

Научная статья

УДК 792.03

<https://doi.org/10.23859/2587-8344-2021-5-1-4>**Светлана Ивановна Вахмистрова**Санкт-Петербургский университет ГПС МЧС России,
Санкт-Петербург, Россия
ven_sv@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0003-4649-4213>**Svetlana I. Vakhmistrova**St Petersburg University of State Fire Service
of EMERCOM of Russia
St Petersburg, Russiaven_sv@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0003-4649-4213>**С.И. Мамонтов и В.А. Теляковский – два поля притяжения в судьбе Ф.И. Шаляпина и русского оперного театра*****S. Mamontov and V. Telyakovsky as two fields of attraction in the fate of F. Chaliapin¹ and the Russian opera theater**

Аннотация. В статье на содержательном историческом материале исследуются параллели творческих судеб великих строителей русского оперного искусства конца XIX – начала XX века: Ф.И. Шаляпина, С.И. Мамонтова и В.А. Теляковского. В центре творческого кипения, характеризующегося бурным развитием новаторской режиссуры, вокального и оформительского театрального искусства, находились выдающиеся организаторы театрального дела – С.И. Мамонтов и В.А. Теляковский. Будучи представителями разных социальных слоев – купечества и высшего дворянства – они как будто притягивали к себе яркие таланты, открывая им путь на сцену частной и государственной оперы соответственно. Расцвет оперного творчества обусловил новый уровень развития исполнительского мастерства. В это время начинается сценическая деятельность Ф.И. Шаляпина и ряда других выдающихся представителей отечественной оперы. В 1896 году создается Частная опера

¹ Перевод фамилии Ф.И. Шаляпина дан в традиционном французском написании.

* Для цитирования: Вахмистрова С.И. С.И. Мамонтов и В.А. Теляковский – два поля притяжения в судьбе Ф.И. Шаляпина и русского оперного театра // *Historia provinciae – журнал региональной истории.* – 2021. – Т. 5. – № 1. – С. 146–182. <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2021-5-1-4>

For citation: Vakhmistrova, S. “S. Mamontov and V. Telyakovsky as two fields of attraction in the fate of F. Chaliapin and the Russian opera theater.” *Historia Provinciae – the Journal of Regional History*, vol. 5, no. 1 (2021): 146–82, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2021-5-1-4>

© Вахмистрова С.И., 2021

© Vakhmistrova S., 2021

С.И. Мамонтова, сыгравшая значительную роль в развитии русского оперного искусства. Репертуар этого театра составляли произведения Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина. Впервые на русской сцене были осуществлены новаторские подходы к оперному спектаклю как живому синтетическому явлению с единой постановочно-живописной концепцией. Частная опера С.И. Мамонтова использовала в своей деятельности принципы реализма, которые соответствовали духу исполняемых произведений. Вместе с тем, этот этап развития российской оперы разворачивается на фоне сложных социальных отношений, обостривших множество противоречий как в жизни общества в целом, с его дифференциацией на столичную жизнь и жизнь в провинции, так и на театральных подмостках с их специфическими, очень подвижными межличностными коммуникациями. В центре внимания статьи – творческая судьба трех выдающихся реформаторов русского оперного театра, С.И. Мамонтова, Ф.И. Шаляпина и В.А. Теляковского. Каждый из них внес неопределимый вклад в развитие русского оперного искусства. В статье с позиций историко-культурологического подхода исследуются непростые взаимоотношения крупного русского мецената и театрального режиссёра С.И. Мамонтова, гибкого администратора В.А. Теляковского и выдающегося оперного певца Ф.И. Шаляпина, их влияние на формирование личности оперного исполнителя и на развитие оперного искусства в России в целом. Приводятся многочисленные документальные свидетельства особенностей их взаимоотношений, которые определяли в конечном счете и вектор развития русского оперного театра.

Ключевые слова: С.И. Мамонтов, Ф.И. Шаляпин, В.А. Теляковский, русский оперный театр, Частная опера, Мамонтовский художественный кружок, Императорские театры.

Abstract. Using meaningful historical material, the article explores the parallels of the creative careers of such great developers of the Russian opera of the late 19th – early 20th centuries as F. Chaliapin, S. Mamontov, and V. Telyakovsky. It was the period of rapid development of innovative stage direction, vocal art, and stage design. The outstanding organizers of theater business S. Mamontov and V. Telyakovsky were at the heart of that creative seething. Being representatives of different social strata (the merchant class and higher nobility), they attracted vivid talents and opened them the way of the private and state opera, respectively. The flourishing of operatic art led to a completely new level of performance. F. Chaliapin and a number of other outstanding representatives of Russian opera began their careers at that time. S. Mamontov's Private Opera which played a significant role in the development of Russian operatic art was founded in 1896. The repertoire of this theater consisted of works by Rimsky-Korsakov, Mussorgsky, and Borodin. Innovative approaches to the opera performance which was considered as a living synthetic phenomenon integrating the concepts of production and stage design were implemented on the Russian stage for the first time. In its productions, Mamontov's Private Opera used the principles of realism, which corresponded to the spirit of the works performed. Meanwhile, the development of Russian opera during this period was taking place against the background of complex social relations which aggravated many contradictions both in the life of the society as a whole with its differentiation into metropolitan and provincial life, and in the life on the stage with its specific very mobile interpersonal communications. The article focuses on the careers of S. Mamontov, F. Chaliapin, and V. Telyakovsky. Each of them made an invaluable contribution to the development of Russian opera. From the perspective of the historical culturological approach, the article examines the complicated relationship between the prominent Russian philanthropist and theater director Savva Mamontov, the flexible administrator Vladimir Telyakovsky, and the outstanding opera singer Feodor Chaliapin, and their influence on the formation of the personality

of an opera performer and on the development of operatic art in Russia as a whole. The article presents abundant documentary evidence of the peculiarities of their relationship which ultimately determined the vector in the development of the Russian opera theater

Key words: S. Mamontov, F. Chaliapin, V. Telyakovsky, Russian opera theater, Private Opera, Mamontov's art circle, Imperial Theaters

Введение

Актуальность темы статьи определяется необходимостью рассматривать творчество Ф.И. Шаляпина в тесной взаимосвязи с развитием русской оперы конца XIX – начала XX в. в целом, а также в контексте сложных коммуникационных связей межличностного характера, складывающихся в кругу влиятельных лиц, определявших судьбу русского музыкального театра. Именно качество межличностных коммуникаций во многом, если не в решающей степени, определяло судьбу человека театра, в том числе и музыкального.

Историография исследования музыкальной оперной культуры России этого периода достаточно обширна. К наиболее значимым трудам, посвященным развитию отечественного оперного искусства, прежде всего необходимо отнести работы таких крупных искусствоведов и музыковедов как В.В. Стасов, Б.В. Асафьев, В.Е. Чешихин, А.А. Гозенпуд¹. При этом со всей очевидностью в этих работах присутствует тенденция прославления исторического опыта развития музыкального театра в России. Так, работы В.В. Стасова отличаются пафосно-художественные оценки достижений композиторов и исполнителей, в трудах Б.В. Асафьева в большей степени присутствует ориентир на музыкально-критический разбор произведений, А.А. Гозенпуд анализирует развитие русской оперы в более широком контексте известных социально-политических и культурных событий исследуемого исторического периода. В этих рамках представляют интерес исследования эволюции русского оперного искусства в период революционных перемен в России первой четверти XX века, когда происходило серьезное переосмысление выбора путей

¹ *Стасов В.В.* Избранные сочинения: в 3 т. – Москва: Искусство, 1952; *Асафьев Б.В.* Об опере: Избранные статьи. – Ленинград: Музыка, 1976; *Чешихин В.Е.* История русской оперы (1735–1900 г.). – Санкт-Петербург: Столичная типография, 1902; *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX века: в 3 т. – Ленинград: Музыка, 1969–1973.

становления новой культуры оперного искусства², в том числе советского оперного театра.

Содержательным разделом отечественной музыкальной историографии можно назвать исследования, посвященные самому Ф.И. Шаляпину, его жизни и творчеству³, исключительному личному вкладу в развитие русского оперного искусства. Данный раздел включает как научные исследования, так и многочисленные мемуарные источники, в том числе дневники и обширную переписку современников⁴.

Полезными для историков могут стать и музыковедческие работы зарубежных исследователей, посвященные русской опере и исполнительскому искусству Ф.И. Шаляпина⁵.

На основании совокупности изученных работ автор ставит перед собой задачу с позиций историко-культурологического подхода обосновать положение, что во многом определяющую роль в творческой судьбе Ф.И. Шаляпина в период его формирования как великого оперного артиста сыграли прежде всего два человека – Савва Иванович Мамонтов и Владимир Аркадьевич Теляковский, что, в свою очередь, сказалось на историческом пути модернизации оперного театра России.

Основная часть

Мамонтов и Теляковский никогда не были коллегами в прямом смысле этого слова, скорее даже конкурировали, в том числе и в борьбе за влияние на Шаляпина. И все же оба сделали чрезвычайно много для русского театра и для самого Шаляпина. При этом ни того, ни другого судьба не готовила к серьезному погружению в жизнь Театра. Один – успешный предприниматель, магнат, по образованию «немного горный инженер, немного юрист», как сам о себе говорил Савва Мамонтов. Второй – офицер с блестящей военной карьерой,

² *Оссовский А.В.* Музыкально-критические статьи. – Ленинград: Музыка, 1971; *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр между двух революций, 1905–1917. – Ленинград: Музыка, 1975.

³ *Стасов В.В.* Статьи о Шаляпине. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1952; *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Шаляпин. 1890–1904. – Ленинград: Музыка, 1974; *Янковский М.О.* Шаляпин и русская оперная культура. – Ленинград; Москва: Искусство, 1947.

⁴ См., например: Федор Иванович Шаляпин: в 3 т. / редактор-составитель Е.А. Грошева. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Искусство, 1976–1979.

⁵ *Abraham G.* Pskovityanka: the Original Version of Rimsky-Korsakov's First Opera // *The Musical Quarterly*. – 1968. – Vol. 54. – № 1 (Jan.). – P. 58–73; *Morrison S.* The Semiotics of Symmetry, or Rimsky-Korsakov's Operatic History Lesson // *Cambridge Opera Journal*. – 2001. – Vol. 13. – № 3 (Nov.). – P. 261–293; *Darsky J.* Tsar Feodor: Chaliapin in America. – New York: Nova Science Publishers, 2012; и др.

«полковник, да еще к тому же кавалерист»⁶, высокостатусный чиновник Министерства императорского двора, искусный управленец.

Связало эти две выдающиеся личности одно призвание – служение Театру.

О С.И. Мамонтове и В.А. Теляковском написано и опубликовано немало. Очень разные по характеру деятельности, социальным корням и мировоззрению, они сошлись в одном – в идее необходимости модернизации театрального искусства – и подарили русскому оперному театру новую жизнь, неповторимое творческое художественное созвездие больших и малых участников многосложного театрального дела.

Несколько раньше в театральную жизнь вступил Мамонтов. Судьба его складывалась вполне ожидаемо для богатого представителя купеческого сословия, наследника дела удачливого купца и промышленника. Отец Саввы – Иван Федорович Мамонтов – старался привить детям трудолюбие, воспитывал их в патриархальных купеческих традициях, однако не препятствовал до определенного времени увлечению сына миром искусства. Уже в ранних дневниковых записях С.И. Мамонтова можно заметить его серьезное стремление к театральной жизни, ко всему тому, что связано с театром.

Нельзя не отметить осмысленного, критического восприятия юным Саввой театральных постановок. 13 января 1858 г. 16-летний Мамонтов пишет в дневнике о бенефисе Щепкина:

Спектакль был не особенно хорош, меня удивляет, неужели Щепкин не умеет выбрать себе пьес для бенефиса... Роли были исполнены восхитительно, об этом и говорить нечего, главное чувствительно самый недостаток пьесы⁷.

Запись от 8 апреля 1858 г. посвящена опере «Луcretia Борджия», которую Савва слушал во второй раз:

Следил за ходом действия и сравнивал исполнение мотивов..., игра несколько новая⁸.

Савва видит и чувствует нюансы театральных постановок.

Со временем отец Саввы перестал поощрять «вольнодумные» увлечения сына. В письме от 25 апреля 1862 г. Иван Федорович обращается к сыну:

Да, праздность есть порок, труд не есть добродетель, а прямая непреложная обязанность как исполнение прямого долга в жизни; всякий Гражданин

⁶ Теляковский В.А. Воспоминания. – Ленинград; Москва: Искусство, 1965. – С. 25.

⁷ Некрасов М.А. Савва Мамонтов. Молодые годы. – Москва: АИРО–XXI, 2018. – С. 139.

⁸ Некрасов М.А. Савва Мамонтов. Молодые годы. – С. 166.

должен трудиться морально или материально для пользы своей, для пользы своей семьи, для пользы Общественной и отечественной. <...> Ты, Савва, не внял прямого долга, ленился, рассеивался, и убил напрасно первые годы до 20 лет. <...> Столичные пустые удовольствия: музыкантить, петь и кувыряться в драматическом обществе⁹.

Время убедительно показало, что удовольствия были не пустыми.

Следует признать, вклад С.И. Мамонтова в развитие русского оперного театра остается и поныне не вполне оценённым. Несмотря на множество публикаций о развитии русской оперы, лишь некоторые исследователи связывают имя С.И. Мамонтова с реформаторской ролью в отечественном театральном искусстве, а не с забавой богатого человека, меценатством или прихотью¹⁰. Известный теоретик искусства Н.И. Кузнецов справедливо полагает, что

настало время заново оценить, а во многом и переосмыслить значение этой фигуры в истории русского музыкального театра¹¹.

Нельзя сказать, что ранее в специальной литературе не отмечалось новаторство Мамонтова. Выдающийся композитор и музыковед Б.В. Асафьев, говоря о людях «нового зрения» в искусстве, указывал:

В музыке до некоторой степени сходную позицию занимал московский оперный театр С.И. Мамонтова – театр, выдвинувший великолепную сказочность Н.А. Римского-Корсакова, реалистические принципы в оперной режиссуре, новую художественную культуру оформления спектакля (В.М. Васнецов, М.А. Врубель) и великое, правдивое русское искусство пения как живой интонации (Ф.И. Шаляпин). <...> Словом, в Москве рождалась новая художественная восприимчивость...¹²

Организирующим центром, движущей силой этого нового искусства был С.И. Мамонтов. Именно его творческое чутье, умение привлечь и

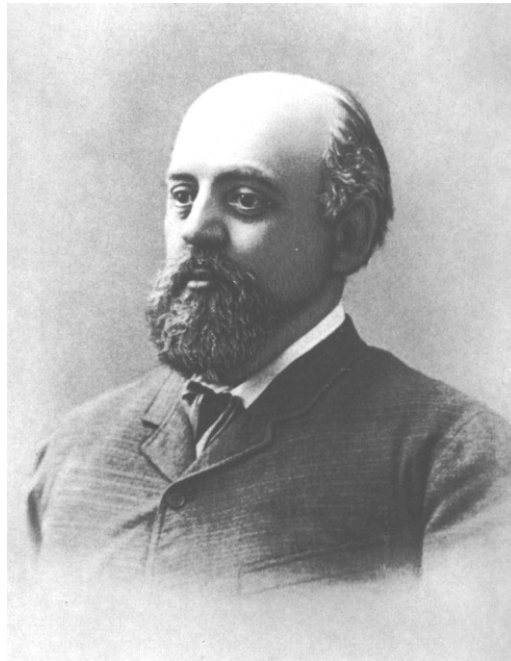
⁹ Некрасов М.А., Дубинина Л.В. Мамонтовы. Начало династии. – Москва: АИРО–XXI, 2016. – С. 269–270.

¹⁰ Слуцкая Е.А., Махрова Э.В. «Купеческий театр» в русской культуре XVIII – начала XIX веков // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2013. – № 3. – С. 188–192.

¹¹ Кузнецов Н.И. С.И. Мамонтов – реформатор оперного искусства в России // Культурное наследие России. – 2016. – № 1. – С. 16.

¹² Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. – Ленинград; Москва: Искусство, 1966. – С. 45–46.

аккумулировать вокруг себя таланты позволило создать ту Частную оперу, которую сейчас знают все ценители оперного искусства.



Савва Иванович Мамонтов. 1884 г.

Источник: *Россихина В.П.* Оперный театр С. Мамонтова. – Москва: Музыка, 1985. – С. 17.

Замечательный русский художник В.М. Васнецов в речи, произнесенной 1 января 1893 г. на собрании Мамонтовского кружка в доме С.И. Мамонтова в Москве в день празднования 15-летней годовщины мамонтовских спектаклей, так охарактеризовал С.И. Мамонтова:

...Творческий талант... Саввы Ивановича, по некоторым особенным чертам редкий, – это художественная жилка проявляется в нем много, различно..., но самая характерная его черта как человека – эта способность возбуждать и создавать кругом себя энтузиазм, работая с ним немудрено взвиться и повыше облака ходячего. Это не талантливая только натура, но истинский художественный талант¹³.

Собрав вокруг себя блестящую плеяду художников, артистов, музыкантов, Мамонтов способствовал не только раскрытию таланта каждого, но, прежде всего, обозначил новый, дотоле неизвестный, подход к организации театрального дела в целом. Как справедливо отмечает советский музыковед М.О. Янковский,

¹³ Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / составитель Н.А. Ярославцева. – Москва: Искусство, 1987. – С. 107–108.

реформа Мамонтова явилась первой попыткой нахождения принципиально нового сценического и исполнительского стиля русского оперного театра. Чтобы решить эту задачу, Мамонтову нужно было иметь подле себя не только мыслящих заодно с ним художников, ему еще нужно было найти композиторов, творчество которых было бы достаточно значительным и характерным, ему нужно было, наконец, найти еще одного союзника – артиста – и подобрать соответствующую особым задачам театра труппу¹⁴.

Мамонтов блестяще справился с этой задачей. В состав его кружка входили молодые талантливые художники – В.А. Серов, К.А. Коровин, В.М. Васнецов, В.Д. Polenov, И.Е. Репин, М.А. Врубель. На сцене, вопреки традиционному преклонению перед западной оперной традицией, ставились произведения отечественных композиторов – А.С. Даргомыжского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова. М.О. Янковский подчеркивает, что «союзников-композиторов Мамонтов нашел тогда, когда начал пропаганду творчества «могучей кучки»¹⁵.

Среди артистов его Частной оперы блистали такие звезды, как Н. Салина, Н. Забела-Врубель, А. Секар-Рожанский, Е. Цветкова, А. Бедлевич. Однако самой яркой находкой Мамонтова стал Федор Иванович Шаляпин. С момента вступления Шаляпина в труппу Частной оперы «наступило время подготовки к победе»¹⁶.

Подбирая исполнителей, С.И. Мамонтов отмечал, что самым ценным в артисте «является... способность воплощаться в сценический образ»¹⁷. Именно этому принципу он и следовал при формировании труппы.

Согласимся с крупным музыковедом А.А. Гозенпудом, который, называя Мамонтова «главным профессором шаляпинского университета», пишет:

Чудо рождения «нового Шаляпина» в немалой мере обязано тому, что у него была такая «повивальная бабка», как Мамонтов¹⁸.

Сам Ф.И. Шаляпин, спустя годы, говорил о первой встрече с Мамонтовым так:

¹⁴ Янковский М.О. Шаляпин и русская оперная культура. – С. 62.

¹⁵ Янковский М.О. Шаляпин и русская оперная культура. – С. 62.

¹⁶ Янковский М.О. Шаляпин и русская оперная культура. – С. 62.

¹⁷ Копищев М.И. Савва Мамонтов. – Москва: Искусство, 1972. – С. 105 (Серия «Жизнь в искусстве»).

¹⁸ Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Шаляпин. 1890–1904. – С. 134.

Я еще не подозревал в ту минуту, какую великую роль сыграет в моей жизни этот замечательный человек¹⁹.

Мамонтов, увидев Шаляпина в одном из спектаклей Мариинского театра, быстро оценил масштаб таланта 22-летнего певца и приложил немало усилий к тому, чтобы заполучить его в свой театр. Невостребованность на тот период Шаляпина на императорской сцене и природная напористость Мамонтова дали свои положительные результаты. Урегулировав, благодаря Мамонтову, вопрос с уплатой театру неустойки за расторжение контракта, Шаляпин поступил в труппу Частной оперы. Выдающийся представитель русского оперного искусства начал восхождение к мировой славе именно в театре Мамонтова.



Ф.И. Шаляпин в фотостудии К. Фишера. 1900-е гг.

Источник: *Шаляпин Ф.И. Маска и душа*. – Москва: ПРОЗАиК, 2013. – С. 329.

Мамонтов заботился не только о вокальной постановке роли, но и о поиске целостного сценического образа. Он формировал творческую личность артиста: прививал вкус, тонкость восприятия, художественное чутье и чувство такта. При этом он многое художественно убедительно показывал сам. Племянник Мамонтова писал:

¹⁹ *Шаляпин Ф.И. Маска и душа* // Федор Иванович Шаляпин: в 3 т. Т. 1. Литературное наследство. Письма / автор-составитель Е.А. Грошева. – Москва: Искусство, 1976. – С. 241.

Савва Иванович показывал на примере, как надо спеть то или другое место партии, как надо ставить звук на верхних нотах, дышать и т. д. Он требовал от Шаляпина всегда ясной, выразительной дикции и осмысленной фразировки²⁰.

Благодаря стараниям Саввы Ивановича Шаляпин к своему выдающемуся голосу добавил те артистические качества, которые Теляковский как гурман оперной сцены называл «хорошим гарнирчиком» к голосу²¹.

Мамонтов прививал Шаляпину мысль о том, что при работе над сценическим образом необходимо стремиться узнать историческую эпоху, в которой разворачивается действие оперы, изучая работы выдающихся художников или консультируясь со специалистами: историками, музыкантами, художниками. Одним из плодов такого синтетического осмысления роли стал сценический образ Ивана Грозного в «Псковитянке», блестяще воплощенный Шаляпиным²². В дальнейшем Шаляпин неуклонно следовал этому историко-художественному методу.

Позднее Шаляпин вспоминал:

Изучая «Годунова» с музыкальной стороны, я захотел познакомиться с ним исторически. Прочитал Пушкина, Карамзина. Но этого мне показалось недостаточно. Тогда я попросил познакомить меня с В.О. Ключевским. <...> Позднее я очень часто пользовался его глубоко поучительными советами и беседами²³.

Позже, когда Шаляпин ушел из Частной оперы и стал петь на сцене императорских театров, он во многом использовал те приемы в работе над ролью, которые приобрел в театре Мамонтова.

Мамонтов стал не только постановщиком пьесы, но и создателем единого целостного художественного воплощения замысла автора на сцене. От традиционной сценической машинерии и единообразных стандартных задников театр перешел к созданию музыкально-художественного ансамбля. Частная опера Мамонтова качественно отличалась от сцены казенных театров

²⁰ Мамонтов П.Н. Шаляпин и Мамонтов // Федор Иванович Шаляпин: в 3 т. Т. 2. Воспоминания о Ф.И. Шаляпине / автор-составитель Е.А. Грошева. – Москва: Искусство, 1977. – С. 113.

²¹ Теляковский В.А. Дневники Директора Императорских театров. 1898–1917: в 6 т. Т. 1. 1898–1901. Москва / под общей редакцией М.Г. Светаевой. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1998. – С. 39.

²² Fedor Shalyapin // The Slavonic and East European Review. – 1938. – Vol. 17. – № 49 (Jul.). – P. 209–210.

²³ Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаляпин. Т. 1. Литературное наследство. Письма. – С. 139–140.

художественной глубиной и богатством декораций, что особенно отмечалось публикой и музыкальной критикой. Центральное место в творческом процессе создания нового спектакля отводилось режиссеру. Мамонтов был убежден, что «знамя высокого искусства должно быть в руках режиссера»²⁴.

Заслуги Мамонтова как режиссера до сегодняшних дней еще не оценены в полном объеме. Тем не менее, уже современники Мамонтова понимали его роль как режиссера в успехе театра. Например, декоратор московского Большого театра Карл Вальц, вспоминая появление на сцене императорского театра Н. Салиной, указывал, что она

начала свою карьеру в частном театре Мамонтова, где с исключительным успехом пела «Снегурочку»... в декорациях Виктора Васнецова и под режиссёрством самого Мамонтова, что также, конечно, играло немаловажную роль в фуроре, произведенном артисткой²⁵.

Оценивая вклад С.И. Мамонтова в становление русского музыкального театра, выдающийся критик В.В. Стасов отмечал, что Мамонтов

не побоялся препятствий и сделал по части русской оперы то же самое, что сделали Третьяков по части русской живописи, а Беляев – в области русской инструментальной музыки («Русские симфонические концерты»). У него тоже, как и у тех, была своя сильная, искренняя любовь, большое убеждение в правоте своего дела, искренняя любовь к предмету, глубокая преданность ему и бесконечная забота о его благополучии и процветании²⁶.

Иначе начинался театральный путь В.А. Теляковского. Человек одаренный, хорошо воспитанный, музыкально образованный, Теляковский большую часть жизни посвятил военному делу, а не служению Терпсихоре и Мельпомене. К моменту назначения его управляющим конторой московских императорских театров ему было почти 38 лет. По воспоминаниям самого Теляковского, это назначение было принято неоднозначно и вызвало бесконечные пересуды не только в театральном закулисье, но и в прессе, и в столичном обществе в целом.

Предшествующая тому служба Теляковского в Кавалергардском полку, которым тогда командовал будущий министр двора барон В.Б. Фредерикс, не

²⁴ Киселева Е.Г. Московский художественный кружок. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979. – С. 62.

²⁵ Вальц К.Ф. Шестьдесят пять лет в театре. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург: Планета музыки; Лань, 2011. – С. 187–188.

²⁶ Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Шаляпин. 1890–1904. – С. 182.

давала покоя многим критикам. Даже С.Ю. Витте саркастически заметил по поводу состава сановников Министерства Императорского Двора, в число которых входила и Дирекция императорских театров: «Конный полк является самым влиятельным в последнее десятилетие»²⁷.



Министр Императорского Двора и Уделов граф Владимир Борисович Фредерикс. 1913 г.
Источник: *Земляниченко М.А. “Old gentleman” Фредерикс и император Николай II. –*
Изд. 2-е, доп. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. – С. 8.

Не прошло это обстоятельство и мимо злых языков театральных служителей. Видный танцовщик, балетмейстер А.В. Ширяев в своих воспоминаниях указывает:

Бывший конногвардеец, Теляковский был выдвинут на пост директора императорских театров благодаря своим связям при дворе. Человек властный, грубый и чванный, он сразу оттолкнул от себя артистов²⁸.

Подобной позиции придерживался не один Ширяев.

²⁷ *Земляниченко М.А. “Old gentleman” Фредерикс и император Николай II. – 2-е изд., испр. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. – С. 26.*

²⁸ *Ширяев А.В. Воспоминания. Статьи. Материалы / под редакцией Н. Зозулиной. – Санкт-Петербург: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2018. – С. 75.*

Совсем другую оценку личности Теляковского давал князь С.М. Волконский, возглавлявший Дирекцию императорских театров в 1899–1901 гг. (до назначения на это место Теляковского). Он отмечал, что

кроме служебного опыта была в Теляковском, – знаю, что многим это покажется неожиданным, – ... и художественная струя. Он понимал искусство, он хорошо разбирался, правильно судил, и выбор его всегда был сознательно обоснован²⁹.

В этом нет ничего удивительного. В доме Теляковских, в бытность его еще ребенком, бывали выдающиеся представители русского искусства, в том числе П.И. Чайковский и Ф.П. Комиссаржевский. Будучи офицером, Теляковский брал уроки игры на рояле в музыкальной школе Д.И. Бема, а теории музыки и композиции учился у известного композитора А.К. Лядова. Позднее Владимир Аркадьевич вспоминал:

Знал я довольно хорошо А.Г. Рубинштейна, а с братом его Николаем Григорьевичем, бывшим директором консерватории в Москве, мне случалось играть в четыре руки и на два рояля³⁰.

Так что выбор барона Фредерикса был не случаен.

Практически с первого дня пребывания в должности управляющего конторой Московских императорских театров (а с 1901 г. – Главы Дирекции Императорских театров) на Теляковского обрушился шквал административно-хозяйственных, художественных, дипломатических и иных обязанностей должностного лица, вовлеченного волей судьбы даже в сложные межличностные отношения великосветских особ, принимавших активное участие в театральных делах протежируемых ими артисток.

Помимо всего этого, директор был обязан активно вникать в художественно-репертуарную часть работы театров и в межличностные отношения служителей прекрасного, от настроения и капризов которых зачастую зависел успех или неуспех спектакля, а то и судьба самого директора.

В дневниках Теляковского, которые он вел практически ежедневно на протяжении почти 20 лет, большую часть занимают записи, касающиеся улаживания всевозможных конфликтов, удовлетворения капризов ведущих актёров, распутывания сложных интриг со стороны всевозможных

²⁹ Волконский С.М. Искусство и служба. О В.А. Теляковском // Последние новости: ежедневная газета. – Париж. – 1926. – 25 сентября. – № 2012. – С. 2.

³⁰ Теляковский В.А. Воспоминания. – С. 21.

«покровителей» театральных див и тому подобных событий. Все это требовало огромного терпения и мастерства.



В.А. Теляковский в придворном парадном мундире камергера. 1902 г.

Источник: Федосова Е.М., Пахотная О.З. Его величество чиновник. Последний директор Императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский. 1860–1924. – Санкт-Петербург: ГМТыМИ, 2015. – С. 14.

Режиссер Мариинского театра Н.Н. Боголюбов называл Теляковского «умным антрепренером в мундире», который не сразу освоил все премудрости театрального управления³¹. Наблюдая устойчивую тенденцию падения сборов в театральной кассе, Теляковский достаточно быстро понял, что ценность императорской сцены составляет не унылая пышность постановок, а живое творчество, успех которого зависит от таланта и мастерства конкретных людей.

Именно таких людей и начал собирать под сенью императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский.

Не все решения молодого администратора принимались труппами театров с восторгом и одобрением. В каких-то вопросах (особенно кадровых) можно было обойтись иными мерами, но в главном Теляковский не ошибался и следовал этому до конца – опорой нового театра должны были стать молодые талантливые люди.

Широко известна история смещения с должности главного балетмейстера Мариинского театра Мариуса Петипа. Вклад этого выдающегося мастера в

³¹ Боголюбов Н.Н. Теляковский // Театр и искусство. – 1917. – № 24. – С. 415.

становление и развитие русского балета трудно переоценить. Однако необходимо учитывать, что на момент встречи Теляковского и Петипа последнему было 82 года. Это обстоятельство по вполне понятным причинам не способствовало укреплению духа новаторства в балетных постановках. Кроме того, выдающийся балетмейстер не признавал и новаторских идей в художественном оформлении спектаклей. Его вполне устраивали привычные режиссерские и декорационные приемы, что шло вразрез с новыми веяниями времени. Все это, так или иначе, послужило основанием для принятия Теляковским непопулярного (что вполне осознавал и он сам) решения о почетной отставке Петипа.

Однако следует помнить, что накануне принятия такого решения именно Теляковский подал всесильному барону Фредериксу «прошение о сохранении Петипа пожизненного годового содержания в 9000 рублей и пенсии первого разряда (в 1100 руб.)»³². Так что трудно согласиться с некоторыми суждениями современников, что заслуженный старец был буквально «выгнан на улицу». Удаление мэтра позволило привнести в отечественный балет много нового, что связано с именами А.А. Горского, М.М. Фокина и других звезд российской сцены.

Вместе с тем стремление В.А. Теляковского обновить и как-то реформировать театральную жизнь своеобразно и противоречиво отразилось на судьбе С.И. Мамонтова и было связано, прежде всего, с именем Ф.И. Шаляпина.

В своих дневниках, а также в написанной позже на их основе книге «Мой сослуживец Шаляпин», Теляковский вспоминал:

Осенью 1898 года, только вступив в должность управляющего московской конторой императорских театров, я впервые услышал Шаляпина. Услышал я его в партии Мефистофеля в «Фаусте» в Солодовниковском театре, где играла частная опера, руководимая и финансировавшаяся С.И. Мамонтовым.

Я был поражен не только голосом Шаляпина, но игрой, фигурой, манерой держаться на сцене, дикцией и вообще музыкальным исполнением партии. Я был еще более поражен, узнав, что Шаляпин – бывший артист Мариинского театра, о котором я до этого ничего не слышал... Очевидно произошло какое-то недоразумение, что его отпустили с императорской сцены³³.

³² Гуськова И.Б. Мариус Петипа и Владимир Теляковский // Музыкальная жизнь. – 2018. – № 2. – С. 75.

³³ Теляковский В.А. Мой сослуживец Шаляпин. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2017. – С. 11–12.

Теляковский решил немедленно вернуть Шаляпина на императорскую сцену, тем более что контракт певца с театром Мамонтова подходил к концу³⁴.

Именно это решение стало печально судьбоносным для Частной оперы С.И. Мамонтова.

Будучи опытным дипломатом, Теляковский разработал «поистине военно-стратегический план»³⁵ по возвращению певца в лоно императорских театров. Рассчитав финансовую сторону (Шаляпин получал высокие гонорары у Мамонтова), зная тщеславие и иные слабости артиста, продумав ряд тактических действий, Теляковский велел своему чиновнику особых поручений В.А. Нелидову встретиться с Шаляпиным в «Славянском базаре», «на завтрак денег не жалеть и после соответствующего завтрака привести Шаляпина ко мне на квартиру»³⁶. Размягчив певца обильной трапезой с возлияниями, Теляковский предложил ему контракт на сумму, значительно превышающую гонорар в Частной опере. Контракт оговаривался серьезной неустойкой. Уловка удалась, и Шаляпин подписал контракт на 3 года.

Сезон 1899 г., начинавшийся с 22 сентября, Шаляпин должен был петь уже на сцене императорских театров. До этого момента факт заключения контракта предполагалось держать в секрете. Однако слухи об уходе певца из Частной оперы начали расползаться по Москве уже весной.

Осознав, что сам факт перехода за спиной Мамонтова носит несколько сомнительный с этической точки зрения характер, Шаляпин сделал вялую попытку расторгнуть контракт или отложить вступление его в силу хотя бы на год. Но Теляковский был непреклонен. Видимо, и сам Федор Иванович особого усердия в вопросе расторжения нового контракта с императорским театром не проявлял. Известно, что крупный предприниматель С.С. Карзинкин, уговаривая Шаляпина остаться в Частной опере, предлагал ему вексель на 15 000 рублей для уплаты части неустойки, но Шаляпин отказался³⁷.

Вслед за Шаляпиным в императорские театры был приглашен (и с радостью принял приглашение) известный художник, друг Шаляпина, К.А. Коровин – «Костенька», как по-отечески ласково до этого называл его Мамонтов.

Возможно, эти переходы для Мамонтова–мецената и режиссера имели бы менее драматические последствия, если бы не совпали по времени с серьезными трудностями, вставшими на пути Мамонтова–промышленника. Именно в этот момент разразился искусственно подстроенный финансовый

³⁴ В литературе встречается также версия, что пригласить Шаляпина Теляковскому предложил К.А. Коровин. См.: Волков С.М. Большой театр. Культура и политика. Новая история. – Москва: АСТ, 2018. – С. 133–180.

³⁵ Копищев М.И. Савва Мамонтов. – С. 214.

³⁶ Теляковский В.А. Мой сослуживец Шаляпин. – С. 13.

³⁷ Теляковский В.А. Воспоминания. – С. 123.

скандал, в центре которого оказался Мамонтов³⁸. Он не только нанес сокрушительный удар по деловой карьере Саввы Ивановича, но и серьезно отразился на его душевном состоянии.



В.А. Теляковский, Ф.И. Шаляпин, К.А. Коровин. 1900-е гг.

Источник: *Дмитриевский В.Н.* Шаляпин. – Москва: Молодая гвардия, 2014 (Серия «Жизнь замечательных людей»). – Вып. 1448. – Вклейка с иллюстрациями.

Арест, публичное конвоирование пешком через всю Москву до Таганской тюрьмы, где Мамонтов провел долгие 5 месяцев, потеря большей части состояния – все это не могло не сказаться на некогда заразительно шумном, балагуристом оптимисте Мамонтове. Поведение Шаляпина и Коровина, которые не только покинули его театр, но избегали даже появляться около дома Мамонтова во время его пребывания под арестом, значительно усугубило печальное положение режиссера и мецената.

Позднее, когда Мамонтов был полностью оправдан, его бывшие питомцы попробовали восстановить отношения, но Мамонтов стал их избегать³⁹.

Что касается В.А. Теляковского, то он всегда высоко ценил талант Саввы Ивановича, выделяя его из плеяды меценатов именно как личность глубоко художественную. Например, упоминая о преимущественно финансовом вкладе

³⁸ См. подробнее: *Боханов А.Н.* Савва Мамонтов // Вопросы истории. – 1990. – № 11. – С. 48–67.

³⁹ *Мамонтов В.С.* Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. – Москва: Изд-во Академии художеств СССР, 1951. – С. 72.

С.Т. Морозова в создание и деятельность Художественного театра, Владимир Аркадьевич отметил в дневнике: «Свои расходы Морозов скрывает. Очевидно, он хочет быть Мамонтовым, но на это у него не хватит главного – художественного чутья»⁴⁰.

В 1906 г. Теляковский даже счел возможным пригласить С.И. Мамонтова «в качестве советчика или консультанта по постановке опер», так как считал, что «Мамонтов, без сомнения, мог бы принести пользу оперному делу»⁴¹. Судя по всему, Теляковский и Мамонтов постоянно поддерживали связи друг с другом, а их отношения были достаточно теплыми. Так, в дневниковой записи Теляковского от 17 января 1910 г. читаем:

В 4^{1/2} часа я поехал к Савве Ивановичу Мамонтову, которого хотел лично поздравить с 25-летием открытия им Частной оперы. Он ожидал меня с самоваром. Я сказал ему, что хотя 25-летие это прямо касается его театра, но он постановкой русской оперы и привлечением выдающихся русских сил столько сделал для русской оперы, что я как представитель Дирекции приношу кроме поздравления и благодарность, ибо он и нам, Императорским театрам, многое помог и облегчил, и заслуги его русская опера будет всегда помнить⁴².

Заключение

Ф.И. Шаляпину, С.И. Мамонтову и В.А. Теляковскому суждено было пережить историческую трагедию революции 1917 года. Никто из них так и не нашел своего места в новой советской театральной действительности. По-разному сложились в дальнейшем судьбы этих выдающихся людей. С.И. Мамонтов еще до революции 1917 г. был втянут в судебные тяжбы и в итоге разорен. Поселившись в Бутырках, он прожил там до своей смерти в апреле 1918 г. В.А. Теляковский покинул пост директора императорских театров, служил на разных скромных должностях Николаевской железной дороги и умер в 1924 г. малоизвестным советским пенсионером. Ф.И. Шаляпин покинул в 1922 г. советскую Россию, так и не решившись впоследствии вернуться в Отечество. Несмотря на все это, их магнетически объединяла

⁴⁰ Теляковский В.А. Дневники Директора Императорских театров. Т. 2. 1901–1903. Санкт-Петербург / под общей редакцией М.Г. Светаевой. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2002. – С. 335.

⁴¹ Теляковский В.А. Дневники Директора Императорских театров. Т. 3. 1903–1906. Санкт-Петербург / под общей редакцией М.Г. Светаевой. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2006. – С. 657.

⁴² Теляковский В.А. Дневники Директора Императорских театров. Т. 5. 1909–1913. Санкт-Петербург / под общей редакцией М.Г. Светаевой. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2016. – С. 122–123.

деятельная любовь к российской оперной сцене, к национальным традициям музыкального театра, к искусству в целом, в котором каждый из них оставил свой незабываемый след.

Ф.И. Шаляпин, при всей своей музыкальной, вокальной, артистической одаренности, самостоятельности и масштабности творческого мышления, отразившихся в художественной глубине созданных им сценических образов, успешно выстроил оперную карьеру не только благодаря своим выдающимся личным качествам. И С.И. Мамонтов, и В.А. Теляковский, каждый по-своему, не без издержек конкурентной борьбы за возможность привлечь шаляпинский гений на свою сторону, смогли в свое время увидеть, оценить, поддержать, развить и направить выдающийся талант Ф.И. Шаляпина.

Так или иначе, но история русской оперной сцены явила нам уникальный, противоречивый и плодотворный союз таланта русского самородка, инициативы театрального предпринимательства и возможностей государственного антрепренерства.



Introduction

The relevance of the topic of this article is determined by the need to study the work of F. Chaliapin in close connection with the development of Russian opera in the late 19th – early 20th centuries in general and in the context of complex interpersonal communication ties, emerging in the circle of influential persons who determined the destiny of the Russian musical theater. It is the quality of interpersonal communications that largely, if not decisively, determined the fate of the man of the theater, including the musical theater as well.

The historiography of the study of Russian musical opera culture of this period is quite extensive. First of all, the most significant publications devoted to the development of Russian opera include the works of such major art critics and musicologists as V. Stasov, B. Asafiev, V. Cheshikhin, and A. Gozenpud.¹ At the

¹ V.V. Stasov, *Selected works* [in Russian], 3 vols. (Moscow: Iskusstvo, 1952); B.V. Asafiev, *On opera: selected articles* [in Russian] (Leningrad: Muzyka, 1976); V.E. Cheshikhin, *History of Russian opera (1735–1900)* [in Russian] (St Petersburg: Stolichnaya tipografiya, 1902); A.A. Gozenpud, *Russian opera of the 19th century* [in Russian], 3 vols. (Leningrad: Muzyka, 1969–1973).

same time, these works reveal a clear tendency to glorify the historical experience of the development of musical theater in Russia. The works of V. Stasov are distinguished by pompous artistic assessments of the achievements of composers and performers. The works of B. Asafiev are mostly focused on critique of musical works. A. Gozenpud analyses the development of Russian opera in a broader context of well-known socio-political and cultural events of the historical period under research. Within this framework, it is of interest to study the evolution of Russian opera during the period of revolutionary changes in the country in the first quarter of the 20th century which was the time of rethinking the ways to form a new culture of operatic art, including the Soviet opera.²

A significant part of Russian musical historiography involves the studies devoted to F. Chaliapin himself, to his life and work,³ and to his exceptional personal contribution to the development of Russian opera. This includes both scientific research and numerous memoir sources, including diaries and extensive correspondence of contemporaries.⁴

The musicological works of foreign researchers devoted to Russian opera and to performance skills of F. Chaliapin can also be of value for historians.⁵

Based on the complex of all these works, the author sets the following task: from the perspective of historical culturological approach, to verify the idea that the decisive role in the creative fate of F. Chaliapin during his formation as a great opera artist was played primarily by two people, Savva Ivanovich Mamontov and Vladimir Arkadyevich Telyakovsky, which, in turn, significantly affected the historical path of modernization of the Russian opera theater.

Main Body

Mamontov and Telyakovsky were not colleagues in the literal sense of this word. Rather, they competed, among other things, for the influence over Chaliapin. And yet, both did very much for the Russian theater and for Chaliapin himself. At the

² A.V. Ossovskii, *Musical critiques* [in Russian] (Leningrad: Muzyka, 1971); A.A. Gozenpud, *Russian opera between two revolutions, 1905–1917* [in Russian] (Leningrad: Muzyka, 1975).

³ V.V. Stasov, *Articles on Chaliapin* [in Russian] (Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1952); A.A. Gozenpud, *Russian opera at the turn of the 19th – 20th centuries and Chaliapin. 1890–1904* [in Russian] (Leningrad: Muzyka, 1974); M.O. Yankovskii, *Chaliapin and Russian opera culture* [in Russian] (Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1947).

⁴ See, e.g., E.A. Grosheva, comp., *Feodor Ivanovich Chaliapin* [in Russian], 3 vols. (Moscow: Iskusstvo, 1976–1979).

⁵ G. Abraham, “Pskovityanka: the original version of Rimsky-Korsakov’s first opera,” *The musical quarterly*, vol. 54, no. 1 (January 1968): 58–73; S. Morrison, “The semiotics of symmetry, or Rimsky-Korsakov’s operatic history lesson,” *Cambridge Opera Journal*, vol. 13, no. 3 (November 2001): 261–93; J. Darsky, *Tsar Feodor: Chaliapin in America* (New York: Nova Science Publishers, 2012); et al.

same time, fate did not prepare either of them for such a serious involvement in the life of the theater. One of them was a successful entrepreneur, a magnate, “a bit of a mining engineer, a bit of a lawyer” by education, as Savva Mamontov said about himself. The other was an officer with a brilliant military career, “a colonel, and, moreover, a cavalryman,”⁶ a high-ranking official of the Ministry of the Imperial Court, and a skilled manager.

However, these two outstanding personalities were connected by one vocation, their service to the theater.

A lot has been written and published about S. Mamontov and V. Telyakovskiy. Very different in the nature of their activities, social roots and views, they agreed on one thing, namely, on the necessary to modernize theatrical art. They gave the Russian opera theater a new life and a unique artistic constellation of big and small participants in the complex and highly demanding theatrical business.

Savva Mamontov entered theatrical life a little bit earlier. In the beginning, his fate was quite predictable for a wealthy representative of the merchant class, an heir to the business of a successful merchant and industrialist. His father, Ivan Fedorovich Mamontov, tried to introduce his children to hard work and brought them up in patriarchal merchant traditions. However, until a certain time, he did not interfere with his son’s passion for the world of art. Even in the early diary entries of Savva Mamontov, one can notice his serious longing for theatrical life and for everything associated with the theater.

It should be noted that young Savva had a sensible critical perception of theatrical performances. On January 13, 1858, sixteen-year-old Mamontov wrote in his diary about Shchepkin’s benefit performance:

The play was not very good. Doesn’t Shchepkin really know how to choose plays for benefit performances, I wonder. . . . The roles were performed admirably, it goes without saying; the main thing is the weakness of the play itself.⁷

The entry dated April 8, 1858 is dedicated to the opera *Lucrezia Borgia* which Mamontov listened to for the second time:

I followed the course of action and compared the performance of the motifs. . . there was something new in how it was played.⁸

Savva Mamontov saw and felt the nuances of theatrical performances.

⁶ V.A. Telyakovskii, *Memoirs* [in Russian] (Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1965), 25.

⁷ M.A. Nekrasov, *Savva Mamontov. Youth* [in Russian] (Moscow: AIRO–XXI, 2018), 139.

⁸ Nekrasov, *Savva Mamontov*, 166.

Over time, Savva's father stopped encouraging his son's freethinking hobbies. In a letter dated April 25, 1862, Ivan Mamontov addressed his son:

Certainly, idleness is a vice, and labor is not a virtue but a direct immutable responsibility as the fulfillment of a direct duty in life; every citizen must work morally or materially for his own benefit, for the benefit of his family, for the benefit of society and the fatherland. < . . . > You, Savva, did not heed the direct duty; you were lazy, got distracted, and wasted your first 20 years. < . . . > Music, singing and somersaults in dramatic society are just shallow pleasures of the capital.⁹

But time has convincingly shown that the pleasures were not shallow.

It should be acknowledged that the contribution of Savva Mamontov in the development of the Russian opera theater has not been fully appreciated to this day. Despite numerous publications on the development of Russian opera, only a few researchers associate the name of S. Mamontov with reform in Russian theatrical art rather than entertainment of a rich man, patronage, or whim.¹⁰ The famous art theorist N. Kuznetsov rightly believes that

the time has come to re-evaluate and, in many respects, to reconsider the significance of this figure in the history of Russian musical theater.¹¹

One cannot say that special literature has not mentioned Mamontov's innovation. While speaking about the people with the new vision in art, B. Asafiev, an outstanding composer and musicologist, noted:

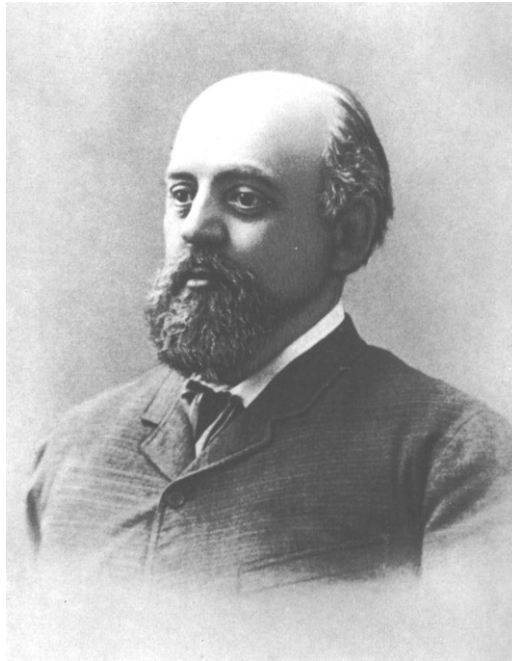
In music, to a certain extent, a similar position was demonstrated by the Moscow Opera House of S.I. Mamontov, which is a theater that put forward the magnificent fabulousness of N.A. Rimsky-Korsakov, realistic principles in opera direction, a new artistic culture of stage design (V.M. Vasnetsov, M.A. Vrubel) and the great truthful Russian art of singing as a living intonation (F.I. Chaliapin). < . . . > In short, a new artistic sensibility was born in Moscow. . .¹²

⁹ M.A. Nekrasov and L.V. Dubinina, *The Mamontovs. The beginning of the dynasty* [in Russian] (Moscow: AIRO–XXI, 2016), 269–70.

¹⁰ E.A. Slutskaya and E.V. Makhrova, “‘Merchant theater’ in Russian culture of the 18th – early 19th centuries” [in Russian], *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, no. 3 (2013): 188–92.

¹¹ N.I. Kuznetsov, “S.I. Mamontov, a reformer of operatic art in Russia” [in Russian], *Kul'turnoe nasledie Rossii*, no. 1 (2016): 16.

¹² B.V. Asafiev, *Russian painting. Thoughts and considerations* [in Russian] (Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1966), 45–46.



Savva Mamontov. 1884.

Source: V.P. Rossikhina, *S. Mamontov's opera* [in Russian] (Moscow: Muzyka, 1985), 17.

The organizational center and driving force of this new art was Savva Mamontov. It was his creative flair and his ability to attract and gather talents around him that made it possible to create the Private Opera, which is now known to all connoisseurs of opera art.

In his speech delivered on January 1, 1893, at a meeting of the Mamontov Circle in the house of Savva Mamontov in Moscow on the day of the celebration of the fifteenth anniversary of the Mamontov's performances, the remarkable Russian artist V. Vasnetsov described Mamontov the following way:

The creative talent . . . of Savva Ivanovich is rare in some of its special features. The artistic streak manifests itself in him in many different ways . . . , but his most characteristic feature as a person is the ability to excite and create enthusiasm around him; working with him, one might get higher than the clouds. He is not only a talented nature but also a true artistic talent.¹³

Gathering around him a brilliant galaxy of artists, actors, and musicians, Mamontov not only contributed to the development of their talents but also outlined a new, hitherto unknown, approach to organizing theatrical business as a whole. As the Soviet musicologist M. Yankovskii notes,

¹³ N.A. Yaroslavtseva, comp., *Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Letters. Diaries. Memoires. Opinions of contemporaries* [in Russian] (Moscow: Iskusstvo, 1987), 107–08.

Mamontov's reform was the first attempt to find a fundamentally new performing and stage style for the Russian opera theater. In order to address this challenge, Mamontov needed to have not only artists thinking in the same way, he also needed to find composers whose work would be quite significant and characteristic, and finally, he needed, to find another ally – a performer – and gather a troupe corresponding to the special tasks of the theater.¹⁴

Mamontov coped with this task brilliantly. His circle included such young talented artists as V. Serov, K. Korovin, V. Vasnetsov, V. Polenov, I. Repin, and M. Vrubel. Despite the traditional admiration for the Western opera tradition, works by Russian composers such as A. Dargomyzhsky, M. Mussorgsky, and N. Rimsky-Korsakov were staged. M. Yankovskii emphasizes that “Mamontov found his allies among composers when he began to promote the creativity of *The Mighty Five*.”¹⁵

Among the artists of his Private Opera were such stars as N. Salina, N. Zabela-Vrubel, A. Sekar-Rozhansky, E. Tsvetkova, and A. Bedlevich. However, it was Fyodor Ivanovich Chaliapin who became Mamontov's most precious asset. From the moment Chaliapin joined the Private Opera, “the time had come to get ready for the victory.”¹⁶

When selecting performers, S. Mamontov noted that the most valuable thing in an artist “is . . . the ability to embody a stage image.”¹⁷ It was the principle he followed while forming the troupe.

We agree with the great musicologist A. Gozenpud who called Mamontov “the head professor of the Chaliapin University” and wrote:

The miracle of the birth of this “new Chaliapin” is largely due to the fact that he had such a ‘midwife’ as Mamontov.¹⁸

Years later, F. Chaliapin spoke about the first meeting with Mamontov as follows:

At that moment I did not yet suspect what a great role this wonderful person would play in my life.¹⁹

¹⁴ Yankovskii, *Chaliapin and Russian opera culture*, 62.

¹⁵ Yankovskii, *Chaliapin and Russian opera culture*, 62.

¹⁶ Yankovskii, *Chaliapin and Russian opera culture*, 62.

¹⁷ M.I. Kopshitsler, *Savva Mamontov* [in Russian], Life in art (Moscow: Iskusstvo, 1972), 105.

¹⁸ Gozenpud, *Russian opera at the turn of the 19th – 20th centuries*, 134.

¹⁹ F.I. Shalyapin, “Mask and soul” [in Russian], in *Fyodor Ivanovich Chaliapin*, comp. E.A. Grosheva, 3 vols., vol. 1, *Literary Heritage. Letters* (Moscow: Iskusstvo, 1976), 241.

Having seen Chaliapin in one of the performances of the Mariinsky Theater, Mamontov quickly appreciated the scale of the 22-year-old singer's talent and made a lot of efforts to get him into his theater. The lack of demand for Chaliapin on the imperial stage at that time and the natural assertiveness of Mamontov gave positive results. With Mamontov's assistance, Chaliapin settled the issue of paying the theater a penalty for cancelling the contract and joined the Private Opera. It is the Mamontov's theater where the outstanding representative of Russian opera began his ascent to world fame.



F. Chaliapin in K. Fischer's photo studio. 1900s.

Source: F.I. Shalyapin, *Mask and soul* [in Russian] (Moscow: PROZAIK, 2013), 329.

Mamontov took care not only of the vocal staging of the role but also of the search for an integral stage image. He formed the artist's creative personality, instilling into him taste, subtlety of perception, artistic flair, and a sense of tact. In terms of artistry, there were many things he showed and explained Chaliapin. Mamontov's nephew wrote:

Savva Ivanovich gave examples on how to sing this or that part, how to hit high notes better, how to breathe, etc. He always demanded clear and expressive diction and meaningful phrasing from Chaliapin.²⁰

Thanks to the efforts of Savva Mamontov, Chaliapin added to his outstanding voice those artistic qualities which Telyakovsky, a gourmet of the opera stage, would call a “good garnish” to his voice.²¹

Mamontov instilled in Chaliapin the idea that when working on a stage image, one should strive to find out the historical era in which the opera’s action is set by studying the works of outstanding artists or by consulting the experts: historians, musicians, and painters. The stage image of Ivan the Terrible in *The Maid of Pskov* (*Pskovityanka*) brilliantly played by Chaliapin²² was one of the results of such a synthetic interpretation of the role. Subsequently, Chaliapin steadily followed this historical and artistic method.

Chaliapin recalled later:

Studying *Godunov* from the musical point of view, I wanted to get to know him historically. I read Pushkin and Karamzin. But this seemed to me insufficient. Then I asked to introduce me to V.O. Klyuchevsky. . . . Later, I very often relied on his deeply helpful advice and our talks.²³

Later on, when Chaliapin left the Private Opera and began to sing on the stage of the Imperial Theaters, he used the techniques of working on the role he had acquired at the Mamontov’s Theater.

Mamontov became not only the stage director of the play but also the creator of an integral artistic embodiment of the author’s intention on stage. From traditional stage machinery and uniform standard backdrops, the theater moved on to creating a musical and artistic ensemble. Mamontov’s Private Opera was qualitatively different from the stage of state-owned theaters in artistic depth and richness of scenery, which was especially noted by the public and by music critics. The central place in the creative process of staging a new performance was given to the director. Mamontov

²⁰ P.N. Mamontov, “Chaliapin and Mamontov” [in Russian], in *Fedor Ivanovich Chaliapin*, comp. E.A. Grosheva, vol. 2, *Memories of F.I. Chaliapin* (Moscow: Iskusstvo, 1977), 113.

²¹ V.A. Telyakovskii, *Diaries of the director of the Imperial theaters. 1898–1917* [in Russian], ed. M.G. Svetaeva, 6 vols., vol. 1, *1898–1901. Moscow* (Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 1998), 39.

²² “Fedor Chaliapin,” *The slavonic and east european review*, vol. 17, no. 49 (July 1938): 209–10.

²³ F.I. Chaliapin, “Pages of my life” [in Russian], in *Fedor Ivanovich Chaliapin*, comp. E.A. Grosheva, vol. 1, *Literary heritage. Letters*, 139–40.

was convinced that “the banner of high art should always be in the hands of the director.”²⁴

Mamontov’s merits as a director have not been fully appreciated yet. Nevertheless, Mamontov’s contemporaries understood his role as a director in the success of the theater. For example, recalling the appearance of N. Salina on the stage of the Imperial Theater, the decorator of the Moscow Bolshoi Theater Karl Valtz indicated that she

began her career at The Private Theater of Mamontov, where she sang with exceptional success in *The Snow Maiden* . . . set by Viktor Vasnetsov and directed by Mamontov himself, which, of course, also played an important role in the furor the singer created.²⁵

Estimating the contribution of S. Mamontov to the formation of the Russian musical theater, the outstanding critic V. Stasov noted that Mamontov

was not afraid of any difficulties. He did the same thing for Russian opera as Tretyakov did for Russian painting and Belyaev did for Russian instrumental music (the Russian Symphony Concerts). Like those two, he also had his own strong and sincere love, great conviction in the rightness of his cause, sincere affection for the subject, deep devotion to it, and endless concern for its well-being and prosperity.²⁶

The theatrical path of V. Telyakovsky started in a different way. Telyakovsky, a very gifted, well-mannered, and musically educated man, devoted most of his life to military affairs rather than to serving Terpsichore and Melpomene. By the time had been appointed manager of the Moscow Imperial Theaters office, he was almost 38 years old. According to the memoirs of Telyakovsky himself, this appointment was received ambiguously and caused abundant gossip not only in the theatrical backstage but also in the press and in the metropolitan society in general.

Telyakovsky’s previous service in the Cavalry Regiment, which at the time was under the command of the future Minister of the Court, Baron V. Fredericks, continued to bother many critics. Even S. Witte made a sarcastic remark about the composition of the dignitaries of the Ministry of the Imperial Household, which

²⁴ E.G. Kiseleva, *Moscow art circle* [in Russian] (Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1979), 62.

²⁵ K.F. Val'ts, *Sixty-five years in the theater* [in Russian], 2nd ed. (St Petersburg: Planeta muzyki; Lan', 2011), 187–88.

²⁶ Gozenpud, *Russian opera at the turn of the 19th – 20th centuries*, 182.

included the Directorate of the Imperial Theaters, noting that “The Cavalry Regiment had been the most influential one in the previous decade.”²⁷

Bitter tongues of theater votaries could not ignore this circumstance. A. Shiryayev, a prominent dancer and choreographer, wrote in his memoirs:

A former horse guardsman, Telyakovsky was promoted to the post of director of the Imperial Theaters due to his connections at court. Being a domineering, rude, and arrogant man, he immediately repelled the artists.²⁸



Count Woldemar Fredericksz, Minister of the Imperial Court and Principalities. 1913.
Source: M.A. Zemlyanichenko, *‘Old gentleman’ Fredericks and Emperor Nicholas II* [in Russian], 2nd ed. (Simferopol: Biznes-Inform, 2011), 8.

Shiryayev was not the only one who thought so.

A completely different assessment of Telyakovsky’s personality was given by Prince S. Volkonsky who headed the Directorate of the Imperial Theaters in 1899–1901 (until Telyakovsky was approved for the post). He noted:

²⁷ M.A. Zemlyanichenko, *‘Old gentleman’ Fredericks and Emperor Nicholas II* [in Russian], 2nd ed. (Simferopol: Biznes-Inform, 2011), 26.

²⁸ A.V. Shiryayev, *Memoirs. Articles. Materials* [in Russian], ed. N. Zozulina (St Petersburg: Akademiya russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi, 2018), 75.

I know that many will find it unexpected, but in addition to his military experience, Telyakovsky is not a stranger to creative thinking. He understood art, he was well versed, judged correctly, and his choice was always deliberately justified.²⁹

There is nothing surprising about it. When Telyakovsky was still a child, such great representatives of Russian art as P. Tchaikovsky and F. Komissarzhevsky were among the guests in the Telyakovskys' house. When Telyakovsky was an officer, he took piano lessons at the school of D. Bem and studied the theory of music and composition under the guidance of the famous composer A. Lyadov. Later, Vladimir Telyakovsky recalled:

I knew A.G. Rubinstein quite well, and I happened to play four hands and two pianos with his brother Nikolai Grigorievich, the former director of the conservatory in Moscow.³⁰

Thus, the choice Baron Fredericksz made was not accidental.

Practically from the first day of his work as the manager of the Moscow Imperial Theaters' office (as the Head of the Directorate of the Imperial Theaters since 1901), Telyakovsky faced a barrage of various administrative, economic, artistic, diplomatic, and other duties of an official, involved by the will of fate even in the complex interpersonal relations of high society persons who took an active part in the theatrical affairs of their female protégées.

In addition to all this, the director was obliged to delve into the artistic and repertoire questions connected with the work of the theater and into interpersonal relationships in the cultural community whose mood and whims often determined success or failure of a performance and sometimes even the fate of the director himself.

In Telyakovsky's diaries, which he kept almost every day for almost 20 years, most of the entries were devoted to settling all kinds of conflicts, satisfying the whims of leading actors, unraveling complex intrigues of all kinds of patrons of theatrical divas and similar events. All of this required tremendous patience and skill.

Director of the Mariinsky Theater N. Bogolyubov called Telyakovsky an intelligent entrepreneur in a uniform, who did not master all the wisdom of theatrical management at once.³¹ Observing a steady box office decrease, Telyakovsky quickly realized that what makes the value of the imperial stage is not the dull splendor of

²⁹ S.M. Volkonskii, "Art and service. About V.A. Telyakovsky" [in Russian], *Poslednie novosti*, no. 2012, September 25, 1926, 2.

³⁰ Telyakovskii, *Memoirs*, 21.

³¹ N.N. Bogolyubov, "Telyakovsky" [in Russian], *Theatr i iskusstvo*, no. 24 (1917): 415.

performances but the lively creativity whose success depended on the talent and skill of certain people.



V. Telyakovsky wearing a full-dress coat of a chamberlain. 1902.

Source: E.M. Fedosova and O.Z. Pakhotnaya, *His majesty the official. The last director of the Imperial Theaters Vladimir Arkadievich Telyakovsky. 1860–1924* [in Russian] (St Petersburg: TMTiMI, 2015), 14.

Vladimir Telyakovsky began to gather such people under the roof of The Imperial Theaters.

Not all decisions of the young administrator were accepted by the theater troupes with enthusiasm and approval. While in some issues (especially those related to personnel), it was possible to get by with other measures, the main idea was unchanged. Telyakovsky was not mistaken and followed this idea to the very end: young talented people should become the very basis of the new theater.

The story of Marius Petipa's dismissal from the position of chief ballet master of the Mariinsky Theater is widely known. It is difficult to overestimate the contribution of this outstanding master to the formation and development of Russian ballet. However, it should be borne in mind that at the time when Telyakovsky and Petipa met, the latter was 82 years old. For quite obvious reasons, this circumstance did not contribute to the strengthening of the spirit of innovation in ballet performances. In addition, the outstanding choreographer did not recognize new trends in the decoration of performances. He was quite satisfied with the usual directorial and decorative techniques, which contradicted the new trends of the time. One way or

another, all this served as the basis for Telyakovsky's unpopular (which he himself was fully aware of) decision on the honorary resignation of Petipa.

However, one should remember that before the decision was made, it was Telyakovsky who petitioned the all-powerful Baron Fredericksz "to preserve Petipa's life-long annual allowance of 9,000 rubbles and a first-class pension (1,100 rubbles)."³² So it is difficult to agree with some of the contemporaries who thought that the honored elder was driven out into the street. The dismissal of the ballet master made it possible to bring a lot of new things into the national ballet, which is associated with the names of A. Gorsky, M. Fokin, and other stars of the Russian stage.

At the same time, V. Telyakovsky's aspiration to renew and somehow reform the theatrical life reflected on the fate of S. Mamontov in a peculiar and contradictory way and was associated with the name of F. Chaliapin in the first place.

In his diaries and also in the book *My Colleague Chaliapin* written later on their basis, V. Telyakovsky recalled:

In the fall of 1898, just as I had taken over the post of manager of the Moscow Imperial Theaters' office, I heard Chaliapin for the first time. I heard him singing the part of Mephistopheles in *Faust* at the Solodovnikovsky Theater, where the Private Opera, directed and financed by S.I. Mamontov, performed.

I was amazed not only by Chaliapin's voice but also by his acting, figure, demeanor on the stage, diction, and musical performance of the part in general. I was even more amazed to learn that Chaliapin is a former artist of the Mariinsky Theater, about whom I had not heard anything before. . . Obviously, there was some misunderstanding that they have let him go from the imperial stage.³³

Telyakovsky decided to make Chaliapin come back to the imperial stage immediately, all the more so because the singer's contract with the Mamontov's Theater was coming to an end.³⁴

This decision became fatal for the Mamontov's Private Opera.

Being an experienced diplomat, Telyakovsky developed a 'real military strategic plan' to bring the singer back to the imperial theaters.³⁵ Having calculated the financial side (Chaliapin received high fees from Mamontov), knowing the vanity

³² I.B. Gus'kova, "Marius Petipa and Vladimir Telyakovsky" [in Russian], *Muzykal'naya zhizn'*, no. 2 (2018): 75.

³³ V.A. Telyakovskii, *My colleague Chaliapin* [in Russian] (St Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2017), 11–12.

³⁴ There is also another version in the literature supposing that it was K. Korovin who proposed that Telyakovsky invite Chaliapin. See S.M. Volkov, *Bolshoi theater. Culture and politics. Modern history* [in Russian] (Moscow: AST, 2018), 133–80.

³⁵ Kopshitser, *Savva Mamontov*, 214.

and other weaknesses of the singer, having thought out a number of tactical actions, Telyakovsky told V. Nelidov, his official for special assignments, to meet with Chaliapin at the *Slavianskii Bazaar* [Slavic bazaar] hotel, “not to spare money for breakfast and after the appropriate breakfast, to bring Chaliapin to his apartment.”³⁶ On softening the singer with plentiful meal and libations, Telyakovsky offered him a contract for an amount that significantly exceeded Chaliapin’s fee at the Private Opera. The contract stipulated a serious penalty. The trick worked out well and Chaliapin signed a contract for three years.

In the season of 1899 which began on September 22, Chaliapin was to sing on the stage of the Imperial Theaters. Until then, the fact of him signing the contract was supposed to be kept secret. However, rumors about the singer leaving the Private Opera began to spread throughout Moscow in the spring.

Realizing that the very fact of leaving the Private Opera behind Mamontov’s back is somewhat questionable from an ethical point of view, F. Chaliapin made a sluggish attempt to terminate the contract or to postpone its entry into force for at least a year. But Telyakovsky was adamant. Apparently, Chaliapin himself did not show much zeal in the issue of terminating the new contract with the Imperial Theater. It is known that when trying to persuade Chaliapin to stay at the Private Opera, S. Karzinkin, a high-profile businessman, offered him a promissory note for 15,000 rubles to pay part of the penalty, but Chaliapin refused.³⁷

Following Chaliapin, a famous artist and Chaliapin’s friend K. Korovin – Kosten’ka, as Mamontov called him in a fatherly affectionate way – was also invited to the Imperial Theaters (and gladly accepted the invitation).



V. Telyakovsky, F. Chaliapin, and K. Korovin. 1900s.

Source: V.N. Dmitrievskii, *Chaliapin* [in Russian], Lives of remarkable people (Moscow: Molodaya gvardiya, 2014), tipped-in plate.

³⁶ Telyakovskii, *My colleague Chaliapin*, 13.

³⁷ Telyakovskii, *Memoirs*, 123.

One might assume that these changes for Mamontov the patron and director would have had less dramatic consequences if they had not coincided in time with the serious difficulties that stood in the way of Mamontov the industrialist. It was the moment when an artificially induced financial scandal broke out involving Mamontov as the key figure.³⁸ Not only did it strike a crushing blow on the business career of Savva Mamontov, but it also seriously affected his state of mind.

Arrest, public escorting on foot through the whole Moscow to the Taganskaya prison, where Mamontov spent five long months, and the loss of most of his fortune could not but affect the once noisy and constantly joking optimist Mamontov. Chaliapin and Korovin who had left his theater avoided appearing near Mamontov's house while he was under arrest, and their behavior greatly aggravated the sad situation of the director and the patron of the arts.

Later, when Mamontov was fully acquitted, his former fosterlings tried to restore relations, but Mamontov started to avoid them.³⁹

As for V. Telyakovsky, he always highly appreciated the talent of Savva Mamontov, distinguishing him from the galaxy of patrons as a deeply artistic person. For example, referring to the predominantly financial contribution of S. Morozov to the creation and activities of the Art Theater, Telyakovsky noted in his diary: "Morozov hides his expenses. Obviously, he wants to be a Mamontov, but for this, he lacks the main thing – artistic flair."⁴⁰

In 1906, Telyakovsky even found it possible to invite S. Mamontov "as an advisor or consultant for the production of operas," because he believed that "Mamontov, without a doubt, could be useful for the opera business."⁴¹ Apparently, Telyakovsky and Mamontov constantly kept in touch with each other, and their relationship was quite warm. In a diary entry dated January 17, 1910, we read:

At 4^{1/2} o'clock I went to see Savva Ivanovich Mamontov, whom I wanted to personally congratulate on the 25th anniversary of the opening of the Private Opera. He was expecting me with a samovar. I told him that although the 25th anniversary is directly related to his theater, he had done so much for Russian opera by staging Russian opera performances and attracting outstanding Russian talents that in addition to congratulations, as a representative of the Directorate I deliver him also

³⁸ For more, see A.N. Bokhanov, "Savva Mamontov" [in Russian], *Voprosy istorii*, no. 11 (1990): 48–67.

³⁹ V.S. Mamontov, *Memories of Russian artists. Abramtsevo art circle* [in Russian], (Moscow: Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR, 1951), 72.

⁴⁰ V.A. Telyakovskii, *Diaries of the director of the Imperial theaters*, ed. M.G. Svetaeva, vol. 2. 1901–1903. *St Petersburg* (Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 2002), 335.

⁴¹ V.A. Telyakovskii, *Diaries of the director of the Imperial theaters*, ed. M.G. Svetaeva, vol. 3, 1903–1906. *St Petersburg* (Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 2006), 657.

my gratitude, for he has also helped us, the Imperial Theaters, and Russian opera will always remember his merits.⁴²

Conclusion

F. Chaliapin, S. Mamontov and V. Telyakovskiy were destined to survive the historical tragedy of the 1917 revolution. None of them found their place in the new Soviet theatrical reality. The fates of these outstanding people developed differently. S.I. Mamontov was involved in legal wrangling and went bankrupt even before the 1917 Revolution. He settled in Butyrky and resided there until his death in 1918. V.A. Telyakovskiy resigned from the post of the director of the Imperial Theaters; he occupied various minor positions at the Nikolaevsky Railway and died in 1924 as a little-known Soviet pensioner. F. Chaliapin left Soviet Russia in 1922 and never decided on coming back to the Fatherland. Despite all this, they were hypnotically united by their demiurgeous love for the Russian opera stage, for the national traditions of musical theater, and for art in general, in which each of them left an unforgettable mark.

With all his musical, vocal, artistic talent, independence and scale of creative thinking reflected in the artistic depth of the stage images he created, F. Chaliapin built a successful opera career not only because of his outstanding personal qualities. Both S. Mamontov and V. Telyakovskiy, each in his own way and not without the costs of the competition for the opportunity to attract the brilliant singer to their side, were able to see, evaluate, support, develop, and direct the outstanding talent of Feodor Chaliapin.

One way or another, the history of Russian opera has shown us a unique, contradictory, and fruitful union of the talent of the Russian opera gem, the initiative of theatrical entrepreneurship, and the possibilities of state entrepreneurship.

Список литературы

- Асафьев Б.В.* Об опере: Избранные статьи. – Ленинград: Музыка, 1976. – 336 с.
Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. – Ленинград; Москва: Искусство, 1966. – 243 с.
Боголюбов Н.Н. Теляковский // Театр и искусство. – 1917. – № 24. – С. 415–416.
Боханов А.Н. Савва Мамонтов // Вопросы истории. – 1990. – № 11. – С. 48–67.
Вальц К.Ф. Шестьдесят пять лет в театре. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург: Планета музыки; Лань, 2011. – 320 с.
Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / составитель Н.А. Ярославцева. – Москва: Искусство, 1987. – 496 с.

⁴² V.A. Telyakovskii, *Diaries of the director of the Imperial theatres*, ed. M.G. Svetaeva, vol. 5, 1909–1913. *St Petersburg* (Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 2016), 122–23.

- Волков С.М. Большой театр. Культура и политика. Новая история. – Москва: АСТ, 2018. – 556 с.
- Волконский С.М. Искусство и служба. О В.А. Теляковском // Последние новости. – 1926. – 25 сентября. – № 2012.
- Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Шаляпин. 1890–1904. – Ленинград: Музыка, 1974. – 264 с.
- Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века: в 3 т. – Ленинград: Музыка, 1969–1973.
- Гозенпуд А.А. Русский оперный театр между двух революций 1905–1917. – Ленинград: Музыка, 1975. – 367 с.
- Гуськова И.Б. Мариус Петипа и Владимир Теляковский // Музыкальная жизнь. – 2018. – № 2. – С. 72–75.
- Земляниченко М.А. “Old gentleman” Фредерикс и император Николай II. – Изд. 2-е, доп. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. – 224 с.
- Киселева Е.Г. Московский художественный кружок. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979. – 143 с.
- Копищев М.И. Савва Мамонтов. – Москва: Искусство, 1972. – 253 с. (Серия «Жизнь в искусстве».)
- Кузнецов Н.И. С.И. Мамонтов – реформатор оперного искусства в России // Культурное наследие России. – 2016. – № 1. – С. 16–22.
- Мамонтов В.С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. – Москва: Изд-во Академии художеств СССР, 1951. – 115 с.
- Некрасов М.А. Савва Мамонтов. Молодые годы. – Москва: АИРО–XXI, 2018. – 272 с. (Серия «АИРО – Монография».)
- Некрасов М.А., Дубинина Л.В. Мамонтовы. Начало династии. – Москва: АИРО–XXI, 2016. – 392 с. (Серия «АИРО – Монография».)
- Оссовский А.В. Музыкально-критические статьи. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
- Стасов В. В. Статьи о Шаляпине. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1952. – 22 с.
- Стасов В.В. Избранные сочинения: в 3 т. – Москва: Искусство, 1952.
- Теляковский В.А. Воспоминания. – Ленинград; Москва: Искусство, 1965. – 483 с.
- Теляковский В.А. Дневники Директора Императорских театров. 1898–1917: в 6 т. / под общей редакцией М.Г. Светаевой. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1998–2017.
- Теляковский В.А. Мой сослуживец Шаляпин. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2017. – 128 с.
- Федор Иванович Шаляпин: в 3 т. / редактор-составитель Е.А. Грошева. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Искусство, 1976–1979.
- Ширяев А.В. Воспоминания. Статьи. Материалы / под редакцией Н. Зозулиной. – Санкт-Петербург: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2018. – 208 с.
- Янковский М.О. Шаляпин и русская оперная культура. – Ленинград; Москва: Искусство, 1947. – 223 с.
- Abraham G. Pskovityanka: The Original Version of Rimsky-Korsakov’s First Opera // The Musical Quarterly. – 1968. – Vol. 54. – № 1 (Jan.). – P. 58–73.
- Darsky J. Tsar Feodor: Chaliapin in America. – New York: Nova Science Publishers, 2012. – 336 p.
- Fedor Chaliapin // The Slavonic and East European Review. – 1938. – Vol. 17. – № 49 (Jul.). – P. 209–211.

Morrison S. The Semiotics of Symmetry, or Rimsky-Korsakov's Operatic History Lesson // Cambridge Opera Journal. – 2001. – Vol. 13. – № 3 (Nov.). – P. 261–293.

References

- Abraham, G. "Pskovityanka: The Original Version of Rimsky-Korsakov's First Opera." *The Musical Quarterly*, vol. 54, no. 1 (January 1968): 58–73.
- Asaf'ev, B.V. *Ob opere: Izbrannye stat'i* [On opera: Selected articles]. Leningrad: Muzyka, 1976. (In Russian)
- Asaf'ev, B.V. *Russkaya zhivopis'. Mysli i dumy* [Russian painting. Thoughts and considerations]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1966. (In Russian)
- Bogolyubov, N.N. "Telyakovskii" [Telyakovsky]. *Teatr i iskusstvo*, no. 24 (1917): 415–16. (In Russian)
- Bokhanov, A.N. "Savva Mamontov" [Savva Mamontov], *Voprosy istorii*, no. 11 (1990): 48–67. (In Russian)
- Darsky, J. *Tsar Feodor: Chaliapin in America*. New York: Nova Science Publishers, 2012.
- Fedor Ivanovich Shalyapin* [Feodor Ivanovich Chaliapin]. 3 vols. Compiled by E.A. Grosheva. 3rd ed. Moscow: Iskusstvo, 1976–1979. (In Russian)
- "Fedor Shalyapin" [Feodor Chaliapin], *The Slavonic and East European Review*, vol. 17, no. 49 (July 1938): 209–11.
- Gozenpud, A.A. *Russkii opernyi teatr mezhdru dvukh revolyutsii 1905–1917* [Russian opera between two revolutions, 1905–1917]. Leningrad: Muzyka, 1975. (In Russian)
- Gozenpud, A.A. *Russkii opernyi teatr na rubezhe XIX–XX vekov i Shalyapin. 1890–1904* [Russian opera at the turn of the 19th – 20th centuries and Chaliapin. 1890–1904]. Leningrad: Muzyka, 1974. (In Russian)
- Gozenpud, A.A. *Russkii opernyi teatr XIX veka* [Russian opera of the 19th century]. 3 vols. Leningrad: Muzyka, 1969–1973. (In Russian)
- Gus'kova, I.B. "Marius Petipa i Vladimir Telyakovskii" [Marius Petipa and Vladimir Telyakovsky]. *Muzykal'naya zhizn'*, no. 2 (2018): 72–75. (In Russian)
- Kiseleva, E.G. *Moskovskii khudozhestvennyi krug* [Moscow art circle]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1979. (In Russian)
- Kopshitser, M.I. *Savva Mamontov* [Savva Mamontov]. *Zhizn' v iskusstve* [Life in Art]. Moscow: Iskusstvo, 1972. (In Russian)
- Kuznetsov, N.I. "S.I. Mamontov – reformator opernogo iskusstva v Rossii" [S.I. Mamontov, a reformer of operatic art in Russia]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*, no. 1 (2016): 16–22. (In Russian)
- Mamontov, V.S. *Vospominaniya o russkikh khudozhnikakh. Abramtsevskii khudozhestvennyi krug* [Memories of Russian Artists. Abramtsevo art circle]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR, 1951. (In Russian)
- Morrison, S. "The Semiotics of Symmetry, or Rimsky-Korsakov's Operatic History Lesson." *Cambridge Opera Journal*, vol. 13, no. 3 (November 2001): 261–93.
- Nekrasov, M.A. *Savva Mamontov. Molodye gody* [Savva Mamontov. Youth]. AIRO – Monografiya [AIRO Monograph]. Moscow: AIRO–XXI, 2018. (In Russian)
- Nekrasov, M.A., and L.V. Dubinina. *Mamontovy. Nachalo dinastii* [The Mamontovs. The beginning of the dynasty]. AIRO – Monografiya [AIRO Monograph]. Moscow: AIRO–XXI, 2016. (In Russian)
- Ossovskii, A.V. *Muzykal'no-kriticheskie stat'i* [Musical critiques]. Leningrad: Muzyka, 1971. (In Russian)

- Shiryaev, A.V. *Vospominaniya. Stat'i. Materialy* [Memoirs. Articles. Materials]. Edited by N. Zozulina. St Petersburg: Akademiya russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi, 2018. (In Russian)
- Stasov, V.V. *Izbrannye sochineniya* [Selected works]. 3 vols. Moscow: Iskusstvo, 1952. (In Russian)
- Stasov, V.V. *Stat'i o Shalyapine* [Articles on Chaliapin]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1952. (In Russian)
- Telyakovskii, V.A. *Dnevnik Direktora Imperatorskikh teatrov. 1898–1917* [Diaries of the Director of the Imperial Theaters. 1898–1917], 6 vols. Edited by M.G. Svetaeva. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 1998–2017. (In Russian)
- Telyakovskii, V.A. *Moi sosluzhivets Shalyapin* [My colleague Chaliapin]. St Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2017. (In Russian)
- Telyakovskii, V.A. *Vospominaniya* [Memoirs]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1965. (In Russian)
- Val'ts, K.F. *Shest'desyat pyat' let v teatre* [Sixty-five years in the theater]. 2nd ed. St Petersburg: Planeta muzyki; Lan', 2011. (In Russian)
- Volkonskii, S.M. “Iskusstvo i sluzhba. O V.A. Telyakovskom” [Art and service. About V.A. Telyakovskiy]. *Poslednie novosti*, no. 2012, September 25, 1926. (In Russian)
- Volkov, S.M. *Bol'shoi teatr. Kul'tura i politika. Novaya istoriya* [Bolshoi Theatre. Culture and politics. Modern history]. Moscow: AST, 2018. (In Russian)
- Yankovskii, M.O. *Shalyapin i russkaya opernaya kul'tura* [Chaliapin and Russian opera culture]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1947. (In Russian)
- Yaroslavtseva, N.A., comp. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Pis'ma. Dnevnik. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov* [Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Letters. Diaries. Memoirs. Opinions of contemporaries]. Moscow: Iskusstvo, 1987. (In Russian)
- Zemlyanichenko, M.A. *‘Old gentleman’ Frederiks i imperator Nikolai II* [‘Old gentleman’ Fredericks and Emperor Nicholas II]. 2nd ed. Simferopol: Biznes-Inform, 2011. (In Russian)

Информация об авторе

Светлана Ивановна Вахмистрова – кандидат исторических наук, доцент, <https://orcid.org/0000-0003-4649-4213>, ven_sv@mail.ru, Санкт-Петербургский университет ГПС МЧС России (196105 Россия, Санкт-Петербург, пр-т Московский, д. 149)

Information about the author

Svetlana I. Vakhmistrova – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, <https://orcid.org/0000-0003-4649-4213>, ven_sv@mail.ru, St Petersburg University of State Fire Service of EMERCOM of Russia (d. 149, pr-t Moskovskii, St Petersburg, Russia, 196105)

Статья поступила в редакцию 10.04.2020; одобрена после рецензирования 23.06.2020; принята к публикации 30.06.2020.

The article was submitted 10.04.2020; approved after reviewing 23.06.2020; accepted for publication 30.06.2020.