

*М.В. Михайлова, И.В. Гуськова (Москва, Россия)*

### «Грех» театрального чиновника

*M.V. Mikhailova, I.B. Guskova (Moscow, Russia)*

### “Sin” of the Theatrical Functionary

Имя главы Дирекции Императорских театров Владимира Аркадьевича Теляковского<sup>1</sup> не слишком широко известно в литературоведческих кругах. И это несмотря на то, что в театроведении уже давно наметилось оживление, связанное с изучением его наследия. Этому предшествовала публикация шести томов его дневников, содержащих богатейшие сведения по истории театральной жизни на протяжении почти 30 лет – с середины 90-х гг. XIX в. почти до начала третьего десятилетия<sup>2</sup>, из которых директором Императорских театров он был с 1901 по 1917 г. Но и для филологов на страницах его дневников найдется немало интересного, и не только в отношении театральной деятельности, что нашло отражение в выступлениях на конференции «В.А. Теляковский и русский театр на рубеже XIX–XX веков», составивших впоследствии одноименный сборник<sup>3</sup>.

Подробнейшие дневниковые записи Теляковского позволяют прикоснуться и к общественной атмосфере, и к дискуссиям, которые велись на страницах газет и журналов по вопросам культуры. Они погружают в насыщеннейшее культурными событиями время Серебряного века. Многое, конечно, Теляковский изучал «по обязанности», так как должен был и формировать репертуарную политику императорских театров и отвечать на запросы времени. Но его активность не угасла и после того, как он был освобожден от своей должности. А это естественным образом произошло после Октябрьской революции. В течение 1917–1918 гг. он работает кассиром на железнодорожном вокзале, а позже финансовым инспектором Народного банка при Николаевской железной дороге и даже отказывается от предложения занять должность заведующего организационно-хозяйственной частью петроградских академических театров.

<sup>1</sup> Теляковский Владимир Аркадьевич (1860–1924) – театральный деятель, администратор, мемуарист. По первоначальному роду деятельности – военный (окончил Пажеский корпус, Николаевскую академию Генерального штаба). Ко времени, когда в 1898 г. он стал управляющим Московской конторой Дирекции императорских театров, В.А. Теляковский дослужился до чина полковника.

<sup>2</sup> *Теляковский В.А.* Дневники Директора Императорских театров / [Под общ. ред. М.Г. Светаевой; вступ. ст. О.М. Фельдмана; коммент. О.М. Фельдмана и др.; Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания, Гос. центр. театр. музей им. А.А. Бахрушина]. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998– .

<sup>3</sup> В.А. Теляковский и русский театр на рубеже XIX–XX веков: Сб. материалов международной научно-практической конференции, посвященной 155-летию последнего директора Императорских театров В.А. Теляковского (1860–1924) / Сост. И.В. Гуськова. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2016.

Но интерес к театральному искусству сохраняет до последних дней, работая над «Воспоминаниями»<sup>1</sup>, где немало места отведено и Вс.Э. Мейерхольду. Также он остается в курсе последних театральных событий, чему свидетельство публикуемая статья «О Мейерхольде»<sup>2</sup>. Помимо всего прочего, статья представляет особый интерес как демонстрирующая широту взглядов человека, в результате полученного образования придерживавшегося традиционного подхода к театральному искусству, но оказавшегося открытого новаторству. Известно, сколь смелым было решение Теляковского пригласить на работу в Александринский театр Вс.Э. Мейерхольда. Об этом он упоминает в приводимой ниже статье. А о том, что пришлось ему выслушать по поводу Мейерхольда, дает представление рецензия видного театрального критика Юрия Беляева на его дебют – постановку пьесы К. Гамсуна «У царских врат»: «Опять “стилизация”, опять “статуарный” стиль и т.д. На казенной сцене видеть все это было неловко и... обидно. <...> Ведь все это могло быть терпимо и занято в прошлогоднем “балаганчике” на Офицерской, но в академии русской драмы немыслимо пришествие картонного паяца»<sup>3</sup>. И это писал не самый отнюдь не ретроградный критик начала века, который не скупился на такие определения по отношению к режиссеру: «стилизированные побрякушки», «каннибальский способ»<sup>4</sup> трактовки. С сомнением к появлению Мейерхольда в качестве постановщика опер на сцене Императорского театра отнесся и А. Бенуа, который считал, что Теляковский совершенно не способен «найти себе порядочных советчиков»<sup>5</sup>. Недоволен был появлением Мейерхольда в этом театре и А.С. Суворин («...ему не следовало поручать такой русской и такой сложной пьесы, как “Борис Годунов”»<sup>6</sup>). На основании этих цитат можно представить себе атмосферу, сгустившуюся вокруг Теляковского, которого постоянно стали упрекать за то, что у него «все всегда выходит “спектаклем”, <...> эффектными картинками, но и только»<sup>7</sup>. И «общий глас» был таков: «...за <...> дело уничтожения нашего органического театра взялся стоящий во главе казенного “образцового” театра наш известный знаток искусства г. Теляковский с помощью г. Мейерхольда. <...> Увы, перед этим подвигом известного знатока искусства бледнеют, разумеются, все его прочие славные дела...»<sup>8</sup>.

Тем интереснее проследить, как представлена ситуация в предлагаемой вниманию статье. Совершенно очевидно, что внутренне дерзания Мейерхольда Теляковскому не близки. Он все же человек традиционных взглядов. Но прекрасно понимает, что театр нуждается в обновлении, что ему нужно свежее дыхание. Поэтому он и идет на внутренний компромисс, думая об общем деле, а не о своих вкусовых предпочтениях. Хотя и вкус у него отменный. Вряд ли кто мог в то время отозваться об опере Р. Штрауса так: «оригинальное и

<sup>1</sup> «Воспоминания» впервые были выпущены издательством «Время» в 1924 г. Со вступительной статьей и примечаниями Д. Золотницкого были изданы в Ленинграде в 1965 г.

<sup>2</sup> Жизнь искусства. 1923. № 14. С. 15–16.

<sup>3</sup> Беляев Юр. «У царских врат» // Новое время. 1908. 2 окт. Цит. по: Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. М., 1997. С. 171.

<sup>4</sup> Там же. С. 172.

<sup>5</sup> Бенуа А. Художественные письма. Постановка «Тристана» // Речь. 1909. 5 нояб. Цит. по: Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. С. 180.

<sup>6</sup> А.С. <А.С. Суворин>. На репетиции «Бориса Годунова» // Новое время. 1911. 6 янв. Цит. по: Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. С. 223.

<sup>7</sup> Бенуа А. Возобновление «Бориса» // Речь. 1911. 9 янв. Цит. по: Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. С. 230.

<sup>8</sup> Ното новис. Заметки // Театр и искусство. 1916. №3. Цит. по: Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. С. 330.

интересное произведение»<sup>1</sup>. Вероятно, поэтому он и доверил его режиссеру-новатору, чьи «необычайные усилия»<sup>2</sup> по продвижению новых идей весьма ценил. И это делает Теляковского поистине уникальным явлением в бюрократическом театральном мире.

Его особые отношения с Мейерхольдом не были секретом для окружающих. Недаром редактор его воспоминаний Е.М. Кузнецов, подготовивший на их основе книгу «Императорские театры и 1905 год» (1926), обратился к режиссеру с просьбой написать к ней предисловие. Но что-то не сложилось, и предисловие написал театровед А.А. Гвоздев.

Кроме любопытных мыслей о развитии театра, о новых веяниях, высказываемых Теляковским, представляет интерес и тот факт, что статья написана очень живо, передает именно переживания повествователя. Перед нами «живой язык» Теляковского, встречаются несколько устарелые обороты речи, бросается в глаза минимальное количество знаков препинания, которыми, как упомянули издатели его дневников, «Теляковский пользовался мало...»<sup>3</sup>.

Несмотря на серьезный тон статьи, заметно природное чувство юмора автора. В таком духе он вел и дневники (там мы найдем немало едких характеристик современников, саркастические комментарии к воспроизводимым диалогам).

Нам удалось найти упоминание о работе над этой статьей в опубликованных письмах В.А. Теляковского к актеру и руководителю Малого театра в те годы Александру Ивановичу Сумбатову-Южину<sup>4</sup>: «На днях меня просили написать несколько строк про Мейерхольда – напечатано это в № 14 журнала, издающегося при Государственных театрах. Может быть, не попался ли Вам этот №? Я, конечно, написал о Мейерхольде только как режиссере и очень поверхностно, ибо статья маленькая и все писать нельзя»<sup>5</sup>. Письмо датировано 15 апреля, а номер журнала вышел 6 апреля. В самом письме высказываются некоторые мысли, которые совпадают с положениями статьи. И хотя журнал выходил под редакцией Гайка Адонца (Петербургского)<sup>6</sup>, можно смело предположить, что редактор текст Теляковского не правил. В том же 1924 г. у Теляковского в сборнике «Арена» вышла статья «Балетоманы. Из прошлого петербургского балета», где редактором выступил Е.М. Кузнецов, впоследствии редактировавший все публикации Владимира Аркадьевича. И тот текст более «причесан».

Статья публикуется с сохранением авторских знаков (это касается в основном тире). В остальном же пунктуация и грамматика приведены в соответствие с нормами современного литературного языка.

<sup>1</sup> Теляковский В.А. Воспоминания. Л.; М., 1965. С. 140.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Теляковский В.А. Дневники Директора Императорских театров. 1898–1903. М., 1998. С. 5.

<sup>4</sup> Южин Александр Иванович (1857–1927) – настоящая фамилия Сумбатов, актер и драматург, служил в Малом театре. Директор этого театра с 1919 по 1926 г. Переписка Южина и Теляковского отражает сложности театральной и частной жизни после революции.

<sup>5</sup> «Дорогой друг и коллега по сладостям театрального управления...»: Переписка В.А. Теляковского и А.И. Южина. 1917–1924 // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004. Вып. 3. С. 178.

<sup>6</sup> Адонц Гайк Георгиевич (1892–1938) – журналист и литературный критик. Репрессирован в 1937 г.

## О МЕЙЕРХОЛЬДЕ<sup>1</sup>

У нас совершенно определенная привычка и любовь – ругать живых и превозносить мертвых. Этим последним часто приписывают качества и какие-то определенные последовательные планы деятельности, о которых они никогда даже и не думали при жизни, с живыми людьми наоборот – довольно быть несколько оригинальным и не придерживаться вами одобренной рутины как в замыслах, так и в исполнении, чтобы навлечь на себя бурю протестов.

В сущности это все та же вековая борьба нового со старым, которая всегда была и будет. В искусствах борьба эта особенно сильна и постоянна. Даже выдающиеся и гениальные творцы нового, – признать которых, кажется, не трудно бы было современному поколению – возбуждают против себя ненависть и злобу.

Сколько выдающихся художников и музыкантов умирали в нищете, как непризнанные.

Можно с уверенностью сказать что то, что вам нравится, наверное, плохо, в лучшем смысле шаблонно и вульгарно. То, что еще никому не нравится, может быть хорошо. Интересным же и заслуживающим внимания обыкновенно считают то, что возбуждает спор и заставляет поклонников старого и нового спорить с пеной у рта, – это именно то, что у старых вызвало боязнь за развенчание их кумиров, а у новаторов надежду на выход тем или иным путем из заколдованного круга рутины, в котором им стало тесно и душно.

Ко мне обратились с просьбой – написать несколько слов о В. Мейерхольде, – как о человеке, которого я призвал к работе в бывшие Императорские театры и с которым работал около десяти лет.

На него всегда нападали как на новатора, чуть не погубившего целые театры. Нападки эти были особенно сильны в то время, когда я решил этого опасного для благополучия театров новатора позвать на казенную службу в те именно театры, где так бережно охраняются традиции, а попутно, конечно, и рутина, причем если рутину эту вы трогаете, то вам сразу назовут столько знаменитых имен покойников авторитетов, оставивших в наследие свои рецепты театральных взглядов, что вы невольно смущаетесь – им страшно ведь сметь сказать, что такой-то взгляд даже большого авторитета вы находите устаревшим.

Когда художник А. Головин<sup>2</sup> пришел ко мне в кабинет и сообщил, что Мейерхольд в театре В. Комиссаржевской<sup>3</sup> рассчитан – ибо там чуть всех не перестрелял – до того увлекся новаторством, то я, не посоветовавшись даже с специалистами, с которыми всегда в художественных вопросах советовался, попросил Головина вызвать ко мне Мейерхольда, – а когда он спросил зачем, – я ответил, что должно быть человек интересный, если все ругают. Хочу его повидать и взять на службу в Александринский театр. На следующий день Мейерхольд, очень удивленный моему вызову, пришел и был, вероятно, еще более удивлен, когда выходил из моего кабинета как уже принятый на службу в казенный правительственный театр. Не советовался я с специалистами по понятной, конечно, причине. Что я мог бы услышать от них: – конечно, протест. Причем прибавлено бы было: «Его даже в частном театре не выдержали и прогнали, а вы его к нам, в храм искусства». После этого возражения, мне стало бы трудно его взять, ибо этим бы я обидел моих помощников по художественным вопросам театра.

Принятие на службу Мейерхольда вызвало немало недоумений среди служащих казенных театров – удивлялась и публика, и пресса. Опасались за устойчивость Александрина театра. На мой же взгляд они были так прочны и солидны стариной и традициями, что не только один Мейерхольд, но и три Мейерхольда их бы не расшатали. Можно было скорее опасаться, что Мейерхольд, попав на прочное казенное место, не бросил бы опасный путь исканий и сделался бы своим человеком.

Во многом я с Мейерхольдом, как режиссером, не согласен. Он, служа и в казенных театрах, делал немало ошибок, он даже был одной из причин провала постановок, как, например, оперы «Электра» Рих. Штраусса<sup>4</sup> на Мариинской сцене, тем не менее, если бы осуществилось мое предполагавшееся намерение поставить другую оперу того же автора «Розы кавалер»<sup>5</sup>, я бы поручил эту постановку ему. Вообще к опере Мейерхольд не так подошел, да, по правде сказать, и музыка Рихарда Штрауса была не из легких: многие специалисты прямо на сие крест ставят, но в драме за Мейерхольдом числятся две постановки «Дон Жуан» и «Маскарад»<sup>6</sup>.

Подробно деятельность Мейерхольда на казенных сценах разбирать не буду, ибо это будет мною сделано в моих воспоминаниях, писанием которых я в настоящее время занят. Про постановку «Дон Жуана» могу только сказать не свое мнение – оно мало авторитетно, – а мнение известного артиста г. Сильвена<sup>7</sup>, исполнителя французского классического репертуара в доме Мольера в Париже<sup>8</sup>. Когда он гастролировал в Михайловском театре в Петербурге, я его, как и несколько других французских артистов, пригласил в Александрина театр посмотреть постановку Мейерхольда «Дон Жуан». Сильвен был ею очень заинтересован и сказал мне: «Хотя это и не совсем тот “Дон Жуан”, которого мы привыкли видеть, но постановка эта не только интересна – но выдающаяся, и если бы ее показать у нас в Париже, можно бы немало заработать денег».

Про «Маскарад» я не буду говорить. Постановка эта теперь сама за себя сказала, несмотря на некоторые недостатки в Петербурге, она давала и дает те деньги, о которых говорил Сильвен.

Про «Маскарад» было говорено и писано немало. К ответственности за убийство Лермонтова привлекались и Головин, и Мейерхольд, по суду даже были приговорены, но присяжные заседатели, т. е. публика, вынесла обоим оправдательный приговор, уплатив немало денег театру за слушание этого преступного дела. Когда сборы в Александрина театры плохи, обращаются к провалившемуся одно время «Маскараду». Между тем кто и когда бы эту пьесу ни ставил, терпел неудачу. Если про «Маскарад» Лермонтова можно сказать, что сборы делает почти исключительно Головин, то в постановке «Дон Жуана» сборы эти по справедливости надо разделить между Головиным и Мейерхольдом.

Да и отделение совершенно Головина от Мейерхольда в этих постановках невозможно. Если творил Головин, то вдохновлял Мейерхольд, а как и чем – про это скажет сам Головин. Не раз в разговорах со мной, когда я нападал на Головина за некоторое, по-моему нежелательное на него влияние Мейерхольда, – этот последний, т. е. Головин, говорил: «Да с кем же мне работать, с другими режиссерами будет еще труднее, а может быть, и совершенно невозможно, они меня не совсем понимают»; и Головин был не совсем неправ, – а что Головин художник чуткий, искренний, не боящийся идти против общего течения и рутины, это он доказал – много выстрадав за все новое. Итак, приходится прийти к заключению, что если

Мейерхольд никакой еще определенной новой школы не дал, – то, несомненно, долгими годами сложившийся театральный муравейник растревожил – и кто знает, может быть, он еще сам или его последователи – скажут новое слово – более определенное и не столь обидное для поклонников старины. Новая жизнь, может быть, даст и новый театр, если вообще, строго говоря, такой может быть; мне кажется, в театре всегда сутью будет любовь Ромео к Джульетте, все остальное не так важно, очень условно, переменчиво и недолговечно. На этой любви все основано в жизни, а следовательно, должно быть в театре.

В. Теляковский

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Журнальная статья озаглавлена «О Меерхольде», но это очевидная опечатка, так как в самом тексте фамилия режиссера приведена правильно. Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940) – русский и советский театральный режиссер, актер и педагог. Теоретик и практик разнообразных театральных новаций. Для него характерны увлечение экспериментом, склонность к гротеску.

<sup>2</sup> Головин Александр Яковлевич (1863–1930) – живописец, график. Как театральный художник начал работать в Большом театре в 1900 г. Стал главным декоратором петербургских Императорских театров с 1902 г.

<sup>3</sup> Мейерхольд работал в Драматическом театре В. Комиссаржевской на Офицерской улице с 1906 по 1907 г. главным режиссером. Поставил за сезон 13 спектаклей, в том числе «Гедду Габлер» Г. Ибсена, «Сестру Беатрису» М. Метерлинка, «Жизнь Человека» Л. Андреева.

<sup>4</sup> «Электра» (1909), опера немецкого композитора Рихарда Штрауса (1864–1949), была поставлена на сцене Мариинского театра Мейерхольдом в 1913 г. Это была первая постановка в России.

<sup>5</sup> Более распространенное название этой оперы Р. Штрауса «Кавалер розы» (1910).

<sup>6</sup> «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера поставлен режиссером в 1910 г.; «Маскарад» М.Ю. Лермонтова в 1917 г.

<sup>7</sup> Сильвен Эжен (Silvain Eugene, 1851–1930) – ведущий актер «Комеди Франсез». Гастролировал на сцене Михайловского театра (французская труппа) с 8 по 21 января 1911 г. В «Петербургской газете» (1911. №34. 4 февр. С. 6) вышла заметка «Супруги Сильвен о Петербургских театрах». Именно эту заметку Теляковский вклеил в свой дневник и на нее, видимо, опирался в статье. Думается, что имеет смысл привести ее полностью:

«Гастролировавшие на днях в Михайловском театре супруги Сильвен вернулись в Париж и поделились с французскими журналистами впечатлениями своей поездки.

– Мы сделали очаровательное путешествие, – сказал г. Сильвен, – Россия – удивительная страна! Но будем говорить о театре. Мы имели большой успех в “Дядюшке Лебоннаре” и в “Электре”.

Труппа Михайловского театра, составленная из прекрасных артистов, способствовала нашему успеху.

– Приходилось ли вам выступать в качестве лектора?

– Я прочел лекцию об “искусстве речи”, и она собрала много публики. В этой лекции я, между прочим, цитировал многих великих поэтов, и мне приятно констатировать, что наши друзья, русские, отлично знают наших авторов. Затем я и мадам Сильвен, по

приглашению французской колонии, участвовали на вечере, устроенном во французском посольстве.

Наконец я был страшно счастлив, присутствуя в Петербурге, в Александринском театре, на “Дон-Жуане”. Поверьте, что за 33 года моей службы в “Французской комедии”, я не испытывал подобного счастья! Должен сознаться, что спектакль, о котором я говорю, был во всех отношениях безукоризненным. Почему не возобновляют эту прекрасную пьесу Мольера у нас, в Париже?»

<sup>8</sup> Дом Мольера в Париже – это «Комеди Франсез» (Comédie Française) – единственный во Франции репертуарный театр. Основан в 1680 г. декретом короля Людовика XIV. «Домом Мольера» наивается в обиходе потому, что во дворце Пале-Рояль выступала труппа Мольера.

*Сведения об авторах:*

Мария Викторовна Михайлова,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria V. Mikhailova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
mary1701@mail.ru

Ирина Борисовна Гуськова,  
театровед  
независимый исследователь

Irina B. Guskova,  
Theatricologist  
Independent Researcher