

ИЗ ДНЕВНИКА В. А. ТЕЛЯКОВСКОГО

Публикация А. Э. Фриденберга

Владимир Аркадьевич Теляковский (1861—1924) был в молодости кавалерийским офицером, окончил Академию генерального штаба, к тридцати шести годам имел уже чин полковника. В 1898 г. его военная карьера прервалась — он был назначен управляющим московской конторой императорских театров. В 1901 г. его перевели в Петербург на должность директора императорских театров; занимал он ее до весны 1917 г. Дельный и энергичный администратор, Теляковский способствовал поднятию художественного уровня казенных театров Москвы и Петербурга, привлекал новые артистические силы (Шалапина, Собинова, Нежданову и др.), приглашал для оформления спектаклей выдающихся художников (К. Коровина, А. Головина).

Дневник Теляковский начал вести в первые же месяцы управления московскими театрами и вел его изо дня в день до конца службы, т. е. около двадцати лет. В предисловии к своим воспоминаниям он писал: «Никакой определенной формы для дневника мною выработано не было. Форма записей бесконечно менялась, но, однако, всегда каждый день имел, так сказать, два отдела. В первом помещались заметки о всем том, что произошло за день; во втором — о виденном вечером во время спектаклей в театрах. Записи велись непременно ежедневно — ночью, перед тем, как идти спать. Часть записей делалась и днем. Так как ежедневно записывать обратилось в привычку, то записи эти велись не только в служебные и праздничные дни, но и тогда, когда я путешествовал, бывая в заграничных командировках, или отдыхал в деревне, — словом, всегда и везде... Записано было самого разнообразного материала около шестнадцати тысяч страниц, не считая массы разных приложений: газетных и других статей, карикатур и т. п.» (В. А. Теляковский. Воспоминания. 1898—1917. Пг., 1924, стр. 8—9).

Дневники Теляковского представляют собой единственную в своем роде по полноте хронике московских и петербургских театров за два предреволюционных десятилетия. Читатель этих дневников находит здесь многочисленные записи встреч и разговоров с писателями, художниками, актерами, живые и меткие характеристики видных деятелей русского искусства и театральных постановок. Автор, наделенный даром наблюдательности и несомненным литературным талантом, рассказывает о бюрократической рутине, царившей в системе управления императорскими театрами, и о своих попытках борьбы с нею. В последние годы жизни Теляковским на основе дневника были написаны цитированные выше «Воспоминания». После его смерти были опубликованы написанные им книги: «Мой сослуживец Шалапин» (Л., 1927) и «Императорские театры и 1905 год» (Л., 1926). В этих книгах, как и в дневнике, Теляковский, несмотря на свое официальное положение и тесные связи с дворянско-бюрократическими верхами царской России (что нашло отражение во многих его оценках и суждениях), сумел рассказать о многом из жизни русского театра.

В настоящее время дневники Теляковского — пятьдесят томов — хранятся в Государственном театральном музее им. А. А. Бахрушина. Ниже публикуются в хронологической последовательности записи из дневника, относящиеся к Чехову, его пьесам и к их постановкам на сцене. Записи после 1902 г., менее значительные по содержанию, в публикацию не включены.

1898

19 ноября. Смотрел <...> «Медведь», водевиль посредственный и играли посредственно Щепкина, Подарин и Рябов (последний удачнее других) ¹.

1899

4 февраля. Представление «Чайки» в театре Эрмитаж ². Пьеса поставлена хорошо, и режиссерская часть много вложила. Вообще постановка интересная и очень своеобразная. — Главное внимание обращено на форму. Пьеса, несмотря на малые ее достоинства, делает впечатление. Надо обратить внимание на подобные постановки и что для нас годится — взять.

1 марта. В час дня собрались артисты драматической труппы для чтения новых пьес ³ (Лаппа, Садовский, Южин, Рыбаков, Правдин, Садовская, Ермолова, Лешковская и Кондратьев). Прочли пьесу Чехова «Дядя Ваня», пьеса всем понравилась и решено по просмотре ее Комитетом литературно-театральным внести в репертуар будущего сезона ⁴.

<13 или 14> апреля. Заходил сегодня А. Чехов говорить по поводу «Дяди Вани» и за браковки этой пьесы комитетом. Чехов просил не подымать шума из-за этого факта. Переделывать он ничего не хочет, ибо пьеса эта издана уже пять лет назад ⁵. Обещал написать для Малого театра новую пьесу к осени. Вообще жаль, что комитет театральный вместо помощи управляющему делает затруднения. «Дядя Ваня» была единственная пьеса, которую выбрал я и артисты к постановке в этом году, и эту-то пьесу и забраковали.

22 ноября. Присутствовал в Художественном театре на представлении пьесы Чехова «Дядя Ваня» ⁶. Общее впечатление от пьесы получилось крайне тяжелое. Невольно приходила в голову мысль, для чего такая пьеса ставится и какой конечный вывод из нее можно сделать. Публика сидит тихо, слушает внимательно, притаив дыхание, и все ждет — что будет. В третьем акте чувствуется сильное напряжение, раздаются два выстрела, — выстрелы все-таки нелепые, особенно второй, когда дядя Ваня среди всех гонится за профессором, как за зайцем, и на виду у всех стреляет в него. В зрительном зале одновременно делается истерика у трех дам, которых мужья (?) тащат на руках по рядам кресел. Публика в восторге — довольна, что ее пробрало: наконец, поставили такую пьесу, что нервы не выдерживают, а не выдерживают — значит, пьеса особенная, а особенная — значит, хорошая — стоит смотреть. Утром идут смотреть панораму Голгофы, поставленную в цирке, — вечером «Дядю Ваню», а остальное все приелось. И Голгофа и «Дядя Ваня» делают полные сборы. Классические пьесы пустуют, Муне-Сюлли играет при пустом театре ⁷. Что замечательно — это, что все нынче называется художественным: театр — художественный; клуб, где все собираются, — художественный; афиша, оборванная и с литографированным счетом на масло и молоко, — художественная; отсутствия игры на сцене — игра художественная; изображение на сцене некрасивых углов комнаты, которые хороший хозяин старается спрятать, на сцене подчеркиваются, потому что это художественная постановка. Артист бросает окурок и на него плюет слюнями настоящими, — все это именуется художественным. Да что же это, в самом деле, за качество «художественность», неужели все, что реально, все отправления организма — все это художественность? Какая же тогда разница между художником и обыкновенным человеком? Или, может быть, все люди живущие — художники. Наконец, когда уже никто ничего не может понять, то говорят: «Да, оно непонятно, зато есть настроение».

Но в чем же смысл и настроение «Дяди Вани»? Пьеса эта изображает современную жизнь — жизнь нервных и расстроенных людей. Сам дядя Ваня в конце XIX столетия всю жизнь свою посвящает работе не детям

своим, не родителям, не государству, а крайне антипатичному профессору, потом, когда тот предлагает продать имение, он, т. е. дядя Ваня, в него стреляет, а потом, настрелявшись вдоволь, обещает ему опять работать и высылать ему то, что раньше выделял из доходов по имению.



А. Л. ВИШНЕВСКИЙ

Фотография с дарственной надписью Чехову:
 «Если в обществе любят артистов и относятся к ним иначе, чем, например, к кушцам, то это в порядке вещей, это — идеализм. „Чайка“. А. Чехов. „Гора с горой не сходится, а человек с человеком сойдется“. Наша встреча, дорогой Антон Павлович, останется для меня на всю жизнь самым светлым и отрадным воспоминанием. Гордый поклонник Вашего глубокого таланта. Александр Вишневский. Москва. 15/IV 99 г.»

А. Л. Вишневский — участник первых представлений пьес «Чайка» и «Дядя Ваня» в Художественном театре, исполнитель ролей Шамраева и Войничского

Литературный музей, Москва

Кроме того, дядя Ваня работает не даром и не во имя какой-нибудь идеи, а работает за жалованье 500 рублей в год, ждет от профессора благодарности, укоряет его за то, что он ему ничего не прибавил и ни разу не благодарил и потом после стрельбы опять принимается за прежний, в сущности, бесплодный и не удовлетворяющий его труд и тут, говорят, получается замечательное настроение, когда после всей этой бури и стрельбы

все оканчивается возвращением к прежней бесплодной деятельности. Что же за тип дядя Ваня? У него хватает силы стрелять в своего родственника среди белого дня — и не хватает энергии что-нибудь переменить в своей жизни. Что такое представляет из себя жена профессора Елена Андреевна? Неизвестно, что ее побудило выйти замуж за профессора, но известно, что его она не выносит, а художествами готова заниматься со всеми мужчинами, — и почему-то все в нее влюбляются, и все ее мнут и жмут и, намаявшись и нажавшись, она решает, что пора уезжать. Доктор Астров, занимаясь медициной и наблюдением за лесами, тоже влюбляется в Елену Андреевну и, будучи натура цельная, — ее мнет, Соню симпатичную не замечает и, в конце концов, разрешив все задачи жизни, с дядей Ваней напивается. Телегин уже ничего из себя не представляет, это компаньон, чтобы напиваться. Таким образом, среди этих, по-видимому, умных, думающих и хороших людей — дяди Вани, Астрова и Сони, работающих честно и в дружбе — довольно было появиться глупому профессору и самке-жене молодой, чтобы всех сбить с панталыку. Где же сила и мощь России — в ком из них? — Чем все это объяснить — силой глупости профессора или слабостью всех других, непонятно.

Вообще появление таких пьес — большое зло для театра. Если их можно еще писать, — то, не дай бог, ставить в наш и без того нервный и беспочвенный век. Публика радуется, валит валом, — мало того, хотела еще по праздникам своих детей водить смотреть. Но публика в данном случае сама похожа на детей и не смотрит пьесу ходит в театр, а тешиться развлечением и в порыве восторга себя же ошлеивает, хваля пьесу. Пороки на сцене хорошо выводить, но массе, присутствующей в театре, должен быть преподнесен и вывод, — автор должен возвышать слушателей и порок карать. А кого в этой пьесе карают, глупого профессора только. Да важно ли это, что профессор, когда глуп, так приносит с собой горе, велик ли подобный вывод, когда рядом все типы симпатичные гибнут по недостатку воли и когда все их недостатки — отсутствие воли, запивание вином, расправа револьвером — вызывают у зрителя симпатии (даже пьяному помещику, приживалке, и тому автор дал в руки гитару, чтобы веселить публику)? Выходит, что все они правы, когда пьют, когда жмут чужих жен, когда стреляют в родственника, наконец, когда при появлении заурядной женщины теряют голову.

На таких пьесах публику театр не воспитывает, а развращает⁸, потому что к массе неразрешенных и жгучих вопросов прибавляет еще новые и притом не общие, а исключительные — вопросы случайной семьи и случайной обстановки. Где уже театру заниматься такими вопросами, когда за отсутствием религии, уважения к долгу и собственности, общество не знает, как решать и как поступать в тех простых вопросах, на которые у наших родителей были воспитанием подготовлены, может быть, и тупые, но определенные ответы, ответы, спокойно дававшие им возможность не только защищать то, во что они верили, но и умирать за правду. При этих готовых ответах человек был спокоен, имел ничем не смущенную волю — эту волевою силу, отсутствием которой так страдает современное поколение, убивающее свой ум, здоровье и нервы на разбор сумбура понятий и правил жизни. Эту волевою силу, которая одна в состоянии бороться с денежным веком и его рабами. Только веря в дело, которым занимаешься, и можно быть сильным, только такой человек и может принести обществу пользу, а господин Немировичи и Станиславские, повесившие вывеску над своим театром «Художественный и общедоступный» и увлекающиеся постановкой подобных пьес, принесут не пользу, а вред обществу, притом яд этот, прикрытый вывеской, вероятно долгое время еще публика не разберет, особенно покуда театр будет давать сборы. Ох, уж эти сборы! Музеи, библиотеки, академии художеств, картинные

К. А. ВАРЛАМОВ

Фотография с дарственной надписью Чехову: «Антону Павловичу Чехову от полюбившего его К. Варламова. Сентября 29-го 1889 года»

К. А. Варламов исполнял роль Лебедева в пьесе «Иванов» (1889 и 1897 гг.), и роли Шамраева (1896 г.) и Сорина (1902 г.) в «Чайке», в постановках Александринского театра

Дом-музей Чехова. Москва.



галерея, — никто из них, подвигая вперед искусство, не обязан считаться с сборами, и никто их по сборам не оценивает, одни театры подлежат этой нелепой оценке, оценке цифровой, к которой по неведению с таким доверием относится публика. А печать, печать-то, где же ее роль, что она проповедывает в таких вопросах, как выбор пьес для постановки в театрах? Ведь если на деньги перевести, так, кажется, одинаково платят за строку разврата или истины. Да, состроки-то та же плата, да добавочные деньги не те. Надо протезировать того, кто платит и кто больше платит.

Переходя теперь к самой постановке пьесы, надо сознаться, что режиссерская часть Художественного театра работает много и внимательно и может нам во многом быть полезна, как модель. Все обдуманно и размеренно, и все, что выдвинуть можно, — выдвинуто, хотя и не обходится без преувеличения значения деталей постановки. Постановка в Художественном театре стоит как бы отдельным спортом и часто не раму пьесы составляет, а что-то иногда даже важнее пьесы и артистов. И странное от этого получается впечатление. Публика увлекается различными звукоподражаниями и перестает слушать пьесу, да иногда даже и пьеса прекращается на время, чтобы дать публике возможность слушать, например, свист сверчка. Получается ничем не объяснимая пауза, и в партере слышны голоса: «Слышите, сверчок», «Опять сверчок», «Слышите, как долго колокольчики звонят на одном месте?» — и как же им долго не звонить, когда звон

этот дирекция старается продолжить, чтобы напомнить публике, что мы, мол, представляем тройку, которая едет: «Слышите, все еще едет», а может кто не заметил, так мы еще позвоним, и в результате выходит, что сначала казалось действительно, что за сценой ехала тройка, а потом все убедились, что Немирович бежал с бубенчиками, добежал до рамы, а дальше нельзя, да и немудрено — ведь проселочной дороги нет кругом театра, а только на сцене. Часы тоже били двенадцать, ну и хорошо, все довольны, но вдруг через десять минут опять бьют. Немирович думает, что хорошо, а публика говорит, как часы у них врут, надо к Буре⁹ отправить. То же самое во время грозы, грянул гром и довольно хорошо, нет-таки стали бить сильнее и били до тех пор, пока не стало ясно слышно, что это не гром, а барабан с телячьей шкурой. Ветер колыхнул занавеску, впечатление получилось правдивости, но когда этот же ветер стал колыхать ее часто и все одну и ту же, я догадался, что это не ветер был, а дули нарочно, ибо другая половина занавески, подверженная тому же ветру, оставалась висеть покойно, потом сдуло с подоконника горшок и как раз тот, который стоял у спокойной занавески. Вообще не следует увлекаться подражанием стихии — особенно при желании это подчеркнуть — стихиями управлять не по плечу даже Немировичу — как раз смудришь и выйдет смешно, а смешно потому, что это нарочно подчеркнули. А ведь как подчеркивают, подымут занавес да и наводят это самое настроение, наводят и наводят, а пьеса ни с места. Публика, не имея перед собой главного, т. е. игры и таланта артистов, начинает выслеживать правильность боя часов, игры стихии и т. п. деталей, составляющих раму картины. И ведь странно, на выставках картин не показывают ведь раньше одну раму, в концертах не показывают сначала отдельно инструментов, вот, мол, рояль, смотрите — а через пять минут на нем будет играть Рубинштейн.

Очень хороши декорации и постановка 2, 3 и 4-го действий, 1-е действие, где много зелени и деревьев, слабее. Во 2-м действии столовая с белыми толстыми колоннами и лестницей в верхний этаж очень жизненна: подклейка же разных обой — преувеличена. В 3-м действии зала с хорами белая — очень типична, мебель в чехлах суровых, часы, закоулки — все это красиво и необыкновенно. Хороша также 4-я картина — комната с печью посередине.

На представлении «Дяди Вани» присутствовали великий князь с великой княгиней...¹⁰

А может быть, я по поводу пьесы «Дядя Ваня» ошибаюсь. Может быть, это действительно современная Россия, — ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе. Надо еще раз посмотреть пьесу — немного погода.

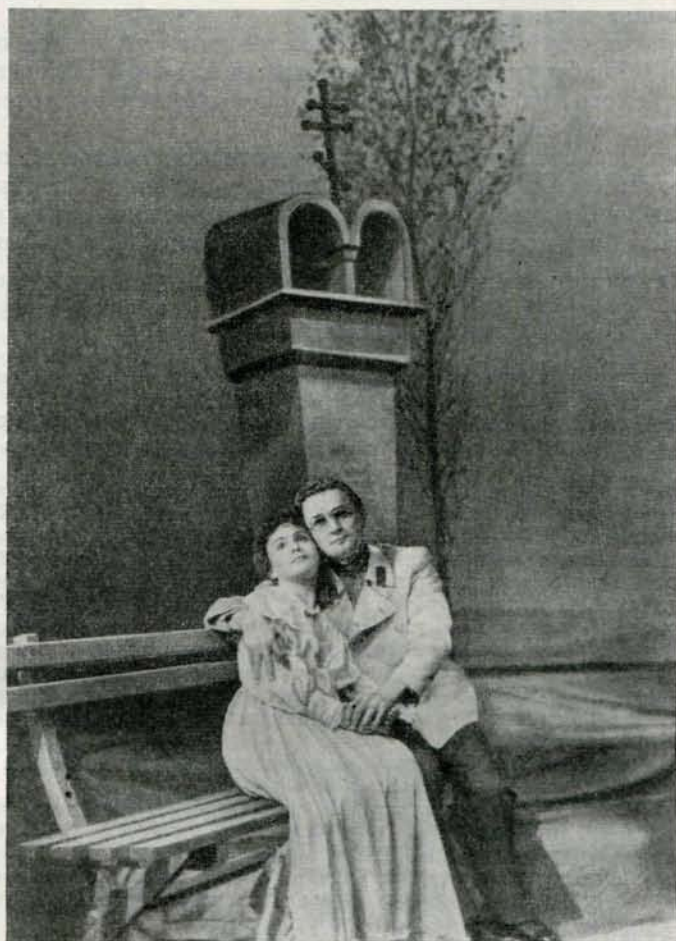
24 ноября. Говорил с великим князем и великой княгиней пред началом спектакля о пьесе, игранной в Художественном театре, «Дядя Ваня», и высказал я свое мнение по поводу постановки этой пьесы.

1902

13 марта. Присутствовал в Михайловском театре на представлении «Три сестры» Чехова¹¹. В театре были государь император, госуд. императрица и вел. кн. Владимир и Сергей Александровичи, вел. кн. Елизавета Федоровна, Ксения Александровна и Мария Георгиевна. Спектакль прошел очень хорошо. Театр был полон. Прекрасно пьеса разыграна и особенно поставлена — режиссерская часть очень хороша. <...>

15 ноября. Присутствовал в Александринском театре на первом представлении «Чайки». Спектакль прошел весьма порядочно. Случилась необыкновенная история в летописях театра. Вызывали режиссера Дар-

ского, — это второй случай этот год. Санин и Дарский, — в этом вся важность настоящего спектакля. До этого года режиссера в Александринском театре не было и даже не считалось нужным его иметь. Вызывали и аплодировали лишь артистам-исполнителям и иногда авторам. По всему видно, что задуманный мною план обратить главное внимание на режиссеров оказался правильным. Лишь заручившись ими, я могу открыть



«ВИШНЕВЫЙ САД» НА ПОЛЬСКОЙ СЦЕНЕ
(КАРТИНА ИЗ 2 АКТА)

Постановка Государственного театра Польской армии
Лодзь, 1949 г.

борьбу с первачами Александринской сцены, которые здесь всегда распоряжались по-своему и потакали вкусу публики. Селиванова¹² имела выдающийся успех, — и заставила забыть публику о Комиссаржевской, которую считали незаменимой в ее амплуа, — это второй гвоздь спектакля. Странное дело, но менее всего роль удалась Савиной¹³, — и это я считаю третьим гвоздем. Она не хотела слушать режиссера, играла по-своему, и выходил у нее водевиль, а не пьеса Чехова. Варламов играл трагическую роль, но его появление вызвало смех¹⁴, — это четвертый гвоздь и поделом — таланты свои эти первачи разменивали годами на пошлость.

17 ноября. На представлении «Чайки» в пятницу присутствовали вел. кн. Михаил Николаевич, Сергей Михайлович и Андрей Владимирович. После представления я заходил в царскую ложу. Вел. кн. Михаил Николаевич мне сказал, что находит пьесу очень плохой и скучной и особенно ему не нравится, что Ходотов и Селиванова так тихо говорят. Вообще Чехов не нравится всем старикам. Вел. кн. Сергей Михайлович, напротив, сказал, что пьеса прекрасно разыграна. Вот мнения прежнего и теперешнего поколения.

18 ноября. Присутствовал в Александринском театре на представлении «Чайки». Сбор был неполный, несмотря на то, что «Чайка» шла только второй раз (1 слово *нрзбр.*). Селиванова положительно нравится публике. Савина играла больной.

30 декабря. Присутствовал в Александринском театре на представлении «Чайки». На представлении был и министр двора¹⁵, который приехал один и позвал меня к себе в ложу, так что я просидел с ним весь вечер. По болезни Савиной играла Морева и играла очень плохо, — вся роль ее совершенно пропала. Селиванова была мила.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В 1898 г. водевиль «Медведь» на сцене Малого театра шел с участием А. П. Щепкиной (Попова), Н. М. Подарина (Смирнов) и П. Я. Рябова (Лука).

² Художественный театр впервые поставил «Чайку» 17 декабря 1898 г. в помещении театра «Эрмитаж», где театр давал представления до перехода в собственное здание.

³ Этот порядок был незадолго до того введен Теляковским, решившим привлечь ведущих актеров Малого театра к составлению репертуара (см. В. А. Теляковский и. Воспоминания, 1898—1917. Пг., 1924, стр. 163—165).

⁴ В состав московского отделения Театрально-литературного комитета, обязанностью которого было утверждать пьесы для репертуара императорских театров, в 1899 г. входили Н. И. Стороженко и Алексей Веселовский, критик И. И. Иванов и В. И. Немирович-Данченко. Комитет рассмотрел «Дядю Ваню» на заседании 8 апреля 1899 г. и признал эту пьесу «достойной постановки при условии изменений и вторичного представления в Комитет» (выписка из протокола опубликована Теляковским — «Воспоминания», стр. 168—170). В связи с отказом Чехова от переделки пьесы постановка ее на сцене Малого театра не состоялась. Чехов тогда же передал пьесу Художественному театру.

⁵ В действительности пьеса «Дядя Ваня» была впервые напечатана в сборнике пьес Чехова, изд. Суворина, вышедшем в мае 1897 г.

⁶ Теляковский был на одном из первых спектаклей «Дяди Вани» (премьера состоялась 26 октября 1899 г.).

⁷ Муне-Сюлли гастролировал в России в 1894 и 1899 гг.

⁸ Эти и предшествующие суждения Теляковского о пьесе Чехова свидетельствуют, что он тогда вовсе не был горячим сторонником ее постановки в Малом театре, как это рассказано им в позднейших «Воспоминаниях».

⁹ *Буре* — известная часовая фирма.

¹⁰ Московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович и его жена.

¹¹ В Михайловском театре в Петербурге шли в это время гастрольные спектакли Художественного театра.

¹² Селиванова играла роль Нины Заречной.

¹³ М. Г. Савина исполняла в «Чайке» роль Аркадиной.

¹⁴ К. А. Варламов исполнял в «Чайке» роль Сорина.

¹⁵ Министром двора в это время был барон В. Б. Фредерикс.