

Сценическая студия П.И. Ильина в Харькове

Полякова Ю.Ю.

В середине XIX века труппы столичных и провинциальных театров пополняли не только талантливые самоучки, но и выпускники специальных учебных заведений. Сценическому искусству в то время обучали в театральных училищах Москвы и Петербурга. В 1888 году были открыты театральные курсы по проекту А. П. Островского в Москве при Малом театре и в Петербурге при театральном училище, выдвинувшие таких актеров-педагогов как А. П. Ленский, О. А. Цардин в Москве, В. Н. Давыдов, М. И. Писарев, Н. С. Васильева в Петербурге. Позднее был создан экспериментальный молодежный филиал Малого театра – Новый театр (1898-1907), в котором преподавал А. П. Ленский. После отмены монополии императорских театров (1882) появились также театральные школы, созданные общественными организациями и частными лицами. Среди них выделялось музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества (1883), где преподавали актеры Малого театра А. И. Южин, М. П. Садовский и др. Драматический класс в училище вел В. И. Немирович-Данченко, видевший в воспитании молодежи средство обновления современного ему театра. Появились частные театральные школы – А. И. Адашева, С. Халютинной (Москва), М. Г. Савиной (Петербург).

К. С. Станиславский не только разработал новую систему образования актеров, но и применил ее в практике театральных студий. Первая студия МХТ была открыта в 1913 г. (руководитель – Л. Сулержицкий), Студенческая – также в 1913 г. (руководитель – Е. Вахтангов), 2-я студия МХТ – в 1916 г. (руководитель – В. Л. Мчедлов). Студии сочетали в своей работе учебные, экспериментальные и производственные задачи. Как правило, это был коллектив единомышленников, связанных общим мировоззрением и эстетическими задачами. В дореволюционный период студии чаще всего возникали при театрах. Они либо развивали творческие принципы этих театров, либо искали собственные новые пути и новые средства сценической выразительности.

Театральное образование в провинции конце XIX – начале XX века также можно было получить в различных театральных школах и студиях, где молодых людей обучали основам сценического мастерства. В Харькове первая такая студия была создана в 1891 году. Об этом была помещена заметка на страницах газеты “Харьковские губернские ведомости” в октябре 1891 года. Говорилось, что студия артистки

императорских театров г-жи Бренко ставит цель "подготовлять молодых людей к сцене" [10]. В студии изучались такие предметы, как "выразительное чтение, правильная постановка [голоса], сценическая пластика, мимика и гримировка, теория драматического искусства, правильная русская речь и выговор". Принимались лица обоего пола, достигшие совершеннолетия. Учение продолжалось 3 года, после чего студийцам выдавались свидетельства. Анна Алексеевна Бренко (1848 - 1934) была известной актрисой, открывшей в 1880 г. в Москве первый частный театр. Затем она активно занималась педагогической деятельностью в провинции (Киев, Харьков) и Петербурге. К сожалению, у нас нет более никаких сведений о работе ее драматической студии в нашем городе.

О постановке театрального образования в Харькове в начале XIX века коротко пишет И. Тавридов (Ефим Бабский) на страницах журнала «Театр и искусство» [22]. В то время в Харькове существовало две драматические школы – Богданова и Соколова. На музыкально-драматических курсах, открытых в 1901 году «свободным художником», преподавателем пения в реальном училище Александром Соколовым [13] вниманию слушателей предлагались такие предметы, как пение, теории и гармония музыки, сольфеджио, декламация. До этого при музыкальном училище преподаватель Ге вел курс драматического искусства, позднее Людвиг в частной музыкальной школе обучал будущих оперных певцов жестах, пластике и мимике. Тавридов упоминает также фамилии А. Петровского и Ленковского, не указывая, где и чему они обучали учеников. В 1911 году была открыта театральная школа О. Н. Масловой [27].

В 1912 году начал работу Литературно-художественный кружок – артистический клуб харьковской интеллигенции. При нем в 1916 году тоже была создана драматическая школа, которой руководил режиссер Городского театра А. П. Петровский. Существовали драматические кружки и курсы при гимназиях. Так, в Харьковском областном архиве хранится ходатайство Александра Стойкина в Канцелярию харьковского губернатора от 18 октября 1913 г. о разрешении преподавать ученикам частной гимназии Шиловой сценическое искусство [14]. Александр Иосафович Стойкин (1874 - 1913) (по сцене - Тарский) был режиссером Городского театра Н. Н. Синельникова. К сожалению, Стойкин умер в том же году, не успев приступить к занятиям.

В 1913 году в Распорядительное отделение Канцелярии харьковского губернатора с прошением об утверждении Устава Сценической студии обратился Павел Иванович Ильин [9]. Сын служащего Южной железной дороги Ивана Федоровича Ильина Павел Иванович Ильин родился в 1888 году в Одессе. После окончания 2-й харьковской гимназии он поступил на историко-филологический факультет Харьковского университета, который закончил в 1910 году [21, с. 103]. С 1910 по 1913

год П. Ильин преподавал в 1-й харьковской гимназии, во 2-м реальном училище и женской гимназии Шиловой, где вел и театральные кружки [20, с. 260, 419]. К сожалению, мы не располагаем сведениями о том, имел ли Ильин какое-то театральное образование (или хотя бы опыт сценической деятельности). Тем не менее, он решил создать собственную студию.

В Уставе Студии было, в частности, сказано, что она «имеет целью правильную подготовку к сценической деятельности, как драматической, так и оперной» [9, с. 13]. При этом студия «ставит задачей правильное и возможно широкое развитие способностей учащихся, причем обращает особенное внимание на тщательное и серьезное прохождение преподаваемых в студии предметов» [9, с. 13]. Управлять студией должен был директор-распорядитель (П. И. Ильин). Для решения вопросов академических (прием, увольнение, экзамены) из числа преподавателей избирался педагогический совет. В студию принимались лица обоего пола без различия вероисповеданий, не моложе 16 лет, имеющие свидетельство об окончании 4-х классов среднего учебного заведения. Те, кто не имел нужного образования, могли быть приняты на правах вольнослушателей. Лица, не достигшие совершеннолетия, обязаны были предоставить разрешение от родителей. Учащиеся, прослушавшие положенный курс предметов и выдержавшие экзамены, получали свидетельства. Занятия в студии продолжались с 1 сентября по 1 апреля.

Первоначально планировалось открыть драматическое и оперное отделение, но в объявлении, помещенном на страницах справочника «Весь Харьков» на 1915 год [4, с.49], было указано, что студия имела три отделения - драматическое, оперное, хореографическое. В программу драматического отделения входили теория и практические упражнения на сцене (импровизация и исполнение драматических произведений), ритмические и пластические упражнения, развитие речи и голоса, фехтование, искусство грима, лекции по истории и теории театра и литературы, история костюма и быта. Учащиеся платили 60 руб. за полугодие (10 рублей в месяц).

На хореографическом отделении изучались классические (балетные), характерные и стильные танцы. В качестве вспомогательных предметов были пластика, мимика, история стилей и танца, ритмика хореографии и композиция танца. Плата - 15 руб. в месяц.

Обучение на оперном отделении предполагало разучивание партий с каждым учащимся отдельно, практические занятия на сцене, ансамбли, постановку опер. Преподавались также вспомогательные предметы: грим, характерные танцы, пластика, фехтование, история костюма и быта. Предполагалось, что здесь будут заниматься певцы, закончившие училище или консерваторию и желающие всесторонне подготовиться к оперной карьере. Для начинающих певцов существовали класс пения и хоровой класс. В классе пения юношам и девушкам ставили голос,

знакомили с теорией музыки и музыкальной грамотой (сольфеджио). Плата – 10 руб. в месяц. В программу для тех, кто посещал хоровой класс, включались «выработка голоса, совместное хоровое пение, разучивание хорового репертуара». Плата – 3 руб. в месяц.

Кроме того, существовал еще класс художественного и выразительного чтения – для юристов, учителей, ораторов, то есть людей, которым по роду деятельности необходимо было владеть словом. Здесь изучали «психологию речи», вырабатывали дикцию и правильное литературное произношение, исправляли речевые недостатки. В программу входило также логическое и художественное чтение. Плата – 6 руб. в месяц.

Существовали еще и воскресные общедоступные курсы по классу пения и рояля. Плата – 5 руб. в месяц.

Конечно, в Устав, поданный на утверждение городским властям, не могло входить изложение творческого кредо создателя Студии. Но кое-какие выводы об этом мы можем сделать, исходя из состава ее преподавателей и репертуара. Например, то, что Студия не была напрямую связана с Городским театром и Литературно-художественным кружком (хотя некоторое время находилась в его помещении на ул. Московской, 20). Во всяком случае, о ней и ее создателе нет упоминаний ни в отчетах Кружка, ни в мемуарах Н. Н. Синельникова и артистов, работавших в его театре (таких, как Борис Петкер, Елена Шатрова). Хотя при этом некоторые актеры Городского театра преподавали в Студии. Об отношении самого Синельникова к этому учебному заведению можно косвенно судить по воспоминаниям одного из ее выпускников, Дмитрия Орлова, который несколько лет проработал в Городском театре: «Н. Н. Синельников, когда узнал, что я кончил харьковскую театральную школу, сначала резко отмахнулся: «Не надо», но потом все же прослушал меня и сказал: “Я вас беру за вашу хорошую речь” [11, с.56].

Преподавателями студии в 1914 году были: В.Н. Барова (история театра), А. А. Баров (сценическое искусство, грим), О. О. Бестрих (пение и оперный класс), А. К. Григорьева (пластика), В. Ф. Викторов, С. П. Дремцов (теория музыки), П. И. Ильин (художественное чтение), А. П. Медьникова (техника речи), М. К. Стефанов (сценическое искусство), Л. П. Штейнберг, Л. В. Ястремская (рояль). Позднее к ним добавились актеры Городского театра Всеволод Блюменталь-Тамарин, Виктор Петипа, режиссер Григорий Демюр, оперный певец Евгений Долинин, художник Павел Андрияшев, врач и музыкант Петр Кравцов, балетмейстер Константин Менабени, профессор университета Александр Станкевич, читавший лекции по истории литературы.

К сожалению, мы располагаем сведениями лишь о некоторых из них.

Александр Александрович Баров (1890-1920) начал артистическую деятельность в Московском Художественном театре (1908-1912). С 1912 года – актер труппы Н. Н. Синельникова в Городском

театре, затем, в 1920 г., работал в театре Губвоенкома. Роли: Городничий («Ревизор» Гоголя), Штокман («Доктор Штокман» Ибсена), Телегин («Дядя Ваня» Чехова). В 1919 году был арестован денкинской контрразведкой за исполнение роли Брандербера в пьесе А. В. Луначарского «Королевский брадобрей», но затем выпущен по настоянию общественности. Баров писал пьесы («Осень»), а также статьи по проблемам театра. Со временем, в 1918 г., он основал собственную студию.

Сергей Прокофьевич Дремцов (1867-1937) – украинский композитор, хоровой дирижер, фольклорист, заслуженный артист Украины (1928). Ученик Н. В. Лысенко. Он был одним из организаторов филармонии и Городского отделения Музыкального общества им. Н. Д. Леонтовича в Харькове. В 1919 году Дремцов стал основателем и дирижером Украинского государственного хора. С 1920 г. преподавал в центральной музыкальной школе, в 1922-1925 – в Народной консерватории. В 1923 г. был одним из основателей (в 1925-1934 гг. – ректором) Харьковского муздраминститута. В 1934–1937 Дремцов организовал музыкальный отдел Харьковской научной библиотеки имени В. Г. Короленко и стал его первым заведующим. В числе произведений композитора – опера «Иван Морозенко» (1914, вторая ред. 1925), музыка к спектаклям «Сотник», «Тополь» (1934), инструментальные, вокальные произведения, а также такие теоретические работы, как «Элементы народного стиля в творчестве М. В. Лисенка», «Музична теорія» (1925) [18].

Петр Иванович Кравцов (1856-1928) – врач, профессор медицины, музыкант-любитель, основатель Харьковского музыкального кружка. Он руководил оперной труппой Харьковского музыкального кружка, где ставились, в числе прочего, детские оперные спектакли, такие как «Семеро козлят» Хумпердинка, «Коза-дереза» и «Зима и весна» Н. В. Лысенко, «Проделка кота Васьки» Брянского.

Дирижер и композитор Лев Петрович Штейнберг (1870-1945) – в 1924 - 26 гг. был главным дирижером и художественным руководителем Харьковского оперного театра.

Виктор Марнусович Петила (1879-1939) - известный актер, любимец харьковской публики, засл. арт. РСФСР (1930). В 1909-1926 гг. с перерывами выступал в Харькове в труппе Синельникова, затем – в Украинском драматическом театре им. И. Франко. Харьковские зрители запомнили его в ролях Дон Жуана («Каменный властелин» Л. Украинки), Хлестакова («Ревизор» Гоголя), Фердинанда («Коварство и любовь» Шиллера).

Художник Павел Иванович Андрияшев (1875-1926) долгие годы оформлял постановки Городского театра (с 1909 по 1920 гг.). Он – автор сценографии к таким спектаклям, как «Мария Стюарт» Шиллера, «Венецианский купец» Шекспира, «Горе от ума» Грибоедова. Одновременно Андрияшев преподавал рисунок в харьковских гимназиях.

А в 1920-1926 гг. он вел художественно-декоративный класс в Харьковском художественном техникуме.

Таким образом, Ильин постарался собрать в своей студии настоящих профессионалов, знающих и любящих театральное дело. Как вспоминал тот же Дмитрий Орлов: «Это было не коммерческое предприятие, а свободная школа, по-своему профессиональная. Она была страстью П. И. Ильина, режиссера и руководителя школы, который в то время был учителем русского языка в харьковском реальном училище. Павел Иванович старался планомерно наладить школьные занятия. Может быть, и не очень отчетливая, но существовала программа... Были определенные часы уроков, проходились отрывки, ставились спектакли. Кроме самого П. И. Ильина, в школе преподавали видные харьковские актеры. Они служили у Синельникова и вели занятия в школе, среди них Калантар, Стефанов, Мельникова, Аркадьев, Баров. Некоторые из них были отличными педагогами. Денег у Павла Ивановича было не густо, меценатов не было. Собственного помещения школа не имела и ютилась по различным гимназиям. И студенческая студия Ильина, и возникший из нее театр-студия ставили спектакли для широкой публики» [11, с.54].

Сценическая студия П. И. Ильина за время своего существования несколько раз меняла адреса. Сперва она располагалась на Каплуновской, 7 (ныне - улица Краснопознаменная). В 1916 году студия работала на ул. Московской, 20 (в помещении Литературно-художественного кружка), затем - в Колодезном переулке, 11 (где жил сам Ильин), а в 1917 переехала в одноэтажный особнячок на Ветеринарной, 36 (ныне - ул. Иванова).

6 февраля 1914 года газета «Южный край» сообщила о том, что в помещении на ул. Каплуновской, 7 состоялся первый отчетный спектакль Сценической студии Ильина по классу преподавателя А. А. Барова. Были показаны отрывки из пьес: «Горе от ума» Грибоедова, «Чайка» и «Вишневый сад» Чехова, «Родина» Зудермана, «Маскарад» Лермонтова, «На бойком месте» Островского, «Предложение» Чехова.

В ноябре 1914 года в Студии прошел первый оперный спектакль учащихся класса певца О. Бестриха [23]. Зрители увидели сцены из опер «Жизнь за царя» Глинки, «Бал-маскарад» Верди, «Черевички» Чайковского.

В 1914 г. именно в Студии Ильина впервые в Харькове была поставлена пьеса Александра Блока «Роза и крест» [16]. Этой постановке, вернее, ее подготовке, посвящена статья С. Б. Шоломовой [34]. Из нее мы узнаем, что Ильин через петербургское издательство «Шиповник» обратился к Блоку с просьбой разрешить постановку драмы. Разрешение было получено, и 17 декабря 1914 года состоялась премьера [24]. Главные роли исполняли: Изора - Валева, Бертран - Яковлев, Гаэтан - Шаталов, Алискан - Орлов. Музыка к спектаклю написал преподававший в Студии Сергей Прокофьевич Дремцов. Сведения об этом содержатся и в статье Н. В. Смоляги, посвященной Дремцову: «...У 1918 році в Харкові було

видано його музику до трагедії О. Блока «Роза і хрест». Вистава йшла в студії П. І. Ільїна (в 1914 та 1916 р.)» [18, с. 121-122].

Выбор для постановки сложной символистской драмы характеризовал стремление Студии и ее руководителя осваивать новый, современный репертуар. В рецензии Г. Вяткина отмечалось, что «студии не чужды литературные и сценические завоевания современности, и что спектакль можно приветствовать, поскольку студии присущи живая идущая мысль, не замыкающаяся в узких рамках банальности и трафарета» [5]. Декорации были написаны в собственной мастерской студии (художник Аверин), там же созданы и костюмы. Через год, при возобновлении спектакля, критик «Южного края» Ф. М. (Федор Мельников) писал о деятельности Ильина: «Постановкой таких пьес он не только приучает своих учеников создавать те или иные образы, но наряду с этим воспитывает в них тонкий художественный вкус» [31]. Об этом же вспоминал и Орлов: «Мы знакомимся с современной литературой, знали, что представляла собой тогдашняя новая драматургия, привыкали к сцене. Занятия, несомненно, воспитывали в нас вкус и особенно чувство стиля, развивали нас и помогали овладеть речью. На речь и произнесение текста П. И. Ильин обращал основное внимание» [11, с.55]. Кроме пьесы Блока, на сцене студии шли также произведения В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Ремизова.

В ноябре 1915 г. в помещении Литературно-художественного кружка состоялся второй спектакль оперного класса. Публика увидела сцены из опер Глинки – «Руслан и Людмила» («О поле, поле...») и «Жизнь за царя» (сцена смерти Сусанина). Опера Рахманинова «Алеко» была дана целиком. Критик отметил работу Морева (Алеко), Коннонова (Старый цыган), Навленко (Молодой цыган), Днепровой (Земфира) [25].

В декабре 1915 г. зрителям была показана новая работа драматического класса Барова: инсценировка стихотворения Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...» и сказок Ф. Сологуба, а также старинный водевиль «Помолвка в Галерной гавани». Ведущий критик «Южного края» Мельников отметил работы Подольской, Орлова, Ефимова и положительно отозвался об уровне преподавания: «Преподавание стоит на должной высоте и дело ведется серьезно, любовно и обстоятельно» [30].

В декабре 1915 г. был дан еще один, третий, драматический спектакль студии – «Изнайка жизни» по пьесе испанского драматурга Х. Бенавенте, выдержанный в духе комедии дель арте.

Февраль 1916 года стал поворотным в работе Студии. Зрители увидели спектакль, программа которого была выстроена по принципу репертуара театров миниатюр. В него вошли «Фантазия» К. Пруткова, «Трумп» И. Крылова, «Ссора» А. Белого, народные постановки Шекспира, «Вильзар», «Ракеты» М. Кузмина, инсценировка рассказов Джерома, миниатюры «Птичка божия не знает» по рассказу Амфитеатрова,

«Добрыня» Пергамента, «Виктор Поликарпович» Фальстафа, «История смеха» Радакова, «Открытие Америки» В. Князева (на музыку А. Е. Шмуцака). Небольшие пьески в духе «Летучей мыши» Балнева чередовались с балетными номерами [26].

А 17 апреля 1916 года «Южный край» сообщил о бенефисе режиссера Ильина. Были показаны такие пьесы, как «Веселая смерть» Н. Евреинова, «Ракеты» М. Кузмина, «Арлекин» В. Мазуркевича, предание «Княжна» на музыку Э. Грига и некоторые другие [2].

Этот период П. И. Ильин явно находился под влиянием театральных взглядов Николая Николаевича Евреинова. Известный режиссер и теоретик театра Н. Н. Евреинов в своих статьях и книгах «Введение в монодраму» (1909), «Театр как таковой» (1912), «Театр для себя» (1915 - 1917) разрабатывал, в числе прочего, проблемы «театральности» и принципы создания «монодрамы».

Евреинов рассматривал культуру как результат присущего человеку инстинкта театрального преобразования. Он утверждал, что творчество служит потребности самовыявления, жизнь - непрерывный «театр для себя», который устраивают как конкретная личность, так и определенные общины народа, стремясь посредством творчества различных форм (социальных, бытовых, художественных) отгородиться от хаоса непознаваемого мира. Под понятие «театр» Евреинов подводил самые разные явления (вплоть до публичных телесных наказаний), в то же время лишая театр в собственном смысле слова его идейно-эстетической специфики, отказываясь видеть в нем средство отражения жизни. Попыткой использовать театральный инстинкт на практике стали режиссерские работы Евреинова в Старинном театре и театре миниатюр «Кривое зеркало» в Петербурге. Как известно, Старинный театр работал в Петербурге в 1907-1908 и 1911-1912 гг. За это время им были поставлены такие пьесы, как пастораль XIV века «Робер и Марион», мистическая «Действо о Теофиле», драма «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега, интермедия Сервантеса «Два болтуна» и некоторые другие. Для соблюдения чистоты эксперимента в театре работали актеры-любители. Обращение к их природной театральности не дало положительных результатов: артисты плохо владели голосом, не умели двигаться, поэтому все, что они делали на сцене, отдавало плоскими штампами.

Учтя это, Евреинов, начав работать в «Кривом зеркале» (1910-1917), делал ставку уже на профессионалов. Театр-пересмешник «Кривое зеркало» осмеивал всю современную зрелищную культуру: от «низких» жанров (шантана, фарса, оперетты, кинематографа) до высоких (оперы, балета, симфонической и хоровой музыки), выпячивая отрицательные стороны их эстетики.

Именно эта сторона деятельности Евреинова привлекла Ильина и отразилась в работе его Студии в 1916 году. В это время в Харькове возник Художественный цех, объединивший художников, скульпторов,

артистов и искусствоведов и издававший журнал «Творчество» (1918-1919). Цех располагался в помещении гимназии Драшниковской на Сумской, 14. Студия Ильина стала одной из частей Цеха. Владимир Яськов в примечаниях к статье «Хлебники. Косарев. Харьков» указывает: «Цеховики» проводили театральные и музыкальные вечера, устраивали выставки, организовали театр и издавали лит.-худ. журнал «Творчество» [37, с. 213]. Они активно сотрудничали с харьковским Цехом поэтов (Г. Шенгели, Г. Петников, В. Хлебников и др.), который размещался в том же здании.

В 1916 году Сценическая студия П. И. Ильина становится театром под названием «Студия». Он поначалу размещался в Польском доме, на ул. Гоголя, 4, а позднее – в доме В. Давиденко на Дворянской набережной, 4. В сентябре на страницах газеты «Южный край» за 18 сентября появляется объявление о том, что 19 сентября начинаются занятия в студии и репетиции в театре «Студия» (отдельно упомянуто о том, что класс комедии ведет В. Петипа).

Первый спектакль публика увидела 26 октября 1916 года. В программу вошли народийный «Диспут о театральных зрелищах», интермедия Сервантеса «Саламанская пещера», «Погудка о гордой княгине и удалом скоморошине», «Александрийские песни» М. Кузмина, балетные номера. «Южный край» в лице Ф. Мельникова поначалу принял новый театр в штыки. Критик писал: «...Диспут вышел неубедителен, пародии не метки, реплики клоунов плоски, скучны, малосодержательны, и высмеивая, театр сам проявил смешное бессилие. отрицая же во имя искусства для искусства комедии быта и драму будней, не противопоставил ничего такого, что было бы неоспоримо в своей художественной и эстетической ценности, и в своей оригинальности и новизне...» [32]. Впрочем, Мельников отметил стильность сценографии Павла Андрияшева и Эдуарда Штейнберга, а также удачную постановку «Саламанской пещеры» и «Погудки...».

Второй спектакль нового театра был показан, по свидетельству «Южного края», 1 ноября 1916 года. На сей раз в программу вошли арабские «Сказка о шести красавицах, не похожих друг на друга», шутовья французская пьеска «Кот и повар» Монмартра, сцены маскарада в саду Версаля, музыкальная картинка «Жанетта спит» и гротеск Тэффи «Царица Таир». Рецензент похвалил игру студийцев Орлова, Черельгиной, Лундышевой и Тушмаловой [27].

Третья программа включала оригинальную пьесу Дон-Делорта «Маргаруко Готьбекици» - то есть «японизированную» «Даму с камелиями», якобы приспособленную к требованиям старинного театра кабуки. Кроме того, был показан «грациозный гротеск эпохи расцвета импровизации итальянской комедии дель арте» – «Арлекин, пристрастный к картам». По словам рецензента, Ильин попытался передать «стиль постановок XVIII века, глубоко оригинальный своей

непосредственностью, чуждой современному театру» [1]. Были исполнены также испанские танцы и «Шотландские песенки» Бетховена. При общей благосклонности тона рецензент Н. Аркадий все же заметил: «Нам лично кажется, что студии не мешало бы не ограничиваться только миниатюрами в духе «Кривого зеркала» и «Летучей мыши», но и приняться за пьесы того репертуара, какой не пользуется симпатиями громоздких драматических театров, но зато с большим успехом культивируется Студией Московского Художественного театра, камерным театром, и отчасти, петроградским Передвижным театром» [1]. Имелись в виду, в частности, пьесы О. Уайльда, И. Анненского, М. Кузмина, А. Шницлера. По свидетельству Орлова, кроме пьесы Блока, в Студии ставили также произведения В. Брюсова, М. Мстерлинка, О. Уайльда, Б. Шоу, но сведения об этих спектаклях пока не найдены.

16 ноября в «Студии» состоялся отчетный вечер, на котором были показаны отрывки из спектаклей. 2 декабря харьковская публика вновь увидела драму Блока «Роза и крест», где Бертрана играл Орлов, Изору – Тушмалова, а Гаэтана – Шаталов. 16 декабря в «Студии» состоялся вечер итальянской комедии («Смерть Коломбины», «Несчастье Пульчинеллы»).

Ильин попытался использовать в работе со студийцами и опыт Старинного театра Евреинова. Орлов упоминает постановки пьес старинного русского театра (таких, как «Жалостная комедия об Адаме и Еве», «Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне Адольфе»), трагедии Озерова «Дмитрий Донской». Обращался Ильин и к пьесам античного театра. В 1918 г. на сцене Студии были поставлены «Трахинянки» Софокла. (композитор Б. Яновский, художник Л. Розенберг). В рецензии Б. Глебова спектакль был оценен именно как учебная работа, имеющая массу недостатков: «Попытка поднять силами учеников трагедию, да еще древнеэллиническую, да еще Софокла, сама по себе чрезвычайно смела, но... «безумству храбрых ...» и т.д... Применительно к условиям эллинической трагедии, а главное, к условиям очень богатого ритмически стихотворного текста, режиссером был найден в основе своей правильный тон читки текста – приподнятый и напевный. Исполнители, за очень редкими исключениями, очень мало выполнили эти задания режиссера. И если было стремление читать стих ритмически, то не всегда правильным было ощущение этого ритма... Как на общий для всех недостаток следует указать на очень плохую дикцию почти всех исполнителей... Большой упрек следует сделать еще режиссеру г-ну Ильину за отсутствие работы над телом актера и над его жестом. В этом отношении была обнаружена просто невероятная беспомощность. А между тем в искусстве нового театра тело актера и его жест будут иметь огромное первенствующее значение» [6, с. 8].

«Театральный журнал», выходявший в то время в Харькове (1918, №6), сообщил о спектакле, поставленном по пьесам средневековых

авторов (миреэль Ж. Бореля «Игра о св. Николае», фастнахтшпиль (масленичное действо) Г. Сакса «Странствующий студент»). Это был своеобразный синтез науки и театра: перед спектаклем с лекцией о средневековом театре выступил профессор университета А. Смирнов (лекция позднее была опубликована в журнале «Творчество») [17]. Известный переводчик, специалист по истории античной и средневековой литературы, в то время - профессор Харьковского университета, Иван Иванович Гливенко (1868-1931) в своей рецензии отмечал: «Особенно понравилась «Игра о Св. Николае», наименее примитив драматического творчества, вставленный в столь гармонирующую с содержанием рамку, удачно воспроизведенную по старинному рисунку средневековой сцены. «Странствующий студент» Г. Сакса, с его грубоватым комизмом средневекового анекдота, заставил публику смеяться здоровым смехом и пожалеть, что анекдот слишком короток... Но в работе Цеха есть нечто большее, что заслуживает быть отмеченным. Это то серьезное и любовное отношение к искусству, которое объединило небольшую группу лиц, поставивших своей целью изучение всех видов искусства» [7]. А Исаак Рабинович, который впоследствии стал главным художником Московского театра им. Е. Вахтангова, а в то время писал рецензии для газеты «Новая Россия», в своей заметке «Еще о «Вечере средневекового театра» писал: «Меня пленяла не только любовь деятелей цеха к искусству, а столь редкая в Харькове большая и интересная режиссерская работа и ее ценные достоинства. В постановке был, прежде всего, стиль... Воспроизведение средневековой постановки счастливо сочеталось с требованиями современной сцены. Игра не давала достаточного материала для суждения о внутренней работе драматической студии. Мистерия мало предъявляла требований к актерам в смысле самостоятельного сценического творчества. В фастнахтшпилье игра была нарочито подчеркнутая, тут не хватало у исполнителей легкости, была некоторая напряженность, а участники еще не преодолели своего «я». Но сценические способности сказывались, а у г-жи Шитовой, кроме способностей, и спорышка» [15].

Второй год существования Художественного цеха был отмечен балом-спектаклем. Газета «Новая Россия» от 28 декабря 1918 года поместила программу этого спектакля. В него вошла интермедия Вольмара Люстиниуса «Арлекин, пристрастный к картам». Затем зрители увидели выступление учениц балетной мастерской Вульф (вальсы Шопена, «Полька-пиччикато», «Танец с покрывалом», «Светлячки»). Публика могла посетить русский трактир с соответствующей программой, испанскую таверну «Бычий глаз» и французской кабачок «Shat voif» («Черный кот»).

Следующей постановкой Ильина стала «Трагедия о докторе Фаусте» К. Марло, о чем сообщалась в журнале «Пути творчества» за 1919 год

(№1-2). Вступительную лекцию читал доцент университета А. И. Белецкий.

Ильин периодически и сам появлялся на подмостках. В 1918 г. в помещении Литературно-художественного кружка на Московской, 20, состоялся творческий вечер актрисы Сарры Лин. Поэт Влад Королевич и Павел Ильин исполнили «Переключку Пьеро» В. Королевича, опубликованную в №6 «Театрального журнала» за 1918 г. Критик Петропий (Петр Краснов) в отчете о вечере нового искусства, состоявшемся в Художественном цехе в 1918 г, отмечал: «Тихона Чурдина – поэта еще не разгаданного и непонятого – насытил огромной, неожиданно живой силой П. Ильин. Отаким замечательном, подлинно новым чтене должен мечтать сейчас каждый поэт» [12, с.11]. В 1918 году Ильин поставил «Нору» Ибсена в харьковском Камерном театре с Верой Барановской в заглавной роли. А в 1919 году на сцене Малого театра шла пьеса «Измаил», в которой Ильин играл роль генерал-майора де Леспи.

Как известно, в этот период город несколько раз переходил из рук в руки. Ильин, судя по всему, активно сотрудничал с большевиками. Поэтому, когда летом 1919 в Харьков вошли денкишцы, газета «Новая Россия» от 22 июня сообщила о том, что П. И. Ильин сложил с себя обязанности президента Художественного цеха. На его место избрали скульптора Элеонору Блох. Очевидно, в это же время прекратила работу и его Студия. Ильин переехал в Киев, где был назначен председателем Всеукраинского театрального комитета [33].

В конце 1919 года в Харькове установилась Советская власть. А затем «Театральный вестник» в №11 за 1919 год сообщал о прибытии в Харьков уже заводилом искусств Наркомпроса П. И. Ильина.

Далее следы Ильина обнаруживаются в Москве. В 1921 году он назначен главным режиссером Маскомдрамы (Мастерская коммунистической драмы, основана при экспериментальном отделении ТЕО Наркомпроса в ноябре 1920 г., закрыта в декабре 1921) [19, с.76]. Здесь он поставил спектакль «Товарищ Хлестаков» по пьесе Д. Смолгина, который успеха не имел. Затем Ильин работал главным режиссером театра миниатюр «Палас» в Москве (1924). Музыкальным руководителем в этом театре был тоже бывший харьковчанин – И. Дунаевский.

Позднее Ильин был режиссером Театра им. Моссовета (тогда Театра МГСПС), где в 1926 году выпустил в свет спектакль «В наши дни» по пьесе Н. Шаповаленко, также не ставший крупным событием в театральной жизни столицы.

Далее следы его творческой деятельности теряются. Известно только, что заслуженный артист РСФСР Павел Ильин умер в 1951 году, в Москве [8, с.221].

Неизвестно, и как сложились судьбы большинства студийцев. Но некоторые из них стали известными актерами. Например, народный

артист РСФСР Дмитрий Николаевич Орлов (1892-1955), воспоминания которого служат бесценным источником сведений о студии Ильина. Орлов закончил Студию в 1916 году и был оставлен при ней преподавателем по классу речи. В 1918-1920 гг. он работал в труппе Синельникова. Затем – в Москве, в Высших театральных мастерских Мейерхольда, где сыграл роли Расплюева («Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина) и Брюно («Великодушный рогоносец» Кроммелинка). Долгие годы судьба артиста была связана с московским Театром революции, а с 1944 года и до конца жизни Дмитрий Орлов работал во МХАТе. В своих воспоминаниях он с благодарностью говорит о студии и ее создателе: «Павел Иванович горячо любил театр, пытался создать молодое дело, а меня влекло к таким людям, которые были неудовлетворены, искали. Мы все увлекались работой, о многом мечтали. Все свободное время отдавали занятиям. Дерзали!» [11, с.53].

Соучеником Орлова был Иван Яковлевич Ефимов, вошедший в историю украинского театра под именем Ивана Юхименко (1892-1943)[33]. Выдающийся актер, режиссер, педагог, засл. арт. УССР (1935), ставший, подобно многим, жертвой сталинских репрессий, Юхименко работал в театрах Харькова, Киева, Днепронетровска, Одессы. Среди его спектаклей: «Диктатура» И. Микитенко (1929), «Гибель эскадры» А.Корнейчука (1935), «Сорочинская ярмарка» по Гоголю (1940) и др. В Харькове Юхименко работал в Советском театре им. Т.Г.Шевченко [3, с.74–83] и, позднее, в театре для детей. Он набирался театрального опыта у разных режиссеров, в том числе в Молодом театре у Леся Курбаса, но начатки профессиональных знаний получил в харьковской Сценической студии. К сожалению, судьба И. Юхименко сложилась трагически – он был репрессирован и погиб.

Таким образом, студия, руководимая Ильиным, была одним из первых театральных учебных заведений нашего города. По объему изучаемых предметов, по уровню преподавания она не уступала подобным студиям Москвы и Петербурга. Ильин и другие преподаватели пытались экспериментировать в области театральных форм, а также в области репертуара. Несомненно, студия сыграла свою положительную роль не только в становлении театрального образования, но и в развитии театра в Харькове.

Литература

1. Аркадин Н. В «Студии» // Юж. край. – 1916. – 11 нояб.
2. Бенефис режиссера Ильина // Юж. край. - 1916. - 17 апр.
3. Бодунова Г. Я. Забутый театр: (Про діяльність Радяньського театру ім.Т.Г.Шевченка в Харкові, 1919-1922) // Наук. зал. каф. українознав. Харк. ун-ту. - Х., 1994. - Вип. 1. - С. 70-83.
4. Весь Харьков на 1915. - Х.,1915. - 351, 192, 261 с.
5. Вяткин Е. В Сценической студии П.И. Ильина // Утро. - 1914. - 19 дек.
6. Глебов Б. «Трахцянки» // Театр. журнал. - 1918. - №5. - С.8-9.

7. Гливенко И. Художественный лекс: Вечер средневекового театра // Новая Россия. – 1918. – 28 дек.
8. Дунаевский И. О. Выступления. Статьи. Нисьма. Воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1961. – 460 с.
9. Об утверждении Устава славянской студии окончившего Харьковский императорский университет Павла Ивановича Ильина в Харькове // Государственный архив Харьковской области (ГАХО). – Ф. 3. – Оп. 285. – Ед. хр. 381. – С. 13-14.
10. [Об открытии первой на юге России драматической школы] // ХГВ. – 1891. – 31 окт.
11. Дмитрий Николаевич Орлов о себе // Дмитрий Николаевич Орлов: Книга о творчестве. – М., 1962. – С. 43–63.
12. Петров И. Вечер Нового Искусства // Театральный журнал. – 1918. – №6. – С. 10-11.
13. По ходатайству свободного художника Александра Александровича Соколова о разрешении ему открыть в г. Харькове частные музыкально-драматические вокальные курсы // ГАХО. – Ф. 3. – Оп. 283. – Д. 171. – Л. 1-4.
14. По ходатайству Александра Стойкина о разрешении преподавать ученикам гимназии Шиловой уроки сценического искусства // ГАХО. – Ф. 3. – Оп. 285. – Д. 37. – Л. 1-3.
15. Рабинович И. Еще о "Вечере средневекового театра" в постановке П. Ильина // Новая Россия. – 1918. – 29 дек.
16. «Роза и крест» А. Блока: Спектакль студии П. Ильина // Юж. край. – 1914. – 19 дек.
17. Смирнов А. А. Душа средневекового театра // Творчество. – 1919. – №2. – С. 33-36.
18. Смоляга Н. В. Сергей Прокопович Дрімцов // Музична Харківщина: Зб. наук. праць. – Х., 1992. – С. 112-123 з фото.
19. Советский театр: Документы и материалы: Русский советский театр. 1921-1926. – Л.: Искусство. Ленингр. отд.-ние, 1975. – 471 с.
20. Список лицам, служащим по Харьковскому учебному округу. 1913. Ч.1: Управление Учебного округа, высшие учебные заведения, мужские гимназии, реальные и технические училища и учительские институты и семинарии. – Х.: Типо-литогр. М. Сергеева и К. Гальченко, 1913. – 478, 22 с.
21. Список студентов Имп. Харьковского университета на 1909-1910 акад. год. – Х.: Тип. "Печатное дело", 1910. – 321 с.
22. Гавридов И. Харьковские письма // Театр и искусство. – 1903. – №46. – С. 871-872.
23. Театр // Юж. край. – 1914. – 29 нояб.
24. Театр // Юж. край. – 1914. – 17 дек.
25. Театр // Юж. край. – 1915. – 16 нояб.
26. Театр // Юж. край. – 1916. – 27 февр.
27. Театр «Студия» // Юж. край. – 1916. – 9 нояб.
28. Театральная школа // ХГВ. – 1911. – 1 окт.
29. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945). – М.: Искусство, 1983. – 320 с. с ил.
30. Ф.М. В сценической студии Ильина // Юж. край. – 1915. – 11 дек.

31. Ф.М. Спектакль учеников студии П.И. Ильина // Юж. край. – 1915. – 21 дек.
32. Ф.М. Театр «Студия» // Юж. край. – 1916. – 28 окт.
33. [Хроника] // Пути творчества. – 1919. – №4. – С. 63.
34. Шоломова С. Всего одна строка // Театральная жизнь. – 1980. – №23. – С. 6-7.
35. Шоломова С. Б. К истории первой постановки драмы «Роза и крест» // Александр Блок: Новые материалы и исследования: В 5 кн. – М., 1993. – Кн. 5. – С. 46-55. – (Литературное наследство; Т.92).
36. Юхименко Иван Якович // Митті України: Енцикл. довід. – К., 1992. – С.802.
37. Яськов В. Хлебников. Косарев. Харьков // ДвуРечье. (Харьков – Санкт-Петербург): Лит.-худ. альманах. – Х., 2004. – С.183-216.

СОДЕРЖАНИЕ

Васильева М.П., Волох О.Ю.	
Проблема збереження національно-культурної автентичності в освітянському вимірі	3
Коваленко О.Д., Круковська В.А., Волох О.Ю.	
Теоретико-ідеологічні аспекти стратегії культурного розвитку Слобожанщини в контексті глобалізаційних процесів	9
Лаврентьев И.Н.	
Воспоминания о Старом Мерчике и его будущем	15
Паньок Т.В.	
Символіко-алегоричний іконопис Слобожанщини	22
Швиденко О.О.	
Историография и иконография Госпрома	31
Селищева И.И.	
Национально-романтическая ветвь архитектуры модерна Харькова и ее колористика	40
Лаврентьев Д.И., Кондрачев В.	
Возрождение облика Гёзлёва XVI – XVII вв.	50
Шулика В.В.	
Ахтырская икона Пресвятой Богородицы и ее списки	54
Путятин В.Д.	
Идеалистический мир В.Н.Носенкова	64
Корнев А.Ю.	
Харьковские «безумцы»: городской миф	77
Полякова Ю.	
Сценическая студия П.И. Ильина в Харькове	89
Соколова Б.Ю.	
Героїчний ідеал українського епосу	104
Соколов В.Г.	
Пакт Рериха – щит культури та еволюції людства	119
Відомості про авторів	139
Іменний показчик до статей російською мовою	141
Іменний показчик до статей українською мовою	145
Географічний показчик	145

ХАРКІВСЬКИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ
УПРАВЛІННЯ У СПРАВАХ РЕЛІГІЙ
ХАРКІВСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ
ХАРКІВСЬКЕ ДВОРЯНСЬКЕ ЗІБРАННЯ
ХАРКІВСЬКА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Культурна спадщина Слобожанщини

Культура і мистецтво

Збірка науково-популярних статей

Число 6



ХАРЬКОВ
МАЧУЛИН
2007