

85.334.312-411.215  
Т 31  
СА-399720



**В. А. Теляковский**

# ИМПЕРАТОРСКИЕ ТЕАТРЫ И 1905 ГОД

 **юрайт**  
издательство



ТЕЛЯКОВСКИЙ ВЛАДИМИР АРКАДЬЕВИЧ  
(1860—1924)

В. А. Теляковский

# ИМПЕРАТОРСКИЕ ТЕАТРЫ И 1905 ГОД

✓  
Книга доступна на образовательной платформе «Юрайт» urait.ru,  
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»

Москва • Юрайт • 2023

Государственное бюджетное  
учреждение культуры  
«Оренбургская областная универсальная  
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

СА-399720

## Оглавление

|                    |     |
|--------------------|-----|
| От редактора ..... | 4   |
| Предисловие .....  | 5   |
| I .....            | 7   |
| II .....           | 17  |
| III .....          | 27  |
| IV .....           | 48  |
| V .....            | 70  |
| VI .....           | 87  |
| VII .....          | 101 |

## От редактора

Название этой книги произвольное — «Императорские театры и 1905-й год» — лишь одна из глав пространной летописи казенных театров, начатой В. А. Теляковским. Исключительная сложность управления таким громоздким аппаратом, как б. императорские театры, побудила В. А. Теляковского с первых же дней руководства казенными театрами ежедневно записывать все более или менее важное, требующее памяти. Таким образом возник дневник, охвативший без малого двадцать лет жизни казенной сцены. По этому дневнику В. А. Теляковским была написана история императорских театров, к сожалению, доведенная лишь до 1910 г. Одна из глав этой истории — глава о сезоне 1905—1906 гг. — явилась основанием предлагаемой книги. Моя задача ограничилась тем, чтобы придать этим выдержкам характер самостоятельной, законченной работы и освободить их от таких подробностей, которые при всей своей занимательности могут рассчитывать только на внимание профессионалов.

Евгений Кузнецов

## Предисловие

Революционная волна 1905 г. не могла не донестись до сцены б. императорских театров. Здесь, в окружении казенного бюрократизма, придворных интриг и влияний, в душной атмосфере чиновничества — накопилось слишком много недовольства, которое не могло не всплыть, как только заколебались устои царского режима. Но вместе с тем, обезличенный вековым хозяйничанием царских чиновников, театр не мог развернуться в своем протесте против старого порядка. Для этого не хватало многого, прежде всего, элементарного понимания классовой борьбы и закономерности ее развития. Охраняемые со всех сторон «блюстителями порядка» в самых разнообразных обликах, работники театра, низведенные всем театральным режимом коронной сцены до уровня мелких чиновников, были лишены простейших форм профессионального объединения и являли собой дезорганизованную в общественном отношении массу, неспособную к планомерной борьбе с царскими ставленниками и охраняемым последними режимом.

Тем не менее, 1905 г. всколыхнул и это захолустье общественно-го самосознания. Заволновалась театральная молодежь, целые группы артистов сцены стали добиваться возможности организоваться для защиты своих профессиональных нужд, а отдельные передовые работники театра открыто нарушали своими выступлениями установленные на казенной сцене традиции послушания и благонадежности.

В настоящее время, когда Октябрьская революция дала широкий простор профессиональному движению среди работников сцены, приучив их к мысли, что работа деятелей искусств также подлежит охране и профессиональной организации, как и всякая другая отрасль труда, — события, развертывавшиеся на сцене б. императорских театров в 1905—1906 гг., определяются как предвестники, пусть робкие и порой беспомощные и хаотические, того общественного и профессионального самосознания, укрепить которое является делом нашего ближайшего будущего. С этой точки зрения и интересно собрать фактические сведения, относящиеся к театральной жизни 1905—1906 гг., дабы иметь возможность учесть их социологическое значение.

Мемуары В. А. Теляковского, с 1899 по 1907 год стоявшего во главе состава московских, а затем и петроградских император-



ских театров, богаты фактическими данными, обрисовывающими обстановку, среди которой протекала работа на сцене казенных театров в 1905—1906 гг. Но для правильного освещения опубликовываемых фактов необходимо не упускать из виду, что их сообщает сановник-аристократ, постоянно лавирующий при проведении своих мероприятий между приемной министерства двора и кабинетом директора императорских театров. Отсюда вытекает то искажение общей перспективы, которое характерно для этих записок, совершенно не обрисовывающих главные истоки революционного движения 1905 г. — самоотверженную борьбу пролетариата. Зато смутные отголоски общественного подъема в кругу закулисных интриг нередко принимаются, как реальное проявление революционных сил и «буря в стакане воды» изображается «первым планом», как некое решающее явление, что, естественно, не соответствует фактическим соотношениям. Только при таком рассмотрении «первым планом» могло появиться изображение Кшесинского как революционера или же опасливая оглядка на тогдашнюю прессу в лице «Нового времени» и «Петербургской газеты». Только учитывая чуждое нам освещение фактов, можно принять мемуары как материал для истории театра, которую еще предстоит написать исследователю.

Алексей Гвоздев

---

М. Г. Савина. — Постановка «Вишневого сада» в Александринском театре. — Московские впечатления. — Генерал-губернатор Дурново. — Сходка в консерватории. — Тревожные слухи.

---

Не успел еще начаться сезон, как уже начались недоразумения с М. Г. Савиной!..

1 сентября она заявила П. П. Гнедичу, заведующему русской драматической труппой, что хочет выступить «в настоящей и интересной роли». Пьесы, назначенные ей дирекцией, она для начала сезона считает неподходящими. «Сердце не камень» А. Н. Островского — пьеса старая, а «Призраки» Г. Ибсена и «Измена» А. И. Сумбатова — по ее мнению, «вовсе не пьесы». Являлся вопрос, какую же вообще пьесу Марья Гавриловна считает для себя интересной, но это был ее личный секрет, и пьесу она не называла, — по-видимому, надо было дирекции самой угадать!..

Все это, конечно, было нестерпимо...

Савина старилась, успеха прежнего и помину не было, а капризы не только не уменьшались, но с годами увеличивались. Прошлый сезон, пока она гастролировала в Одессе, до декабря не было никаких недоразумений в последовательности репертуара, — спектакли не срывались, и можно было вперед распределять время репетиций и премьер. В этом сезоне уже в самом начале Савина за несколько дней до своего первого выхода известила письмом Гнедича, что она заболела и первого своего выхода играть не может.

6 сентября М. Г. Савина явилась ко мне и опять повторила, что пьесы, ей назначенные по репертуару, — не пьесы, ибо какие же это роли в пьесах Островского, Ибсена и Сумбатова... Нельзя в таких ролях выступать в начале сезона!.. Она решила ждать новой пьесы В. О. Трахтенберга и с нее думает начать сезон. Пьесой этой, как мы дальше увидим, оказалась «Фимка». Казалось бы, не стоило такой пьесы ждать до середины сезона, но с М. Г. Савиной спорить было трудно и бесполезно, кроме того, она еще заявила, что «Измену» играть не будет, если не переменят режиссера, которому была поручена постановка. Пока же, не желая ставить дирекцию в необходимость давать новинки без нее, премьерши, — Мария Гавриловна хочет выступить в старой пьесе Зудермана «Отчий дом».



## II

---

Настроение в Петербурге. — Попытка закрыть театры. — Прокламации. —  
Закрывание театров. — Сходка балетных артистов. — Брожение театральных  
училищ. — Собрание александринской труппы. — Поездка в Петергоф.

---

13 октября в Петербурге было уже днем очень тревожным. По городу ходили разные толки и рассказы. На Васильевском острове уже с утра были закрыты лавки. Один из рынков, говорят, даже был разграблен. К 2 часам дня весь Гостиный двор был закрыт, и стали закрывать лавки по Невскому. Все бросились закупать провизию в ожидании голода.

Около 12 часов ко мне пришел управляющий балетной труппой А. Д. Крупенский объявить, что балетные артисты и артистки отказываются репетировать ввиду крайне тревожного состояния в городе. Оставив свои семьи далеко на Васильевском острове или Петербургской стороне, они за них беспокоятся и просят их отпустить домой. Я посоветовал режиссеру балета Н. Г. Сергееву попробовать их уговорить репетировать, но если это не поможет, — распустить.

После 12 часов я поехал к начальнику канцелярии министерства двора генералу А. А. Мосолову, чтобы на всякий случай он предупредил министра, что может быть сегодня артисты не соберутся вечером на спектакли, и я опасаюсь, что таковые не состоятся.

Мосолов, однако, старался меня успокоить и говорил, что, по его сведениям, в городе все спокойно, а генерал-губернатор Трепов говорил, что он «за спокойствие отвечает». Тем не менее, я продолжал настаивать, чтобы министр был предупрежден. Как меру — заставить ходить в театр мелких служащих — я предложил, ввиду железнодорожной забастовки и поднятия цен на продукты, уплачивать низшим служащим по 50 коп. за спектакль, а оркестру, хору и выходным артистам по 1 руб. в день.

В 4 часа дня Крупенский объявил, что мастеровые и мастерицы костюмерных мастерских просят их также отпустить пораньше домой ввиду тревожного состояния. Я отпустить их, конечно, разрешил.

Около 5 часов я решил сам поехать к министру. Министр показался мне совершенно спокойным. Он недавно вернулся от государя из Петергофа. Государь этот год оставался долго в Петергофе, именно ввиду ожидания железнодорожной забастовки. Петергоф пред-

ставлял ту выгоду, что кроме железнодорожного сообщения имел еще сообщение морем. Министр сказал, что он даже не понимает, почему все так беспокоятся и волнуются, на что я ему ответил, что этой фразой, им сказанной, он меня еще больше беспокоит, ибо, видимо, он, а значит, и в Петергофе — совсем не в курсе общего настроения, а это доказывает, что есть о чем нам всем беспокоиться. Однако когда во время моего доклада ему подали срочную телеграмму из Петергофа, где он только два часа тому назад был, — он заволновался. Оказалось, однако, что телеграмма была не такая важная, как он предполагал: телеграфировала ему обер-гофмейстрина княгиня Голицына, что она собирается ехать в Петербург и умоляет его сделать распоряжение, чтобы придворная карета, которая за ней выедет, не была с кучером в красной придворной ливрее, ибо княгиня Голицына опасается обращать на себя внимание толпы...

Министр просил меня принять меры, чтобы театры действовали нормально и советовал съездить к Трепову переговорить относительно усиленного наряда полиции.

Я советовал министру театры временно закрыть, но Фредерикс не согласился.

От министра я проехал к градоначальнику В. Дедюлину, где говорил, что, по-моему, ввиду особо нервного состояния публики, было бы целесообразным временно на несколько дней закрыть театры, но что министр не считает возможным это сделать, так как боится, что закрытие это произведет на население Петербурга удручающее впечатление, — а, по-моему, присутствие на улицах войск и прибытие в Петербург еще новых формирований из окрестностей уже так публику напугало, что закрытие театров особенного влияния иметь не может. Если же в закрытии театров инициативу возьмет сама публика, и произойдет это не без скандала, — будет много хуже и опаснее. Дедюлин ничего определенного не высказал, и начал меня так успокаивать, что я действительно стал уже беспокоиться.

Вечером я посетил и Александринский и Мариинский театры. В Мариинском театре, как театре оперном, где все время играет оркестр — было довольно покойно, ни артисты, ни публика не нервничали. Шел «Лоэнгрин» — театр был почти полон, что, конечно, надо объяснить абонементным днем. За места было уплачено вперед, надо было билеты использовать! В Александринском театре, наоборот, артисты очень нервничали; публики было мало, и у входа в театр многие взявшие билеты раньше — перепродавали их с большой скидкой. Шла пьеса Гнедича «Зима».

Ночью говорил по телефону с Треповым, но разговор окончился полным разногласием, Трепов настаивал, чтобы императорские театры не закрывались, и был совершенно солидарен с мнением министра.

## IV

---

Выступление Шаляпина в «Демоне». — «Жизнь за Царя». — «Война алой и белой розы». — Инцидент И. Ф. Кшесинского и А. М. Монахова. — М. Ф. Кшесинская. — Шаляпин и «Дубинушка».

---

30 декабря состоялось самое выдающееся событие оперного сезона этого года — для своего бенефиса Ф. И. Шаляпин выступил в «Демоне».

29 декабря, накануне, на репетиции «Демона» у Шаляпина вышло столкновение с капельмейстером Крушевским. Шаляпин был недоволен дирижированием Крушевского и заявил ему, что он, дирижируя, не чувствует пения Шаляпина. После этого, обидевшись, Шаляпин ушел к себе в уборную. Потом появился вдруг в режиссерской комнате и стал головой бить об дверь, говоря, что не в силах больше продолжать репетировать, а потом с отчаяния стал горько плакать.

Послали за мной.

Я увел его к себе в ложу и стал уговаривать возвратиться на сцену и продолжать репетировать. Времени терять нельзя, ибо это последняя репетиция перед его бенефисом. После долгих уговоров мне, наконец, удалось его убедить, и он кое-как репетицию докончил.

Трудно было Крушевскому ладить с Шаляпиным, но жалко было смотреть и на Шаляпина. Он был расстроен как ребенок. Завтрашний спектакль рисовался ему неудачным, а, между тем, он столько вкладывает сердца в исполнение этой трудной для него по голосу партии. А что, если у него завтра «Демон» не выйдет? Однако страхи Шаляпина оказались напрасными. На следующий день опера прошла отлично во всех отношениях.

В день бенефиса Шаляпина оказалось, что много дорогих лож остались нераспроданными. Весь сбор должен был составить 15 000 руб., а между тем в кассе было выручено лишь около 10 000. Я утром вызвал к себе приятеля Шаляпина барона Стюарта, чтобы переговорить относительно пустых лож. Я советовал часть их пустить в продажу по купонам, а часть раздать даром среди артистов. За последнее время среди артистов театра чувствовалось враждебное по отношению к Шаляпину брожение, и мне казалось, ему бы следовало сделать артистам любезность, пригласив их на свободные места в своем бенефисе.



Опера в день бенефиса шла хорошо. Собравшаяся публика, за- таившись, внимательно следила за каждым движением и за каждой нотой столь редкого исполнителя партии Демона.

Шаляпин был в голосе и в вокальном отношении провел эту трудную для него партию прекрасно. Об игре его и передаче самой роли и образа Демона и говорить нечего, — игра его была не только оригинальна, по тонко продумана в разных мелочах, с большим подъемом в сильных местах, и держал он себя с большим достоинством и величием. Публика принимала его хорошо, заставляя все, что только было возможно, биссировать. Особые восторги были выказаны присутствовавшими к концу, когда Шаляпин стал на вызовы выходить один.

Между прочим, на бенефисе Шаляпина в царской ложе присутствовал великий князь Петр Николаевич с супругой своей Милицей Николаевной. Во время одного из антрактов я пошел в царскую ложу, чтобы убедиться, какое впечатление произвел Шаляпин своим пением. Каково же было мое удивление, когда я увидел великого князя генерал-инспектора по инженерной части с оренбургским платком на плечах и сильно запыхавшимся от только что оконченных танцев. На мой вопрос, как нравится Шаляпин — Демон, он мне ответил:

— Вот видите, под впечатлением лезгинки я ее все танцевал, но она у меня не выходит, — и при этом стал странным образом улыбаться.

Оказалось, что до моего прихода он перед женой своей танцевал в аванложе лезгинку.

В этот же день в режиссерском управлении оперы происходили дебаты о том, какие меры принять по отношению к хору. Направник высказался за необходимость реабилитировать Палечека. Теперь кое-что в общем настроении переменялось, и потому, по мнению совещания, можно было приступить и к репрессивным мерам. Выслушав мнение всех, я высказался в том смысле, что лучше дело о Палечеке снова не возбуждать, ибо во многом Палечек сам виноват. Пока же необходимо пересмотреть правила для хора и точно определить как порядок их службы, так и степень подчинения их как главному режиссеру, так и учителям сцены и хормейстерам. В самом хоре в это время уже обнаружился раскол. Женский хор совсем от мужского отделился, и о какой-нибудь общей забастовке не могло быть и речи.

Между прочим, весь этот сезон оперу «Жизнь за Царя» мы не давали. Ею только открыли сезоны в Петербурге и Москве. По царившему тогда настроению ставить ее боялись, боялись каких-нибудь выпадов и протестов со стороны публики, ибо в единственных ее представлениях при пении фразы «Лягу за Царя и за Русь» — раздавались отдельные шиканья. Опера не шла и в Москве, где петь

**Конец ознакомительного фрагмента**

**Уважаемый читатель!**

**Размещение полного текста данного  
произведения невозможно в связи с ограничениями  
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской  
областной универсальной научной библиотеке  
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,  
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**