открытие Итальянской оперы // Музыкально-критические статьи (1894—1912). Л.: Музыка, 1971. 373 с.
  - 6. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты // Русская музыкальная газета. 1899. № 3.
  - 7. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты // Русская музыкальная газета. 1899. № 4.
- 8. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты в С.-Петербурге // Русская музыкальная газета. 1906. № 1.
- 9. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты в С.-Петербурге // Русская музыкальная газета. 1906. № 11.
- 10. Хроника. Опера и концерты в С.-Петербурге. Итальянская опера // Русская музыкальная газета. 1913. № 11.
- 11. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты в С.-Петербурге. Открытие итальянской оперы // Русская музыкальная газета. 1906. № 9.
- 12. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты в С.-Петербурге. Спектакли Новой оперы // Русская музыкальная газета. 1906. № 3.
  - 13. Хроника. С.-Петербург. Разные известия // Русская музыкальная газета. 1898. № 3.
- ЦГИА СПб (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга).
  Ф. 361. Оп. 11. № 41.
  - 15. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. № 326.
  - 16. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. № 362.
  - 17. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. № 416.
  - 18. ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. № 423.
  - 19. ЦГИА СПб. Ф. 569. Оп. 14. № 24.