

8/20 сентября 1862 года во флигеле дома Григория Демидова на углу Мойки и Демидова переулка открылась первая русская Консерватория

Елена ПОРОХИНА

На первых заседаниях Совета профессоров Санкт-Петербургской консерватории (1862–1865)

Об истории Санкт-Петербургской консерватории имеется обширный литературный материал, посвященный разным периодам ее существования, в том числе и первым годам — годам поиска и осмысления, созидания и развития. Авторы работ опираются на документы, переписку, прессу, журналы, воспоминания современников и на другие источники, но протоколы заседаний Совета профессоров Петербургской консерватории в этих работах фигурируют лишь эпизодически. Так, например, известный труд профессоров А.И. Пузыревского и Л.А. Сакетти [8] дает лишь общий обзор вопросов поднимавшихся на заседаниях 1862–1863 годов и цитируется только одно из постановлений (от 18 сентября 1865 года). Ю.А. Кремлев — автор книги об истории Ленинградской консерватории [3] — не касается ни профессорских собраний, ни протоколов. В двухтомной монографии Л.А. Баренбойма [1] акцент делается, прежде всего, на характеристике выступлений А.Г. Рубинштейна и его разногласиях с Советом профессоров (единственная цитата приведена из протокола заседания в 1866 году [1, 269–270], когда близился уход Рубинштейна с поста директора). Материалы протоколов использовались и в коллективном историческом очерке к столетию консерватории [10, 25, 27], но это лишь указания на постановления разных заседаний (выработка распорядка экзаменов, проведение музыкальных вечеров, выдача дипломов свободного художника, разногласия Рубинштейна с Советом профессоров). С темой данной статьи перекликается ра-

бота О.П. Сайгушкиной «Из истории Ученого совета Петербургской консерватории» [9], в которой описывается становление Совета, дается общая характеристика заседаний и их видоизменений за 140 лет существования консерватории, но журналы протоколов не рассматриваются. В студенческом альманахе «Малоизвестные страницы истории консерватории» [5] эти документы не упоминаются.

Между тем, Совет профессоров был самым важным органом, определявшим всю консерваторскую жизнь, а протоколы заседаний, зафиксированные в соответствующих журналах, дают возможность более детального видения процесса становления молодого учреждения. Согласно уставу¹ Музыкального училища, утвержденному почти за год до открытия консерватории, на заседаниях Совета присутствовали все профессора во главе с директором. Протоколы 1862 и 1863 годов самые объемные, но и самые непоследовательные, только с 1864 года журналы приобретают единую форму строения и зачастую посвящены рассмотрению лишь одного какого-либо вопроса. Также нужно иметь в виду, что заседания проходили следующим образом: вначале директор консерватории выступал с предложениями, потом следовало их обсуждение и утверждение принятого решения.

1862 год

Обратимся к первому году собраний Совета профессоров, журнал которого включал в себя прото-

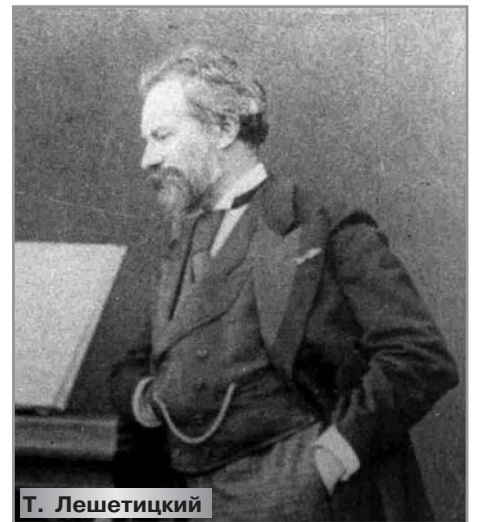
¹ Устав Русского музыкального общества (РМО) и Музыкального училища (консерватории) был утвержден 17 октября 1861 года.



А.Г. Рубинштейн



А. Дрейшок



Т. Лешетицкий

колы шести заседаний: 23 сентября, 11 и 25 октября, 8 и 22 ноября и 8 декабря². Подписались под ним следующие лица: председатель Совета и директор Петербургской консерватории А.Г. Рубинштейн, три профессора фортепианного отдела — А. Дрейшок, Т. Лешетицкий, А.А. Герке, профессор скрипичной игры Г. Венявский, профессор пения Ф. Каталани и профессор теории сочинения Н.И. Заремба³.

Первые два из восьми предложений директора, представленные для рассмотрения Совета профессоров в 1862 году, касались организационных вопросов: назначения дней для собраний и определения необходимого числа профессоров для принятия постановлений. В результате обсуждения пришли к выводу проводить заседания каждые две недели, начиная с 11 октября. Действительность же постановлений было решено устанавливать большинством голосов в присутствии не менее пяти членов, согласно § 8 устава консерватории⁴. В случае равенства голосов утверждалось решение, поддерживаемое директором.

Следующие вопросы этого протокола относились к воспитанникам. За две недели до первого заседания, 6 сентября 1862 года, слушали претендентов на стипендии и определили признать достойнейшими: тенора А.И. Рубца⁵, двух учеников класса теории сочинения Славинского и Пономарева, а также скрипача Белова⁶. Приведенные в журнале⁷ фамилии указывают лишь малую часть лиц, обучавшихся за счет покровителей. Согласно спискам Русского музыкального общества, 31 воспитанник из 179 пользовался стипендией: семь из них были стипендиатами А.Г. Рубинштейна, четыре — пансионерами ее высочества великой княгини Елены Павловны; остальные получали денежное пособие от различных организаций и отдельных лиц: кабардинского и донского войск, его императорского высочества наследника цесаревича, московского отделения РМО, баронессы Штиглиц, Д.В. Каншина, В.А. Кологривова, В.Н. Мамонтова, В.И. Якунчикова и других [7].

² Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 361, Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Лл. 1–5.

³ С 1867 по 1871 год директором консерватории был Н.И. Заремба, после ухода с этого поста А.Г. Рубинштейна.

⁴ Устав § 8: «В Совете все вопросы решаются большинством голосов в присутствии не менее пяти членов. В случае равенства голосов, считается окончательным то решение, с коим согласен директор училища». / ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 42. Дело о проектах устава школ Русского музыкального общества. Л. 6.

⁵ А.И. Рубец (1838–1913) в 1862/63 был стипендиатом РМО, а в 1864/65 — Д.В. Каншина. С 1866 по 1885 Рубец преподавал в консерватории теорию музыки.

⁶ Славинский и Пономарев (инициалы установить не удалось) учились 1862/63 учебном году; первый — стипендиат его императорского высочества наследника цесаревича, второй — РМО. Белов обучался с 1862 до 1864, получал стипендию баронессы Штиглиц.

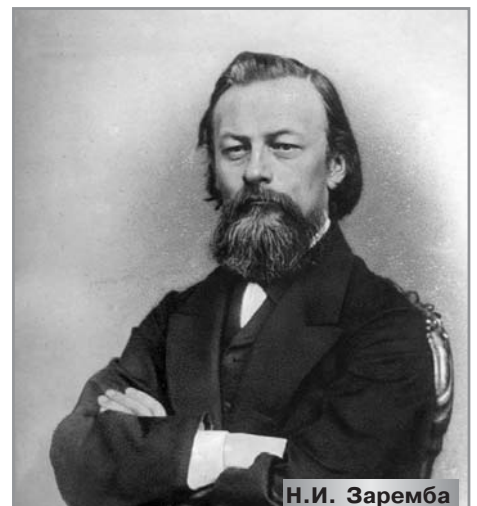
⁷ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 2.



А.А. Герке



Г. Венявский



Н.И. Заремба

Раздел об экзаменах в этом протоколе — самый обширный, он занимает несколько страниц. Поскольку здесь содержатся важные указания о производстве экзаменов (какими они должны быть: вступительными, переходными, выпускными) и включены программные требования для учащихся; приводим решение Совета профессоров полностью⁸. «*Экзамены будут полугодовые и ежегодные. Воспитанникам, которые по инструменту находятся у адъюнктов экзамен будет два раза в год, а именно: в конце января и в мае, а также в элементарных классах гг. Лядова⁹ и Дютша¹⁰. В классе адъюнкта больше трех лет быть нельзя — нужно держать переводной экзамен. Тем же воспитанникам, которые по инструменту и пению находятся в классах профессоров, а также находящимся в классах теории, истории музыки и проч. предметов — один раз в год в мае месяце. В классах профессора нельзя быть больше трех лет — нужно держать выпускной экзамен. Экзамены в мае называются переводными и выпускными. Экзамен на выпуске из консерватории, т.е. на диплом звания свободного художника бывает ежегодно, исключая май месяц 1863 года, в который для воспитанников консерватории выпускного экзамена не будет. Полугодовые и ежегодные экзамены решают: должен ли воспитанник, для которого фортепиано предмет обязательный, учиться долее, на этом инструменте, или его познаний достаточно; и в последнем случае уроки прекращаются; но, во всяком случае, при экзамене на выпуске каждый воспитанник обязан держать экзамен на фортепиано и для того не забыть пройденного. Для переводного и выпускного экзаменов назначается, по согласию профессора инструмента с директором консерватории, одна общая пьеса на конкурс, по каждому классу отдельно; кроме того, воспитанник исполняет другую пьесу, которую профессор назначит по своему усмотрению. Обе пьесы назначаются за шесть недель до экзамена, никак не ранее. На полугодовых и переводных экзаменах присутствуют директор консерватории, директора Русского музыкального общества, профессор экзаменуемого класса и его помощник и другие профессора, которых должно быть не менее трех. На выпускном же экзамене, кроме означенных лиц, присутствуют члены от правительства согласно § 18 устава¹¹. На всех экзаменах сам профессор класса экзаменует воспитанников, но присутствующие имеют право обращаться к профессору и просить его сделать воспитаннику вопрос, который должен быть согласен с программой профессора. Воспитанники, находящиеся в классах профессоров, не могут пробыть долее трех лет в консерватории, после чего они обязаны держать выпуск-*

ной экзамен; но от них не отнимается право держать выпускной экзамен и ранее, т.е. через год и через два, если профессор на то будет согласен. Из этого правила исключаются классы тех профессоров, у которых нет помощников»¹². В данном решении Совета определены, что ценно, первые общие положения об экзаменах в консерватории: время их проведения, состав комиссий, примерный репертуар и срок пребывания в классах адъюнктов и профессоров, после которого необходимо держать экзамен.

На этом же Совете профессоров были разработаны программные и оценочные требования для воспитанников, являющиеся, как известно, базовым материалом в любом учебном заведении. Первоначально они имели следующий вид: «**Специальный инструмент или пение:** требуется соло, *musique de ensemble* и чтение нот *a livre ouvert*¹³ — в общей сложности следует получить четыре балла. Предметы обязательные: теория сочинения¹⁴: полный курс гармонии — следует получить три балла; формы сочинений, инструментовка и история музыки — следует получить в общей сложности два балла; фортепиано (как предмет обязательный) — три балла. **Программа для композиторов и капельмейстеров.** Полный курс теории сочинения, а именно: а) гармония, б) контрапункт строгий и свободный, в) формы многоголосного сочинения (фигурация, фуги, канон), г) простые и сложные формы инструментального сочинения, е) главные основания вокального (хорового) сочинения — следует получить в общей сложности четыре балла; инструментовка и чтение партитур, история музыки и фортепианная игра (обязательная) — следует получить из каждого предмета по три балла»¹⁵. Безусловно, приведенные требования имеют обобщенный характер, здесь еще не выработано содержание предметов, но обращает на себя внимание такой момент, как назначение программы за шесть недель до экзамена. Этот вопрос подвергнется изменению на заседании Совета профессоров в сентябре 1864 года, о чем будет сказано далее.

В примечании к данному постановлению об экзаменах, определенным образом корректируются требования для выпускников: «*те из воспитанников консерватории, которые не представят свидетельства об окончании курса наук, в каком либо учебном заведении, хотя в уездном училище, обязаны сдать экзамен из наук, преподаваемых в консерватории; без него они не могут получить диплома на звание свободного художника. Если воспитанник консерватории не выдержит полного экзамена из всех музыкальных предметов, как выше сказано, то звания свободного*

⁸ В цитатах, приводимых из протоколов заседаний Совета профессоров, здесь и далее орфография и пунктуация приведена в соответствие с современными нормами.

⁹ К.Н. Лядов (1820–1871) — отец композитора А.К. Лядова, дирижер, скрипач, композитор, с 1862 профессор Петербургской консерватории по теоретическим предметам.

¹⁰ О.И. Дютш (1823–1863) — композитор, дирижер, органист, ученик Ф. Мендельсона по композиции, профессор Петербургской консерватории с 1862 до своей смерти.

¹¹ Устав § 18: «Окончившим курс производится особою комиссией экзаменаторов публичное испытание по программе, утвержденной комитетом общества. Комиссия эта состоит из депутатов от правительства, из директоров Музыкального общества, директора и старших преподавателей училища. При экзамене присутствуют также почетные члены общества и лица особо приглашенные. Депутаты от правительства назначаются по распоряжению министерства Императорского двора» / ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 42. Дело о проектах устава школ Русского музыкального общества. Лл. 7–8.

¹² ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Лл. 2–3.

¹³ Переводится с французского, как «открытая книга», здесь имеется в виду чтение с листа.

¹⁴ В первые годы под теорией сочинения понимался комплекс современных теоретических предметов: сольфеджио, гармония, теория музыки, полифония, анализ музыкальной формы.

¹⁵ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 3.

художника не получает, и выдается только аттестат на отдельный предмет, по которому сдан экзамен удовлетворительно, — но прав никаких не получает. Посторонние лица, желающие держать экзамен на звание свободного художника, по какому бы ни было разряду, обязаны держать экзамен совершенно согласно программе, установленной для окончания курса воспитанников консерватории, аттестатов же на отдельные предметы не получают»¹⁶. В этом дополнении к вопросу об экзаменах, заслуживает внимания факт понимания необходимости для будущего музыканта профессиональных музыкальных и общенаучных познаний; не случайно, без предъявления свидетельства об окончании какой-либо гимназии или училища воспитанник обязывался посещать научные классы в самой консерватории. Кроме того, на этом же заседании был решен вопрос, как поступать с лицами уже зарекомендовавшими себя в мире искусства и желающими получить диплом Петербургской консерватории. «Если лицо, желающее получить диплом на звание свободного художника, по убеждению членов совета профессоров, приобрело уже артистическую известность, или оказало особые заслуги искусству, то Совету профессоров предоставляется право ограничиться рассмотрением его произведений, как чисто музыкальных, так и теоретических и исторических — печатных или рукописных, и затем, если признает единогласно в присутствии всех членов (за исключением отсутствующих по болезни) такое лицо достойным означенного диплома — предложить, как дирекции Русского музыкального общества, так и членам от правительства, согласно § 19 устава¹⁷, выдать ему диплом на звание свободного художника, не подвергая экзамену на общем основании»¹⁸. Примечательно, что искусство в «механическом исполнении» на инструменте не оценивалось как главенствующее, необходимыми атрибутами также считались познания в теоретических предметах¹⁹.

20 февраля 1863 года сам А.Г. Рубинштейн держал публичный экзамен на звание свободного художника, предварительно подав прошение в Совет профессоров (7 февраля 1863 года²⁰) и первый удостоился диплома Петербургской консерватории: поступок весьма показательный со стороны директора и подчеркивающий значимость этого диплома для музыканта. С Рубинштейном экзаменовался его учитель А.И. Виллуан, которого он со дня основания Петербургской консерватории привлек к педагогической деятельности: Вил-

луан был его помощником (адьюнктом), занимавшимся с младшими учениками. В связи с тем обстоятельством, что Виллуан сдавал экзамен в своеобразной форме (без игры на фортепиано), возникла следующая коллизия: «так как для получения диплома на звание свободного художника требовалось и исполнение на фортепиано, каковому требованию не мог удовлетворить Виллуан, не игравший почти совсем²¹, то Антон Григорьевич <...> держал вместе с ним экзамен на звание свободного художника и, конечно, блистательно выполнил требования фортепианного исполнения, Виллуан же был пропущен, как его учитель, без этого испытания» [6, 266]. Это обстоятельство впоследствии сыграло важную роль в событиях, связанных с уходом А.И. Виллуана из консерватории, освещенных в протоколах за 1865 год, что мы увидим ниже.



А.И. Виллуан

Сразу после постановлений об экзаменах были приняты и дозволены как руководство в классах три учебные программы для воспитанников консерватории: полный курс теории сочинений Н.И. Зарембы и программы элементарного учения К.Н. Лядова и О.И. Дютша.

Отдельным параграфом Совет обсудил предложение А.Г. Рубинштейна о принятии консерваториями «Школы для фортепиано» А.И. Виллуана [2] и позволил при напечатании «на заглавном листе означить (эта надпись действительно имеется на титульном листе²²), что школа эта принята Музыкальным училищем (консерваториею) при Русском музыкальном обществе»²³.

Разрешение печататься с благоприятным отзывом консерватории было желанием многих музыкальных деятелей того времени, о чем мы можем судить по большому количеству сочинений, присылаемых в консерваторию с просьбой оценки и отзыва. На Совет профессоров, тем самым, возлагалась ответственность за рекомендуемые им музыкальные произведения, сборники упражнений и авторские школы. Следующее, шестое, постановление этого заседания касалось отношения канцелярии государя наследника цесаревича к отзыву на сочинение некоего господина Молчановского. Ответ гласил, «что г-н Молчановский имеет природное дарование, но из сочинения видно, что он не имеет достаточных музыкальных познаний; для определения же способностей г-на Молчановского, как исполнителя необходимо прослушать его самого, а также уведомить, что одного года недостаточно для

16 ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 4.
 17 Устав § 19: «Ученики, кончившие с полным успехом курс, установленный для училища, и выдержавшие определенный (по § 18) экзамен, большинством голосов экзаменаторов удостоиваются звания свободного художника, в котором утверждаются покровительницею общества. Лица, не обучившиеся в училище, но выдержавшие окончательный экзамен, получают те же права. Экзаменаторы должны удостоивать звания свободных художников с самую строго разборчивостью и исключительно таких лиц, которые доказали не только искусство в механическом исполнении на каком либо инструменте, но и основательные познания в теории музыки и инструментовке» / ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 42. Дело о проектах устава школ Русского музыкального общества. Л. 8.
 18 ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 4.
 19 Теория сочинения, история музыки, эстетика, инструментовка.
 20 ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 58. О Профессоре Виллуане. Л. 2.
 21 Имеется в виду, что Виллуан не был виртуозом и редко появлялся на эстраде не только в 1860-х годах, но и в молодости.
 22 Надпись титульного листа цитируется буквально: «Школа для фортепиано принятая консерваториями, состоящими при Русском музыкальном обществе. Сочинение А. Виллуана. (Учитель музыки Антона и Николая Рубинштейнов. Профессор в Петербургской консерватории)».
 23 ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 5.

окончания полного музыкального образования г-на Молчановского»²⁴.

Заключительные два решения за 1862 год были о воспитанниках. Первое запрещало ученикам без дозволения директора консерватории и своего профессора играть где-либо публично. Во втором объявлялось, что с 7 декабря начнутся музыкальные вечера, на которых, заранее уведомив директора, воспитанники исполняют пьесы по выбору профессора, а также свои сочинения²⁵. Последнему постановлению в какой-то мере предшествовало событие, описанное известным музыкальным критиком Г.А. Ларошем в своих воспоминаниях. Он и пианист Рихард Мецдорф²⁶, ученик Т. Лешетицкого, ходили депутатией к Антону Григорьевичу просить разрешения на устройство ученического общества, которое предполагало игру на инструментах, пение, чтение лекций, знакомство друг друга с «текущей музыкой» и собственными сочинениями. В ответ директор сказал, «что в консерватории в скором времени начнутся ученические вечера, цель которых сходна с целью нашего предполагавшегося общества» [4, 81–82].

1863 год

За указанный год в архиве хранится лишь один протокол за октябрь²⁷. Согласно журналу Совета профессоров на заседании присутствовали профессор фортепианного отдела в полном составе во главе с директором: А.Г. Рубинштейн, А. Дрейшок, Т. Лешетицкий, А.А. Герке, и профессора других отделов: Н.И. Заремба, певец П. Репетто, флейтист Ц. Чиарди и кларнетист Э. Каваллини. Последние два профессора были солистами императорских театров.

Протоколы за 1863 года — это большой документ, состоящий из семи параграфов, в каждом из которых содержится обсуждаемый вопрос и решение по нему, в отличие от протокола 1862, где подряд были даны все предложения директора, а после — определения по ним. Возможно, здесь имеет место объединение протоколов нескольких заседаний, как и в 1862 году, но на это нет прямых указаний.

Три начальных параграфа октябрьского заседания 1863 года повествуют о следующем: первый — о приглашении П. Репетто профессором пения; второй — о выдаче привилегии фортепианному мастеру Беку на сделанные им улучшения в устройстве роялей; третий — о том, что программы концертов РМО должны подвергаться рассмотрению Совета. Интересен практический совет фортепианному мастеру Беку: «Совет профессоров консерватории состоит из артистов, исполнителей и теоретиков, кои в состоянии судить о достоинстве инструмента по отношению к тону и к игре на нем, но не могут решать вопросы исключительно и специально относящиеся к техническому устройству роялей. Этот предмет, по мнению Совета профессоров, подлежит рассмотрению цеха фортепианных

мастеров, куда, как полагает Совет, должно быть передано означенное дело»²⁸. По другим вопросам были приняты положительные решения.

Следующий раздел протокола посвящен созданию ансамблевого класса, согласно которому «положено учредить при консерватории особые классы для совокупной игры на различных инструментах (*ensemble*) и для того: 1) поручить класс квартетной игры г. Венявскому, определив на этот предмет, начиная с 1-го ноября, по одному часу в неделю. 2) Прочие инструменты, по их относительной важности, при совокупном исполнении передать в заведывание отдельных профессоров, назначив для сыгрывания часы по воскресеньям от 1-го до 3-х»²⁹. Заметим, что потребность в ансамблевом классе появилась уже через год после открытия Петербургской консерватории. Дальше в протоколе читаем: «упражнения эти должны происходить в присутствии г. директора консерватории», который подвергает «действия учеников обсуждению», передает «профессору свой взгляд на предмет и свое мнение касательно собственно его, профессора, методы относящейся к совокупному исполнению музыкальных сочинений»³⁰. Как видно, А.Г. Рубинштейн старался быть участником всех событий, происходящих в жизни его музыкального детища. Л.А. Баренбойм в своей монографии указывает на значение, придаваемое Антоном Григорьевичем классу ансамбля, и приводит воспоминания одного из участников: «в зале консерватории <...> собирались старшие ученики классов фортепиано, флейты, виолончели, скрипки и других инструментов с целью исполнить с листа различные музыкальные сочинения, аккомпанировать и транспонировать, играть в 4 и в 8 рук, анализировать и проч.» [1, 273].

После принятия решения о создании ансамблевого класса, Совет профессоров постановил: «по примеру прежнего года открыть с 9 ноября музыкальные вечера для воспитанников консерватории в помещении самого училища, назначив для того вечерние часы по пятницам»³¹. Расписание вечеров устанавливалось в зависимости от количества желающих — еженедельно или раз в две недели. Программа вечеров была свободная, по соглашению с профессором и директором, на что уже указывалось выше.

На этом же Совете, вероятно впервые, обсуждался уровень учащихся, поступивших в консерваторию в 1862 году, о чем сообщается в предпоследнем параграфе протокола: «Совет профессоров, принимая во внимание, что профессора должны были в прошлом году при открытии консерватории принять к себе учеников вообще слабо подготовленных теоретически и практически и что недостаток в этом отношении, как следовало ожидать, неминуемо должен был обнаружить неблагоприятное влияние на дальнейшее развитие воспитанников и затруднить преподавание <...>, потому им должно в некоторых случаях оказы-

²⁴ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 5.

²⁵ Там же.

²⁶ Рихард Мецдорф родился в 1844 году, учился в консерватории в 1862/63 гг. у профессора Т. Лешетицкого в классе специального фортепиано. Г.А. Ларош пишет, что «он вскоре оставил консерваторию и навсегда переселился в Германию, где приобрел почетную известность как композитор и капельмейстер» [4, 81].

²⁷ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Лл. 6–8.

²⁸ Там же. Л. 7.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

вать снисхождение и предоставлять льготы, которые могут потребоваться для того, чтобы недостатки, с которыми они были приняты при поступлении их в училище, могли быть постепенно, во время пребывания их под руководством профессора, исправлены, чтобы вообще преподавание могло принять и сохранить нормальное направление по плану, принятому однажды профессором для своего класса»³². Из приведенных слов явствует, что музыкальный, а порой и культурный уровень большей части воспитанников оставлял желать лучшего, и знаменитые артисты, приглашенные А.Г. Рубинштейном преподавать в консерватории, терпеливо занимались и со слабыми учениками.

Последняя запись протокола повествует об издании сочинения «Сольфеджио», перевод которого сделал Г.А. Ларош. По мнению директора, это сочинение должно напечатать и Совет постановил рассмотреть труд Лароша профессорам Н.И. Зарембе и К.Н. Лядову.

1864 год

Протоколы заседаний Совета профессоров за 1864 год, в сравнении с предыдущими, имеют более упорядоченный вид, так как здесь решения вопросов последовательно фиксировались уже в течение года, а не объединялись в одном протоколе. Число профессоров увеличилось, и теперь на заседаниях присутствовали — кроме А.Г. Рубинштейна, А. Дрейшока, Т. Лешетицкого, А.А. Герке, Н.И. Зарембы, Г. Венявского, Ц. Чирди и Э. Каваллини, — профессор по элементарной теории И.К. Воячек, профессор виолончельной игры К.Ю. Давыдов, профессор класса контрабаса Ж. Ферреро, профессор альтового класса И.А. Вейкман, профессор органа Г. Штиль³³, профессор класса фагота г. В. Кранкенгаген, профессор класса гобоя г. Луфт и профессор класса медных инструментов г. Мецдорф³⁴. Непонятным остается, почему в журнале отмечено свыше пятнадцати фамилий присутствующих, а подписей под протоколами, как правило, не более шести: четырех профессоров фортепианного отдела во главе с директором, а также Н.И. Зарембы и К.Ю. Давыдова.

Как мы знаем, в обучении очень важен этический вопрос отношений между учителем и учеником. Рассуждения по этому поводу отражены в журнале протокола за 1 февраля, в котором читаем: «имея в виду неустойчивость, могущие происходить от того, если воспитанникам консерватории будет дано право по собственному усмотрению переходить от одного профессора к другому, Совет профессоров определил, что ученик обязан оставаться в продолжение всего времени, пока будет в консерватории, у того профессора, который им будет избран при поступлении в училище, и к которому он поступил или прямо, или от помощника, и ни в каком случае не может по своему произволу переходить от одного профессора к другому»³⁵. Единственное исключение допускалось относи-

тельно малолетних, «коим дозволяется по достижению совершеннолетия, требуемого для перехода от помощника к профессору объявить: желают ли они оставаться долее в классе того профессора, к которому они были помещены при поступлении в консерваторию или намерены избрать себе другой класс, по личному усмотрению»³⁶. Такие взыскательные требования обязывали воспитанника серьезно относиться к выбору профессора, а, соответственно, и к выбору метода преподавания, что не менее строго регламентируется далее в протоколе: «Совет находит нужным внушить ученикам консерватории, что они обязаны во время класса сообразоваться точнейшим образом с желаниями профессора, относящимися до предмета преподавания, и не в праве дозволять себе каково бы ни было рода замечаний; за что они после предвзятых увещаний могут быть подвергнуты, по распоряжению начальства консерватории, исключению из консерватории»³⁷. Контрастом к этим жестким требованиям служат воспоминания Г.А. Лароша, где он пишет, что учащимся предоставлялось много свободы в годы его учения (1862–1865): «более строптивые на лекциях предлагали вопросы или возражали профессорам, и как Н.И. Заремба, так и сам Антон Григорьевич допускали возражения и входили в разбор их» [10, 25]. Из свидетельства Лароша заметно, что профессора — не пресекая возражений, а разбирая их — сами поощряли свободомыслие учеников, после чего и потребовалось утверждать постановления такого рода. Не будем забывать, что, с исторической точки зрения, это было время интеллигентов-разночинцев, составлявших основную массу учащихся в консерватории, что также способствовало развитию независимости мышления воспитанников.

Следующее заседание состоялось 22 февраля, на котором «г. директор представил письмо на его имя г. Андрея Евгеньева³⁸ от 22-го февраля 1864 года, в котором последний просит и передает представляемой им при этом письме элементарной школы пения на рассмотрение комитета С.-Петербургской консерватории для оценки таковой по достоинству и в отношении пользы, какую она могла бы принести учащемуся юношеству, а также о принятии прилагаемых сольфеджий Ригини, если они могут быть признаны полезным руководством для консерватории». Совет профессоров дозволил «г. Евгеньеву издать и то и другое с подписью: «одобрено С.-Петербургскою консерваториею», но с условием издать «Элементарную школу пения» не как школу, а как собрание упражнений»³⁹. На этом примере можно видеть внимательное отношение Совета к присылаемым учебным пособиям. По всей вероятности, рекомендации Совета профессоров имели авторитет вне стен консерватории, как уже отмечалось выше в связи с сочинениями г. Молчановского.

Повестка заседаний не ограничивалась решением вышперечисленных вопросов. Так, на Совете профессоров

³²ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 8.

³³ Генрих Штиль был органистом лютеранской Петропавловской церкви в Санкт-Петербурге. Г.А. Ларош называет его «превосходным виртуозом» [4, 82].

³⁴ Фамилии Луфта и Мецдорфа даны без инициалов; не удалось найти их ни в одном известном нам источнике.

³⁵ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 10.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

³⁸ Андрей Евгеньев вел в консерватории обязательный класс теории в 1863/64 учебном году [8, 166].

³⁹ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 11.

29 марта рассматривались вокальные сочинения, присланные на конкурс, объявленный РМО и Петербургской консерваторией в 1863 году: «Совет профессоров нашел, что ни одно из них не заслуживает особого отличия. Однако, принимая во внимание, что Русское музыкальное общество учредило конкурс с целью поощрения отечественных талантов и побуждения сочинителей к соревнованиям, Совет определил назначить в виде поощрения, за пять лучших хоров, а именно: пять первых номеров тетради с девизом “век живи, век учись” и хор “печальная картинка”, премию в сто пятьдесят рублей, по 25 рублей за каждый хор. Вместе с тем, Совет профессоров предлагает назначить для следующего конкурса написать сонату для фортепиано, состоящую из 4-х частей: “Allegro, Scherzo, Andante и Finale”. Сочинения, назначенные для соискания премий, должны быть присланы в Русское музыкальное общество к 1-му апреля 1865 года»⁴⁰. Как видно, в данном случае, на Совет возлагалась функция конкурсной комиссии, при этом оценивалось само произведение и его достоинства. На конкурс 1863 года нужно было прислать шесть четырехголосных песен на русские слова; все они исполнялись в концертах РМО в присутствии Совета профессоров консерватории⁴¹.

Второй вопрос, нашедший отражение в протоколе заседания 29 марта, касался сроков сдачи экзаменов и начала учебного года: «по предложению г. директора консерватории, Совет профессоров определил изменить время, положенное для испытания учеников консерватории и лиц, вновь поступающих в училище, и назначить экзамены: “приемные, переводные и выпускные” вместо мая месяца при конце года в декабре; классы же в консерватории открыты с января месяца»⁴². Учебный год всех образовательных учреждений в XIX веке начинался в январе, вероятно, это обстоятельство и послужило причиной переноса вступительных испытаний на январь месяц, а выпускных на декабрь.

Причиной собрания Совета профессоров 26 сентября 1864 года послужило рассмотрение не новых вопросов (что было бы естественно после длительного перерыва на экзаменационное время и летние каникулы), а лишь внесение поправки в решение о сроке разучивания пьес для экзамена, принятое в 1862 году: «имея в виду, что шестинедельный срок, установленный первоначально для приготовления учениками консерватории пьес, назначенных для экзамена, при различных других занятиях, требующих также времени, слишком ограничен, определил назначить для приготовления воспитанником экзаменных пьес вместо шести недель два месяца»⁴³. Выше обращалось внимание на этот временной промежуток, определенный для подготовки к экзамену; вероятно, профессора пошли на уступки учащимся, не успевшим выучить программу за предложенный ранее срок.

Отсутствие протоколов за октябрь дает повод думать, что заседаний, по каким-то причинам, не было. В состоявшемся же 1 ноября 1864 года собрании пер-

вое постановление запрещало выдавать не окончившим полный курс ученикам консерватории свидетельства в том, «что они <...> пользовались лекциями (таких-то) профессоров или их помощников»⁴⁴. Второе решение — «устраивать от времени до времени музыкальные вечера для учеников, находящихся у помощников профессоров»⁴⁵ — повышало статус адъюнктов, и давало им право выставлять своих учеников на внутренние концерты консерватории наравне с профессорами.

Последний вопрос этого заседания был о А.И. Виллуане. Необходимо вспомнить, что диплом свободного художника он получил без исполнения сольной программы. Свидетельством событий двухлетней давности явилось решение «сделать г. Виллуана профессором элементарного класса фортепианной игры, из которого ученик будет поступать к помощникам всех профессоров фортепианной игры или к самим профессорам через год или два, по усмотрению»⁴⁶. Понятно, что подобное предложение должно было ранить самолюбие Виллуана, по возрасту и по уровню знаний явно не вписывавшегося в ряд профессорских адъюнктов, в классы которых ему предлагали готовить учеников. Он был одареннейший человек: играл помимо фортепиано на всех струнных инструментах и на флейте — все это хранилось в его богатейшей домашней коллекции, которая к 90-м годам XIX века, увы, была утрачена [6, 275]. После приведенного постановления начался долгий и неприятный процесс, приведший к уходу А.И. Виллуана из консерватории в мае 1865 года.

Совсем в другой обстановке проходило заседание 28 ноября 1864 года. В преддверии декабрьских экзаменов Совет профессоров, проникнувшись духом демократизации, решает: «так как С.-Петербургская консерватория учреждение общественное и в публике, естественно, может родиться желание иметь сведения о том, как развивается дело, которое имело в виду Русское музыкальное общество, основывая училище, то Совет профессоров, желая открыть доступ к экзаменам публике в лице артистов, просит директора послать приглашение к экзаменам имеющим быть в декабре месяце сего года, ко всем именитым артистам и музыкальным критикам С.-Петербурга с приложением расписания экзаменов»⁴⁷. Желание профессоров пригласить сторонних наблюдателей в лице лучших представителей музыкального Петербурга на экзамены — факт интересный уже сам по себе. По-видимому, было что показать «именитым артистам и музыкальным критикам», в те времена высказывавшим свое мнение прямо и без излишней скромности. Вспомним, что первые выпускные публичные экзамены воспитанников Петербургской консерватории состоялись лишь в 1865 году, да и со дня ее основания не прошло еще и трех лет.

Протоколы содержат информацию и об атмосфере, царившей на обсуждениях. По-видимому, в оценке выступлений учеников поощрялась свобода высказывания, так как экзамены 1864 года прошли хоть и без приглашенных лиц, но не без столкновений меж-

⁴⁰ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 12.

⁴¹ ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 47. По Русскому музыкальному обществу и по консерватории сведения и переписка с 1864 года. Л. 41.

⁴² ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 12.

⁴³ Там же. Л. 13.

⁴⁴ Там же. Л. 14.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 15.

ду членами комиссий. Причиной собрания Совета профессоров 27 декабря стали недоразумения, возникшие при выставлении баллов на экзаменах, о чем свидетельствует следующая запись: «Совет встречал при составлении вывода из годовичных и экзаменных отметках учеников консерватории затруднение в том, что одному и тому же баллу различными лицами приписывается различное значение и, желая на будущее время установить единство в оценке успехов учеников и согласию в выражении этих учеников цифрами, положил: 1) цифра, определяющая успехи ученика на экзамене, составляется из деления сложности годовой отметки профессора и среднего числа, выведенного из экзаменных отметок директора и ассистентов, на два. 2) для перехода из класса в класс по теории или от помощника к профессору по инструменту или пению требуется из специального предмета средняя цифра "4", а из обязательного предмета "3". 3) значение цифры следующие: 1 = означает либо // 2 = посредственно // 3 = удовлетворительно // 4 = хорошо // 5 = отлично»⁴⁸. По сей день, значение баллов не претерпело изменений и для перехода с курса на курс требуется отметка не ниже трех. Вызывает сомнения лишь то, что это постановление привело тогда к желанной цели и избавило профессоров от принципиальных затруднений в выставлении оценок.

1865 год

В предшествующем году состоялось восемь заседаний Совета профессоров, в 1865 году — уже двенадцать. С каждым годом количество вопросов, требующих решений, увеличивалось, а, следовательно, росло и число протоколов. В рамках статьи мы вынуждены остановиться лишь на трех.

Первое заседание 1865 года состоялось 20 февраля. Вопрос, поднятый на Совете консерватории 1 ноября 1864, касавшийся А.И. Виллуана, остался тогда неразрешенным. А.Г. Рубинштейн, предпринимая попытки найти достойное приложение преподавательского дара своего учителя, вынес на рассмотрение Совета следующее предложение: «в состоянии ли г. адъюнкт профессор Виллуан принять на себя обязанности профессора фортепианной игры, как специального предмета, с тем, чтобы дать ученикам окончательное развитие и приготовить их к выпуску из консерватории с дипломом». В решении Совета содержались обвинения Виллуана в пианистической несостоятельности: «принимая во внимание, что при окончательном образовании учеников в высших стадиях преподавания фортепианной игры, со стороны преподавателя не может быть достаточно одного теоретического руководства, а необходимо требуется исполнение самим профессором, исполнение, которое в частностях и в целом могло бы служить образцовым для ученика, он не может считать его способным принять на себя обязанности профессора фортепи-

анной игры, как специального предмета, потому что г. Виллуан сам не играет на фортепиано так, как это требуется от профессора консерватории»⁴⁹. Выше уже говорилось о ситуации, связанной с присвоением А.И. Виллуану диплома свободного художника. Интересен и показателен ответ самого Виллуана на обвинения Совета профессоров: «упрек не исполнителя я почитаю весьма необдуманною выходкою. Понимали меня оба знаменитые Рубинштейны⁵⁰, — понимают мои толкования небезызвестные девицы Гардер⁵¹ и все прочие ученики, — и потому изящное в искусстве должно уметь растолковать во всех подробностях, и это самое принесет ученику более пользы, чем сыгранный ему со стуком и треском или фальшиво фразированный пример, которому принуждают его подражать. Следует оставлять каждому свою натуральную индивидуальность, и редко актер бывает лучшим профессором декламации!»⁵². Здесь поднята серьезная проблема профессиональной пригодности профессора, не достаточно владеющего инструментом.

Не согласившись дать А.И. Виллуану профессуру специального фортепиано, Совет профессоров предложил ему звание профессора класса обязательного фортепиано, которым до последнего времени заведовал А.А. Герке. Но на заседании 20 февраля 1865 года, Герке отказался от этой должности, и Совет решил: «предложить г. Виллуану звание профессора этого класса с правом заседания в Совете профессоров и просить его принять на себя как преподавание в этом классе, так и общую инспекцию в оном. В случае, если г. Виллуан согласится принять в свое завещание обязательный фортепианный класс, Совет профессоров полагал бы необходимым объявить ученикам немедленно о том, что специально элементарный класс г. Виллуана будет закрыт 1 января 1866 г., и что ученики приглашаются обратиться для продолжения курса фортепианной игры к другим профессорам консерватории, так как А.Г. Рубинштейн намерен закрыть весь свой класс с наступлением 1866 года»⁵³. Как явствует из приведенного выше письма, А.И. Виллуан счел настоящее предложение Совета оскорбительным для себя, но еще в течение двух месяцев оставался в консерватории.

Не всегда Совет профессоров сталкивался с трудно разрешимыми задачами — рассматривались и более простые. Таким был вопрос, поднятый 13 марта 1865 года об опоздании профессоров, из-за чего «заседания не могут быть вовремя открываемы и происходит сокращение времени, требующегося для обсуждения часто весьма важных вопросов. Совет профессоров положил: впредь открывать заседания по истечении получаса после наступления назначенного времени, не дожидаясь тех из г.г. членов Совета (профессоров), которые не прибыли к заседанию в назначенный час. В таком случае вопросы могут быть решаемы на основании

⁴⁸ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 16.

⁴⁹ Там же. Л. 17.

⁵⁰ Братья А.Г. Рубинштейн и Н.Г. Рубинштейн — основатели Петербургской и Московской консерваторий были учениками А.И. Виллуана.

⁵¹ В конце 30-х годов А.И. Виллуан женился на Екатерине Гардер. Ее дочери — Мария и Надежда, падчерицы Виллуана подавали крупные надежды в музыкальном отношении. Обе девочки оправдали ожидания А.И. Виллуана, в марте 1860 года 11-летняя Мария Гардер с большим успехом выступала публично в Москве. Спустя два года, осенью 1862 года, А.И. Виллуан возил ее с сестрой Надеждой в Париж, где их концерты прошли с большим успехом. Дальнейшая судьба падчериц А.И. Виллуана неизвестна.

⁵² ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 58. О профессоре Виллуане. Л. 9.

⁵³ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 17.

устава, коль скоро число наличных членов совета достигает пяти»⁵⁴. Спустя почти 150 лет трудно представить причины неявки профессоров в положенное время на заседания: возможно, это было связано со средствами передвижения того времени, возможно — с нерасторопностью посыльных, а может — и с отношением некоторых членов Совета к самим собраниям.

В этом же заседании оценивались сонаты, присланные на конкурс, объявленный год назад, 29 марта 1864 года. В протоколе освещены затруднения профессоров в определении «степени относительной ценности сочинений, не имея основания, на которые могло бы опереться суждение его (совета — **Е.П.**) об их достоинствах. Из представленных сочинений одни отличались оригинальностью мотивов при слабости развития их и незрелости образования целого, другие были замечательны по своей разумности, органическом развитии сочинения, но не отличались новостью мыслей и особым эффектом идей. Совету трудно было отдать преимущества тому или другому классу, не войдя в рассмотрение основных принципов и не избрав в основание своих суждений одного из них. Принимая во внимание, что, если оригинальность мыслей служит доказательством таланта, то неумение воспользоваться надлежащим образом или не сложить их в организм, удовлетворяющий важным требованиям искусства, свидетельствует о недостаточном образовании сочинителя, и поэтому Совет постановил: при оценке конкурсных сочинений принимать во внимание преимущественно знание <...> сочинителя, свидетельствующее о его артистическом образовании и отдавать преимущество тому сочинению, которое при равном достоинстве мыслей, отличается знанием сочинителей, и даже тому, которое при юношеском блеске и новости мотивов, свидетельствует о большей степени разумности и последовательности в развитии идей и большем умении довести до зрелости весь организм сочинения»⁵⁵. Мы видим, что Совет пришел к выводу, что достойным может быть признан тот музыкант, в ком соединяются профессиональная техническая подготовка и артистический дух. Эта проблема возникает и сегодня в конкурсном жюри любого уровня, поэтому трудно утверждать здесь что-либо определенное; часто решающим фактором этого вопроса является чье-то субъективное мнение.

Не теряя надежды найти выход из ситуации, сложившейся с А.И. Виллуаном, 2 апреля 1865 года «Совет профессоров предлагает г. Виллуану право доводить развитие учеников его до окончания полного специального курса фортепианной игры, под условием, однако, что это делалось не иначе, как с согласия самих учеников»⁵⁶. В результате, все эти попытки заменить чем-то профессуру специального фортепианного класса ничем не окончились, и в письме, датированном 7 апреля, А.И. Виллуан написал: «прошу не считать меня более в числе профессоров консерватории»⁵⁷.

Отказ А.А. Герке и А.И. Виллуана от заведывания классом обязательного фортепиано, возможно, стал причиной решения о закрытии профессуры этого

класса. В виде компенсации на этом же заседании Совет постановил «предоставить преподавателям в этом классе, руководствоваться собственно своею методою и развивать учеников по своему усмотрению»⁵⁸. Но, к счастью, это положение продлилось не долго. Спустя полгода была найдена замена в лице Ф.Ф. Черни⁵⁹, возглавившего класс обязательного фортепиано и, одновременно, ставшего его представителем в Совете профессоров.

Таким образом, приведенные материалы протоколов, охватывают период с 1862 по апрель 1865 годы. Уже эта информация — всего лишь за первые годы существования консерватории — отражает как внутреннюю, так и внешнюю профессиональную деятельность консерватории, связанную с различными областями музыкального искусства и образования. В протоколах мы находим постановления о принятии учебных пособий и школ, экзаменационные требования к учащимся и к выпускникам, решения об организации композиторских конкурсов и рецензируемых сочинениях, интересные факты, связанные с персоналиями. Ценность приведенных исторических документов еще и в том, что большая часть рассматриваемых вопросов являлась предложениями основателя и директора консерватории А.Г. Рубинштейна. Остается надеяться, что знакомство с письменными свидетельствами заседаний Совета профессоров способно обогатить наши сведения о первом этапе становления профессионального музыкального образования в Санкт-Петербургской консерватории.

Список литературы

1. **Баренбойм Л.А.** А.Г. Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 1: 1829–1867. — Л., 1957.
2. **Виллуан А.И.** Школа для фортепиано. — СПб, 1863.
3. **Кремлев Ю.А.** Ленинградская государственная консерватория (1862–1937). — М., 1938.
4. **[Ларош Г.А.]** А.Г. Рубинштейн в воспоминаниях Г.А. Лароша // Русская старина. — 1896. — С. 79–91.
5. Малоизвестные страницы истории консерватории. Студенческий альманах. Вып. I–VII / Сост.: Э.С. Барутчева — СПб: СПбГК, 2000–2006. (*Рукопись не издана*).
6. **Неустроев А.А.** Александр Иванович Виллуан (1804–1878) и первое концертное путешествие по Европе Антона Григорьевича Рубинштейна (1840–1842 годы). [Очерк 1890 года] // **Фаминцын А.С.** [Библиографический и исторический словарь русских музыкальных деятелей]. — 1890. (*Рукопись*). — Рукописный отдел Российской национальной библиотеки. Ф. 805. Оп. 1. Ед. хр. 65.
7. Отчет русского музыкального общества за 1862–1863 годы. — СПб, 1864.
8. **Пузыревский А.И. и Сакетти Л.А.** Очерк пятидесятилетия деятельности С-Петербургской консерватории. Изд. 2-е. — СПб, 1914.
9. **Сайгушкина О.П.** Из истории Ученого совета Петербургской консерватории // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе. 1862–2002 годы / Материалы международной научной сессии, посвященной 140-летию СПбГК. — СПб, 2002. — С. 30–35.
10. 100 лет Ленинградской консерватории: Исторический очерк. — Л., 1962.

⁵⁴ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 18.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же. Л. 20.

⁵⁷ ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 58. О профессоре Виллуане. Л. 13.

⁵⁸ ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Д. 3. Протоколы заседаний Совета профессоров СПб. консерватории. Л. 20.

⁵⁹ Известно, что он вел обязательный класс фортепиано с основания консерватории, до 1865 года был адъюнктом профессора А.А. Герке, а с 1869 г. исполнял обязанности старшего преподавателя.