

В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ

б. директор императорских театров

ВОСПОМИНАНИЯ

1898—1917



Издательство «ВРЕМЯ»

ПЕТЕРБУРГ

1924

ТЕАТРАЛЬНЫЕ НОВАТОРЫ

XXV

Художники и археологи. — Головин и Коровин. — Борьба вокруг „декадентства“. — Режиссеры — „Что это за мальчики?“ — Мейерхольд. — „У царских врат“. — „Маскарад“.

Говоря о деятельности театров в начале двадцатого столетия, необходимо сказать отдельно несколько слов о художниках, режиссерах и археологах, сыгравших выдающуюся роль в тех художественных достижениях, которыми эта эпоха ознаменована.

Художники не только писали декорации и делали эскизы костюмов и бутафории: — К Коровин в Москве и А. Головин в Петербурге были вместе с тем и консультантами по всем художественным вопросам, касающимся театров, вплоть до оценки внешних данных вновь принимаемых артистов. Они привлекались даже к выбору тона окраски зданий дирекции. А. Головин, кроме того, сопровождал меня почти во всех моих командировках за границу. Такая тесная и постоянная связь дирекции с художниками-консультантами представлялась по тому времени неслыханным новшеством.

Кроме художников-консультантов, при петербургских и московских театрах состояли также, как новость, и консультанты по вопросам археологии. Археологом-консультантом в Москве до-

вольно долго состоял В. И. Сизов, помощник известного Забелина, в Петербурге же — К. Д. Чичагов, рекомендованный археологом Кондаковым. Эти почтенные и скромные ученые не мало оказали пользы не только своими прямыми познаниями, но также и тем отрезвляющим влиянием, которое они, как люди серьезные, люди науки, оказывали на всегда увлекающихся и витающих в мире фантазии художников. При этом, конечно, не обходилось и без разных столкновений, иногда комичных. Такими, между прочим, бывали споры в Москве К. Коровина с В. Сизовым. Последний приходил в ужас, когда К. Коровин по своему переделывал переданные ему Сизовым тщательно вырисованные рисунки костюмов, обводя обмокнутую в чернила спичкой контуры рисунков и уверяя смущенного Сизова, что у художников свои законы, археологам мало понятные.

Археолог К. Чичагов не раз подавал прошения об отставке, когда художники и артисты, запросив сначала его мнение, поступали потом по своему, или, как Чичагов выражался, „посылали археологию к чорту“, объясняя в свое оправдание, что театр не музей, а они не манекены.

Привлечение художников и археологов к театральной работе имело своим последствием повышение интереса публики к новым постановкам, а также поднятие самого престижа театра, как учреждения, в котором можно смотреть не только выдающуюся игру артистов, но и художественно, исторически правильно воспроизведенную обстановку данной эпохи.

С этого времени эскизы декораций и костюмов стали появляться на выставках Академии Художеств и других. Об одной из новых мо-

сковских постановок оперы Берлиоза „Троянцы в Карфагене“ профессор Прахов, читая лекции в Петербургском университете, отозвался с большой похвалой, рекомендуя слушателям посмотреть эту постановку для удовлетворения не только художественного, но и научного интереса.

До этой эпохи в театре не было консультантов по художественной части. Существовали только художники-декораторы, при чем и декораторы эти еще делились на декораторов специалистов по писанию архитектурных, лесных, морских и др. декораций; рисунков костюмов и бутафории эти декораторы совсем не делали. Правда, во времена Всеволожского в дирекции был художник Пономарев. Он в себе совмещал художника с археологом, не будучи настоящим специалистом ни того, ни другого дела. Пономарев подбирал также материалы для рисунков самого Всеволожского, который любил рисовать костюмы.

Когда ставилась новая постановка, на генеральную репетицию собирались акты декораций, написанные разными декораторами, костюмы и бутафорские вещи, сделанные по рисункам Пономарева, самого Всеволожского и др. Манера письма, тона, краски—все это по актам было разное, часто друг к другу совершенно неподходящее, и нельзя было получить от всей постановки цельного впечатления. Постановка, сделанная одним художником, была в дирекции явлением новым и небывалым.

Первая такая постановка осуществлена была А. Я. Головиным в Москве в сезон 1900—1901 гг. в опере „Ледяной Дом“ и с этих пор как К. Коровин, так А. Головин и все другие вновь приглашавшиеся в дирекцию молодые художники,

обязательно брали на себя и декорации, и рисунки костюмов, и бутафории, вследствие чего новейшие постановки стали отличаться однородностью и цельностью производимого впечатления. Художник обязательно должен был подробно знать то произведение, обстановку для которого создавал. В то же время при изговлении рисунков костюмов принимались во внимание не только все археологические данные соответствующей эпохи, но также индивидуальные внешние особенности артиста-исполнителя. Последнее обстоятельство сблизило художников-декораторов с артистами и особенно с артистками, часто капризничавшими в деле костюмов. На этой почве происходило не мало столкновений, споров, обид и жалоб. Конечно, такая сложная и ответственная работа требовала и особо талантливых художников, роль которых уже не ограничивалась одной или двумя декорациями, а созданием целой постановки. И прежние декораторы-художники должны были постепенно уступить свои места художникам-декораторам новым. Некоторые опытные декораторы, как, например, Ламбин и Аллегри в Петербурге и Ловдовский в Москве, работать в дирекции продолжали на старых основаниях.

Были приглашаемы к работе в дирекции иногда такие художники, которые давали лишь одни свои эскизы,—как, например, А. Васнецов и В. Серов. Работали также А. Бенуа, Л. Бакст, барон Клодт, Стеллецкий, князь Шервашидзе, Анисфельд и другие. К. Коровин и А. Головин с течением времени подготовили себе не мало помощников, которые в свою очередь начали самостоятельно писать декорации под наблюдением своих патронов. Такими молодыми худож-

никами были Внуков, Галов, Зандин, Альмединген и др.

Нельзя, конечно, не упомянуть и той важной художественной роли, которую в театрах стали играть художники по окраске костюмов — Сальников и Дьячков, а по бутафории — Евсеев, люди исключительно талантливые и работой своей тесно связанные с творчеством вновь приглашенных в дирекцию художников-декораторов. Сальников в Москве, под непосредственным наблюдением А. Головина, выработал новый способ окраски материи. В деле этом он достиг большого совершенства. Впоследствии он был переведен в Петербург, где также основательно поставил это новое дело, оставив в Москве своего помощника Дьячкова. Эти скромные помощники А. Головина и К. Коровина дали возможность этим последним не стесняться выбором самых разнообразных тонов окраски костюмов и тканей, а также пользоваться художественной бутафорией, исполненной по самым сложным рисункам.

Значение художников в театре возросло отчасти еще и потому, что и К. Коровин и А. Головин были непосредственно близкими моими помощниками и часто бывали у меня не только как служащие, но и как близкие знакомые и друзья, посвященные во все детали театральной кухни. Это знали все артисты и служащие в театре, с этим считались, и потому положение в дирекции художников-консультантов было прочное. Да без этого и нельзя было бы достигнуть значительных результатов.

Против всего нового не мало восставали театральные деятели старого времени и приверженцы прежних привычек, обычаев и воззрений.

Борьба велась и внутренняя, и в прессе, и в обществе. Велась настойчиво, разными средствами и способами, при чем все новое называлось общим именем „декадентство“, которое должно окончательно погубить когда-то образцовый театр.

Вторым крупным явлением в театре, и особенно в драматическом, явилось приглашение ряда режиссеров, особого значения которым до сего времени не придавалось.

До моего назначения директором театров, в Александринском театре был один главный режиссер, сначала В. Карпов, потом заведывавший труппой П. П. Гнедич, и в их распоряжении два режиссера — И. Корнев и М. Евгеньев. Кроме того было три старых „вечных“ помощника режиссера: Панчин, Поляков и Руднев.

Режиссер Н. Корнев, как и в Мариинском театре режиссер Монахов, был из бывших суфлеров; М. Евгеньев, как мне говорила В. Ф. Комиссаржевская, — из ламповщиков. Режиссерское дело считалось не хитрым. Да оно, вероятно, и не было хитрым в прежнее время. Трудно только разобрать, почему одних режиссеров звали режиссерами, а других помощниками, и почему эти помощники не делались режиссерами, а этих последних пополняли из суфлеров и ламповщиков, — тем более, что названные мною помощники были весьма полезные, опытные и толковые люди и оставались на этих местах во все время моего управления театрами.

И вот, эти два режиссера, из которых один еще был одновременно и администратором, ставили в год, по Александринскому и Михайловскому театрам, штук 10—12 новых пьес, не меньшее количество возобновляли и, кроме того, вели