

*Юлиана Юрьевна Полякова,  
главный библиограф Центральной  
научной библиотеки Харьковского национального  
университета имени В. Н. Каразина*

## **ХУДОЖНИК ПАВЕЛ АНДРИЯШЕВ И ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР НАЧАЛА XX ВЕКА**

**С**ценография русского провинциального театра еще ожидает своих исследователей. Во многом это объясняется тем, что в архивах и музеях почти не сохранилось ни эскизов, ни даже связных описаний декораций. До начала XX века рецензенты в своих статьях не считали нужным указывать фамилии создателей художественного оформления спектаклей. Роль художника сводилась к простому «декорированию» сценического пространства, к украшению его средствами живописи. В обстановке и нарядах действующих лиц часто не соблюдалось даже самое простое жизненное правдоподобие. И если в столицах уже с середины 1880-х годов в оформлении отдельных постановок было видно наблюдалось стремление к исторической верности в архитектуре и костюмах, то на провинциальной сцене актерам зачастую приходилось довольствоваться тем, что имелось в арсенале владельца театра. Так, в Харькове в 1893 г. после капитальной перестройки здания городского театра были изготовлены и новые декорации, выполненные по заказу владелицы театра А. Н. Дюковой художником И. А. Суворовым. Сценическое оформление для всех спектаклей состояло из 16 декораций:

1) лес летний; 2) сад летний; 3) боярский терем; 4) зал с колоннадами; 5) «воздух» («воздухом» в театре XIX века называли плоскую заднюю завесу, окрашенную в светло-голубой цвет); 6) улица; 7) горный вид; 8) павильон «Изба»; 9) сельский вид; 10) павильон богатый; 11) павильон средний; 12) павильон бедный; 13) готический зал; 14) тюрьма; 15) кремль; 16) фламандская комната [26]. «Павильоном» называлась декорация, изображающая замкнутую с трех сторон комнату, покрытую потолком. «Комнаты» заставлялись мебелью, в них были окна и двери, что способствовало более точному соблюдению мизансцен.

К этому времени уже было ясно, что работа художника в театре должна не сводиться к простому иллюстрированию пьесы, а носить самостоятельный характер, но при этом соотноситься с общим замыслом спектакля. Но при этом она не должна заслонять смысл пьесы. Поэтому художник обязан согласовывать свои действия с творческими намерениями и возможностями режиссера и актеров. Если же он рассматривает сцену лишь как место демонстрации собственного мастерства, то это зачастую наносит ущерб спектаклю.

Театральные искания начала XX века и драматургия писателей-символистов неизбежно приводили режиссеров и актеров к выработке новых приемов работы, среди которых был отказ от психологического разговорного театра со скухими жестами. Все большее значение приобретало движение. И художники приходили к новым, более отвлеченным и условным, сценическим построениям, таким, как, например, «сукна» (то есть использование системы подвесных драпировок из однотонных полос материи).

Новые приемы оформления спектакля входили в практику и тех театров, которые в целом придерживались принципов сценического реализма, в частности, Московского Художественного театра, в основе деятельности которого лежали глубокий психологизм, принцип ансамблевости, подчинение всех компонентов постановки единому замыслу, достоверность в воссоздании исторического или бы-

тового антуража. В первый период существования театра сценографом его был художник В. А. Симов (1858—1935). Как писала искусствовед М. В. Давыдова: «МХТ отвергал безликое однообразие дежурных павильонов с их раз и навсегда установившимися планировками, олеографическую яркость расписанных по трафарету кулисно-арочных пейзажей с ложноромантическими эффектами освещения, шаблоны исторических и бытовых костюмов и безликий подбор бутафории. <...> Театральное оформление в спектаклях МХТ призвано было создавать жизненно характерную и психологически насыщенную атмосферу действия, где актер легко обретал естественность сценического поведения» [14, с. 222].

Вслед за столичными театрами стали уделять больше внимания сценографии и в провинции. Известно, что в начале века в качестве декораторов в Харькове работали художники Петерсон, К. К. Первухин, И. А. Суворов. Они оформляли оперные и драматические спектакли, в том числе и на сцене Городского театра. Когда в Харькове в 1910 г. надолго утвердился известный антрепренер и режиссер Н. Н. Синельников, во многом разделявший эстетические воззрения создателей Московского Художественного театра, его постоянным помощником в создании спектаклей стал художник Павел Андрияшев.

О его жизни и деятельности нам известно из некрологов, из нескольких упоминаний в книгах и статьях, раскрывающих историю украинской сценографии [8, 10, 11, 38], и, как ни странно, в журналах, посвященных филокартии. Поскольку в начале века издавались почтовые открытки, на которых воспроизводились не только фотопортреты актеров и сцены из спектаклей, но и эскизы декораций, харьковский коллекционер Аркадий Хильковский на страницах журнала «Филокартия» опубликовал несколько открыток, посвященных работам Андрияшева [37]. Там же напечатана и статья П. Д. Цуканова, сообщающая дополнительные сведения о художнике [39].

Из энциклопедической статьи В. Т. Габелко мы узнаем, что Павел Иванович Андрияшев родился в 1875 г. в Киеве в семье банковского служащего [10]. Образование он получил в училище технического рисования А. Л. Штиглица в Санкт-Петербурге. Это учебное заведение готовило преподавателей рисования и прикладного искусства для средних художественно-промышленных школ. С 1903 г. Андрияшев начал работать в качестве театрального художника: сначала в Вильно, потом в Киеве (в театре «Соловцов» и в Киевском общедоступном театре в 1906—1909 гг.), затем в Москве, в театре Незлобина (1909), и с 1910 г. — в Харькове. В. Габелко указывает, что в Киеве художник оформил такие спектакли, как «Зеленый попугай» А. Шницлера (1904), «Бюрократическим путем» О. Дымова (1905), «Гамлет» В. Шекспира, «Дни нашей жизни» Л. Андреева, «Три сестры» А. П. Чехова, «Заколдованный круг» А. Рыделя, «Саломея» О. Уайльда (1906—1909) в театре «Соловцов», а также такие постановки, как «Дети солнца» М. Горького и «Ревизор» Н. В. Гоголя (обе — 1905 г.) в Киевском общедоступном театре [10].

Харьковские зрители впервые увидели работу Андрияшева-сценографа, скорее всего, в 1908 г. Это были декорации к спектаклю по пьесе Е. Н. Чирикова «Колдунья», поставленному К. Марджновым в киевском театре «Соловцов» силами актеров труппы И. Э. Дуван-Торцова. Говоря об этом спектакле, шедшем в бенефис самого Марджанова, критик М. Рабинович отмечал: «Г. Марджанов в постановке «Колдуньи» обнаружил много вкуса и изобретательности, вдумчивое и любовное отношение к пьесе. <...> Стильные и красивы были декорации и рамки к ним, исполненные декоратором театра «Соловцов» П. И. Андрияшевым» [27, с. 193].

После завершения сезона Марджанов, уже со сборной труппой актеров, отправляется с постановкой «Колдуньи» (и декорациями Андрияшева) в гастрольную поездку по Югу России [18, с. 35]. В апреле 1908 года, в разгар пасхаль-

ного сезона, этот спектакль шел в Харькове в помещении Малого театра на Харьковской набережной. Некоторое представление о художественном оформлении можно получить по эскизам, напечатанным в журнале «Театр и искусство» [17]. На них мы видим в разрезе землянку колдуньи в лесу в окружении волков и сов. Критик «Южного края» сообщал: «Декорации, привезенные из Киева, очень художественно исполнены и выдержаны в известном стиле и тонах, и смело можно сказать, что Харькову редко приходится видеть так художественно поставленную пьесу» [33].

Уже исходя из этих эскизов, можно сделать вывод, что Андрияшев был истым поборником живописного начала в сценографии и реалистом в живописи. Во всяком случае, именно так характеризует его Татьяна Бахмет: «Спектакли синельниковского театра шли всегда в декорациях П. Андрияшева, художника-классика, любителя гладкой живописи и противника любых экспериментов, верного соратника режиссера с 1909 года. Андрияшев, выпускник училища технического рисования Штиглица в Петербурге, к тому времени пятидесятилетний заслуженный художник, поработавший в театрах Вильно и Киева и преподававший рисунок в гимназиях и художественном техникуме, вполне устраивал Синельникова, не желавшего ничего более, нежели «пусть серенько, лишь бы чистенько» [6]. Правда, этому утверждению несколько противоречат воспоминания Александра Дейча о театре «Соловцов» 1907—1908 гг., когда там совместно работали Марджанов и Андрияшев: «Не в пример провинциальным режиссерам, которые довольствовались сборными декорациями, и костюмами, Марджанов поставил дело по-иному: художник А. Андрияшев, с которым он работал, принадлежал к группе колористов товарищества «Мир искусства». Он чутко воспринимал замысел режиссера, переходя от своеобразной скандинавской старины (спектакль «Борьба престолов» Г. Ибсена) к лиричности чеховских «Трех сестер», от классической античной трагедии к фольклорному миру чириковской «Колдуньи» [15, с. 13]. И дело даже не

в том, что Дейч путает инициал и причисляет Андрияшева к «мирискусникам», к которым художник никогда не относился, а в том, что его декорации, видимо, не всегда были однозначно реалистичными, «серенькими» и скучно прилизанными. Как и положено настоящему театральному художнику, Андрияшев следовал режиссерскому замыслу, и понятно, что Марджанов и Синельников руководствовались разными принципами при создании художественного оформления спектаклей. Позднее Марджанов в своих кратких воспоминаниях несколько раз упоминает имя Андрияшева. Так, говоря о своей работе в антрепризе Дуван-Торцова, он пишет: «Хороший художник Павел Андрияшев был мастером декорации» [18, с. 30]. А когда осенью 1909 г. в Москве открылся театр К. Н. Незлобина, в котором Марджанов был режиссером, в качестве художников он пригласил Н. Игнатьева, В. Татищева и П. Андрияшева [18, с. 43]. Как известно, первым спектаклем театра Незлобина стала «Колдунья» Е. Н. Чирикова, и Марджанов наверняка использовал при постановке предыдущие наработки Андрияшева.

В связи с русским театром Соловцова и режиссерской деятельностью в нем Константина Марджанова упоминает имя Андрияшева Ирина Вериковская в своей книге, посвященной становлению украинской сценографии: «Андріяшев-колорист яскраво виявив себе у спектаклі «Танок семи покривал». Називаючи так виставу, здійснену за трагедією О. Уайльда «Саломея», в якій драматург у декадентській манері трактував тему кохання і смерті, Марджанов виявив вірність своєму гаслу «театр це свято». Проте постановка відзначалась самодостатньою театральністю: і в декоративному живописі, і в композиції мізансцен переважало декоративне начало» [8, с. 25].

О деятельности художника пишет в своей статье и П. Цибенко, останавливаясь, в частности, на оформлении Андрияшевым в киевском театре «Соловцов» спектакля по пьесе А. П. Чехова «Иванов» (1906): «Окремі постановки, які визначали творче обличчя театру, підготовлялися з великою ува-

гою. <...> Проникливо передавали поетичний настрій драми А. Чехова «Іванов» декорації П. Андріяшева» [38, с. 250].

В Харків Андріяшев перебрався, видимо, по приглашенію Синельникова в 1910 г. (а не в 1909, як утверждають деякі дослідники). К сожалению, говоря о работах Андріяшева, мы вынуждены останавливаться не на тех постановках, которые критика и сами исполнители, оставившие воспоминания (Н. Н. Синельников, К. А. Марджанов, Е. М. Шатрова) считали знаковыми, а на тех, в рецензиях на которые сохранились сведения об оформлении спектакля. Из них нам известно, что в Харькове в антрепризе Синельникова Андріяшев оформил такие спектакли, как «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Gaudeamus» Л. Н. Андреева (все — 1910 г.), «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана, «Живой труп» Л. Н. Толстого, «Miserere» С. С. Юшкевича, «Весеннее безумие» О. Дымова (все — 1911 г.), «Венецианский купец» В. Шекспира, «Профессор Сторицын» Л. Н. Андреева, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Чайка» А. П. Чехова, «Дворянское гнездо» по И. С. Тургеневу (все — 1912 г.), «Об одном шуте» Р. Ритнера, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Обрыв» по И. А. Гончарову (1913), «Ревность» М. П. Арцыбашева (1913), «Лесные тайны» Е. Н. Чирикова, «Орленок» Э. Ростана (все — 1913 г.), «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого (1914), «Король, закон и свобода» и «Каинова печать» Л. Н. Андреева (все — 1914).

Первым спектаклем, знакомящим публику в сентябре 1910 г. с новой антрепризой, стала «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, и критики отметили работу художника: «Прекрасная, редкая для нашего театра Постановка, красивые, стильные декорации и костюмы показали, что новая антреприза намерена, не останавливаясь перед затратами и трудом, удовлетворять всем требованиям, какие может предъявить публика такого большого театрального города, как наш» [13]. Поскольку в то время художник мог проявить себя главным образом при оформлении исторических, а не современных пьес, верность эпохе и стилевое единство понрави-

лись критике и в спектакле «Генрих Наваррррский» по пьесе В. Девере [20].

Но иногда и при постановке современной драматургии Андрияшеву удавалось проявить изобретательность. Так, в сентябре 1911 г. в театре шла пьеса «Весеннее безумие» О. Дымова, посвященная жизни актеров. И, как отметил Ф. Мельников, Андрияшев применил в сценическом оформлении принцип «театра в театре»: «На сцене устроено было нечто вроде второй сцены с особым занавесом, так что каждое действие казалось заключенной в раму картиной. Не удался только проход поезда в третьей картине. Уж слишком все было до смешного ненатурально: и дым, и искры, и стук» [19].

Национальный колорит с оттенком мистики проявился в создании декораций к пьесе «Miserere» С. С. Юшкевича, посвященной жизни еврейского местечка. В развернутой рецензии Ф. Мельников отмечает: «Сцены на кладбище и свадьба, декорации для которых написаны по эскизам художника Андрияшева, поставлены были превосходно» [21].

На открытии зимнего сезона 1912—1913 гг. зрители увидели постановку «Венецианского купца» Шекспира, успеху которой немало способствовало оформление. «Южный край» писал: «Декорации художника Андрияшева, изображающие то улицу Венеции с каналами, отражающими вечерние огни, то внутреннее помещение дворца со стильно расписанными стенами, то, наконец, ночное небо с мигающими звездами и луной, отражающей свой бледный свет в кусочке виднеющегося и волнующегося моря — были красивы, эффектны и выше всяких похвал» [25]. В этом спектакле роль дочери Шейлока Джессики сыграла Елена Шатрова — тогда начинающая актриса. В своих воспоминаниях она писала, называя Андрияшева «бородатым энтузиастом»: «Харьковчан восхищали декорации спектаклей Синельникова: движущаяся гондола, каналы Венеции, «колдовское озеро» — такое и в столичных театрах не всегда увидишь» [40, с. 68]. Но Шатрова специально подчеркивает, что оформление не име-

ло самодовлеющего значения: «Никогда стены, возведенные режиссером Синельниковым, не давили на актера, бутафория не отвлекала внимания. К примеру, замечательная гондола сколачивалась совсем не затем, чтобы своим появлением вызвать аплодисменты зрителей. Гондола была для Джессики, а не Джессика для гондолы. И через несколько спектаклей после премьеры именно эта манящая Джессику ладья помогла мне ощутить нужные ритмы, стать быстрой, ловкой, готовой на отчаянный шаг» [40, с. 71].

В 1912 г. Синельников поставил «Дворянское гнездо» по И. С. Тургеневу, в котором декорации удачно оттеняли происходившее на сцене: «Они были стильны, красивы и создавали надлежащее настроение. Особенной красотой отличались декорации пруда в лесу, прекрасной, художественной работы декоратора г. Андрияшева» [23]. Со достаточной достоверностью и вкусом была оформлена также историческая мелодрама Р. Ритнера «Об одном шуте», шедшая в январе 1913 г.: «В заключение скажу об удивительном, прямо выхваченном из древнего замка, тронном зале, в котором разыгрывается вся драма. Отделка и роскошь декорации делают честь изысканному вкусу режиссера и декоратора» [7].

Во время зимнего сезона 1913 г. в бенефис Андрияшева шли «Лесные тайны» Е. Н. Чирикова, творчество которого, видимо, привлекало художника. Автор заметки, укрывшийся за псевдонимом Горацио, писал о том, что в этом году исполняется 10-летие театральной деятельности Андрияшева. Остановился он и на оформлении спектакля: «Чудесная, прямо-таки сказочная декорация дремучего леса, в которой вылился весь новатор-Андрияшев с его тонким вкусом, редкой красочной кистью и глубоким пониманием сценических эффектов. Декорация эта была настолько хороша, что целых пять актов вызывала восхищение публики, являясь то в одном, то в другом освещении» [12].

В 1914 г. особое внимание зрителей и критиков привлекла постановка пьесы А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Интересно, что Мельников высказывает в рецензии и кое-

какие критические замечания в адрес художника: «Не поспеившись на затраты, антреприза блеснула в ней богатыми, стильными костюмами и прекрасными декорациями собора, царской палаты, дома Годунова и Шуйского, сделанными по эскизам худож. Андрияшева. Но если от декораций низких сводчатых царских палат веяло мраком эпохи и создавало соответствующее настроение, то при виде серых, голых, каких-то тюремных стен жилья Бориса Годунова с отверстиями на лестницу, откуда все можно было подслушать и подсмотреть, — невольно возникало сомнение, чтобы в таком помещении, при осторожности и предусмотрительности Бориса Годунова, могли происходить преступные совещания, созреть и обсуждаться предательские планы. А это вносило уже некоторый диссонанс в общее впечатление, лишало сцену совещания Бориса Годунова с Клешниним и Клешнина с Волховой мрака холодной преступности и ужаса. Пожалуй, можно было бы не выдвигать на авансцену и красивый, величественный собор, так как благодаря этому, с одной стороны, не было перспективы, при которой все происходящие около собора сцены гораздо больше выиграли бы в своей картинности, а с другой — было бы более правдоподобно, если бы сцены эти происходили не на паперти собора, а несколько поодаль, на площади» [24].

В начале XX века особой популярностью пользовалась драматургия Л. Н. Андреева. В октябре 1914 г. зрители Городского театра 1914 г. увидели премьеру новой пьесы Андреева «Король, закон и свобода», посвященной событиям Первой мировой войны в Бельгии: «Прекрасно задуман и выполнен со сценической и декоративной стороны первый акт, являющийся прологом к великой борьбе. Светлый, радостный тон декораций с обилием цветов, контрастирующий с шумом начинающейся войны, оставил очень сильное впечатление. Несколько не удался превосходный замысел — плач бельгийских женщин в темную ночь на фоне зарева бесконечного пожара и отдаленной канонады. Однако вина за неудачу падает не на режиссера, а на ис-

полнительниц второстепенных ролей, не справившихся со своей задачей» [2].

Антивоенную гуманистическую направленность имела и пьеса Л. Н. Андреева «Каинова печать», поставленная в 1914 г.: «Следует отметить очень простую, но удивительно красивую декорацию второго действия (Московский переулок в Хамовниках) работы П. И. Андрияшева» [1].

В 1913—1917 г. Синельников одновременно с харьковским Городским театром держал антрепризу в киевском театре «Соловцов». В 1914 г. именно в Киеве Синельников поставил «Гамлета». В своих воспоминаниях режиссер писал о подготовительном этапе работы: «Я долго вместе с художником искал внешнего скелета спектакля. Мне не хотелось повторять ни привычной тяжеловесной псевдоисторической трактовки Шекспировской эпохи, ни впадать в другую крайность абстрактного схематизма» [30, с. 269]. Об источниках художественного оформления рассказывает в своей книге Ирина Вериковская: «Взявши за основу ілюстрації англійського художника Сіммондса до французького видання «Гамлета», режисер захопився їхньою простотою, суворістю і внутрішньою урочистістю і поклав ці риси ілюстрацій в основу образотворчого рішення постановки. Цілком імовірно, що режисерський задум втілювався за участю Андріяшева» [8, с. 27]. Как особенно удавшиеся характеризует эти декорации и В. Габелко: «Художником яскравого реалістичного обдарування був П. Андріяшев, його декорації в театрі М. Соловцова завжди відзначались поетичним проникненням в епоху, її реалістичним відтворенням. «Гамлет» В. Шекспіра — одна з тих вистав, які принесли добру славу цьому театрові і були міцним фундаментом його репертуару. Оформлення цього спектаклю П. Андріяшевим — значне явище в історії театральної декораційного мистецтва тих часів. В основі зорового образу, створеного значною мірою за допомогою живопису, — зіткнення протиборствуючих сил. Образ Данії-тюрми уособлений в масивних кріпосних стінах, у які міцно закутий сценічний простір першого плану. Другий план — царина холодних

променів північного сонця, що байдуже падають на вкриті снігом башти замку Ельсінор, і тільки на межі першого і другого планів світло набуває емоціонального, пристрасного звучання, створює ефект продовженої глибини сценічного простору, ілюзію реальної перспективи» [11].

При всем этом тогдашняя критика не оценила совместных усилий режиссера и сценографа. Так, киевлянин М. Рабинович писал: «Постановка «Гамлета», к которой долго и усиленно готовились, не оправдала ожиданий ни публики, ни дирекции. В сущности, все новшество постановки свелось к тому, что действие трагедии отнесено к XII веку, и сообразно с этим, изменены декорации и костюмы. О том, что историческая точность для «Гамлета» невозможна, не вызывается логической необходимостью и даже находится в противоречии с идейным содержанием шекспировской трагедии, не раз и немало уже было говорено. Постановка г. Синельникова заставила это лишний раз вспомнить и повторить» [28, с. 798]. Не понравился критику исполнитель главной роли — В. Блюменталь-Тамарин.

Почти через год, в ноябре 1915 г. «Гамлет» в тех же декорациях шел на сцене харьковского театра в бенефис В. Блюменталь-Тамарина. Ф. Мельникову, в отличие от киевского коллеги, понравился и сам спектакль, и его оформление: «Прекрасные декорации, сделанные по эскизам художника Андрияшева, были красивы, художественны, отличались большой верностью месту и времени, та же самая стильность и верность эпохе были и в костюмах, обстановке и других подробностях...» [22].

В 1916 г. по неизвестным нам причинам Андрияшев уходит от Синельникова и, помимо преподавательской деятельности, начинает сотрудничать с театральной студией Литературно-художественного кружка и театральной студией П. И. Ильина, где он работал и как преподаватель, и как сценограф, оформляя спектакли в театре «Студия» [34].

Этот театр размещался на ул. Гоголя, 4, в Польском доме, где к открытию зимнего сезона 1916—1917 гг. де-

корации, панно и занавесы были написаны художниками П. И. Андрияшевым, Н. Р. Савиным и Эд. Штейнбергом. В частности, кисти Андрияшева принадлежали картины в фойе и первый (основной) занавес [9]. Описывая работу нового театра, критик Аркадин писал: «Режиссер, например, очень интересно задумал поставить «Danse espagnole», не по шаблону, а дать целую балетную сценку; г. Андрияшев обрадовал нас такой прелестной декорацией, что мы с грустью подумали об его уходе с синельниковской сцены...» [5]. К особым удачам художника относил критика работу Андрияшева над декорациями к спектаклю П. И. Ильина «Роза и крест» по пьесе А. А. Блока: «Декоративный мотив был прекрасно выяснен г. Андрияшевым. Второе действие (Бретань) — море, скалы, шум волн — давало красивую иллюзию дикости, чувство стихии...» [29].

После 1917 г. имя Андрияшева вновь появляется на афишах Городского театра, ставшего теперь 1-м Государственным драматическим театром: 1921 г. — «Королевский брадобрей» А. В. Луначарского (реж. Р. А. Унгерн), «Вечерняя зоря» Ф. Бейерлейна (реж. Н. Н. Синельников), «Генрих Наваррский» В. Девере (реж. Р. А. Унгерн); 1922 г. — «Волчьи души» Д. Лондона (реж. В. Е. Карпов), «Монна Ванна» М. Метерлинка (реж. Н. Н. Синельникова), «Свадьба Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина (реж. В. Е. Карпов), «Джентльмен» А. И. Сумбатова (реж. Н. Н. Рыбников), «Тот, кто получает пощечины» Л. Н. Андреева (реж. Н. Н. Синельников), «Вечер Мольера» (реж. В. Б. Вильнер), «Канцлер и Слесарь» А. В. Луначарского (реж. Н. Н. Синельников и В. Б. Вильнер); 1923 — «Вокруг равенства» М. Бери (реж. В. Е. Карпов), «Орленок» Э. Ростана (реж. Н. Н. Синельников), «Ревность» М. П. Арцыбашева (реж. Н. Н. Синельников), «Перикола» Ж. Оффенбаха (реж. Н. Н. Синельников). Известно также, что в 1918 г. Андрияшев оформил в Большом театре (бывшем «Муссури») поставленный А. Н. Соколовским спектакль «Анатэма» по пьесе Андреева [3].

Тогдашнее отношение к сценографии выразили в своей статье молодые художники Анатолий Каплан (1902—1980)

и Борис Фридкин (1901—1977): «Провинциальный театр, в частности, Харьковский, в своих лучших стремлениях никогда не шел дальше подражания Художественному театру, где художник использовался либо как знаток стилист (А. Бенуа, Добужинский), либо как знаток быта (Кустодиев)...» [16, с. 4]. В статье также говорилось о том, что и традиционалисты в лице Андрияшева, и художники-новаторы, к которым авторы относили И. Рабиновича и А. В. Хвостова, уже не отвечают потребностям современного театра, которые предполагают «вольное индивидуальное толкование художником эстетического стиля пьесы»: «С одной стороны — мирный Андрияшев, плодящий и размножающий свои павильоны; с другой — (изредка), старые знакомцы-новаторы, которые из «исканий» сделали новую традицию, замыкающуюся в круг трафаретных условных ширм и живописной архитектуры» [16, с. 4—5]. Показательно, что авторы статьи не касаются взаимоотношений сценографа и режиссера, хотя, по сути, именно режиссерская мысль должна определять стилистику декораций.

Справедливости ради заметим, что профессиональные критики в эти годы не только не касались принципиальных вопросов оформления спектакля, но и почти не упоминали о нем в рецензиях. Как исключение можно рассматривать заметку И. С. Туркельтауба, в 1922 г. в целом положительно оценившего постановку пьесы М. Метерлинка «Монна Ванна», но высказавшего ряд замечаний художнику: «Отличные, живописные мизансцены, изящный в своей простоте контур сценической площадки, умелое использование сукон и удачное сочетание их с ярко написанным задником 2-го акта, даже вовсе по-моему ненужный реализм (в том же акте) движения обоза, вплоть до огоньков капаниееллы, пусть слишком далеко в перспективе мелькавших, несколько скрытых от части публики — все свидетельствовало о продуманности» [35]. Более резко высказался по поводу оформления С. М. Проскурнин, укрывшийся за криптонимом М. С. (Милий Стремин), в рецензии на спектакль «Ревность» М. П. Арцыбашева: «Декорации первых двух актов выдержжа-

ны в стиле... безграмотности и неряшливости. Хотя Кавказ и сильно пострадал за революционное время, однако природа там все-таки осталась кавказской. А в Академическом театре «Ревность» разыгрывается где угодно — хотя бы в «Усадьбе Ланиных», но никак не на погребельном (для декоратора) Кавказе» [32]. Есть упоминание о сценическом решении спектакля и в рецензии И. С. Туркельтауба на оперетту «Перикола» Ж. Оффенбаха, поставленную в Гостеатре Н. Н. Синельниковым: «Декорации Андрияшева красочны. Зной юга и сарказм Оффенбаха переданы в них с достаточной рельефностью» [36].

К сожалению, нам не удалось установить, работал ли Андрияшев над театральными постановками в последние годы жизни. Известно только, что в 1920—1926 гг. он вел художественно-декоративный класс в Харьковском художественном техникуме и профшколе, руководил декоративной мастерской художественного техникума. Умер художник в ночь на 3 февраля 1926 г. от «кровоизлияния в мозг», то есть — от инсульта. В некрологе Борис Симанцев написал: «Смерть художника поважна втрата на мистецькім полі. Небагато у нас таких майстрів, як Андріяшев, а ще менше досвідчених педагогів» [31]. А газета «Харьковский пролетарий» отмечала: «Театральный и художественно-педагогический мир с большой грустью встретил известие о преждевременной смерти П. И. Андрияшева, скромного и преданного искусству труженика, художника-учителя и прекрасного человека» [4].

Хотя творческая деятельность Андрияшева в основном протекала в рамках старой оформительской системы, он оказался едва ли не первым харьковским сценографом, чью деятельность отмечала критика. Лучшим работам художника были присущие красочность, живописность, историческая достоверность, единство стиля, стремление создать особую атмосферу спектакля. Постановки, оформленные Андрияшевым, стали важной вехой развития сценографии Харькова.

## Литература

1. Amico. Драматический театр Н. Н. Синельникова : Бенефис г. Певцова : «Каинова печать» («Не убий»), драма в 5 действ. Л. Андреева / Amico // Харьковские губернские ведомости. — 1914. — 12 окт.
2. Amico. Драматический театр Н. Н. Синельникова : «Король, закон и свобода» Леонида Андреева / Amico // Харьковские губернские ведомости. — 1914. — 10 окт.
3. «Анатэма». Пролог : Эскиз декорации работы П. И. Андрияшева // Театральный журнал. — 1918. — №1. — С. 8.
4. П. И. Андрияшев : некролог / Д. // Харьковский пролетарий. — 1926. — 5 февр.
5. Аркадин Н. В «Студии» / Н. Аркадин // Южный край. — 1916. — 11 нояб.
6. Бах. Исаак Дунаевский: От Домашнего Скрябина до Красного Моцарта. Ч. 8. Театр Синельникова [Электронный ресурс]: У бога за пазухой / Бах // ХайВей. — Режим доступа: <http://h.ua/story/251250/>.
7. Бель Канто. Драматический театр : [Бенефис Н. Н. Васильева : «Об одном шуте» Ритнера] / Бель Канто // Харьковские губернские ведомости. — 1913. — 12 янв.
8. Вериківська І. М. Становлення української радянської сценографії / І. М. Вериківська. — Київ : Наук. думка, 1981. — 207 с.
9. Второй спектакль «Студии» // Южный край. — 1916. — 29 окт.
10. Габелко В. Т. Андрияшев Павло Іванович / В. Т. Габелко // Енциклопедія сучасної України. — Київ, 2004. — Т. 1. — С. 500.
11. Габелко В. Т. Художники театру «Соловцов» / В. Габелко // Український театр. — 1973. — № 5. — С. 25 : іл.
12. Горацио. Драматический театр : Комедия Чирикова «Лесные тайны», бенефис П. И. Андрияшева / Горацио // Харьковские губернские ведомости. — 1913. — 8 дек.
13. Городской театр : [«Мария Стюарт» Ф. Шиллера] // Южный край. — 1910. — 16 сент.
14. Давыдова М. В. Художник в театре начала XX века / М. В. Давыдова. — Москва : Наука, 1999. — 150 с.

15. Дейч А. На заре туманной юности / Александр Дейч // По ступеням времени : воспоминания и статьи / Александр Дейч. — Киев, 1988. — С. 8—77.
16. Каплан А. Художник в театре / А. Каплан, Б. Фридкин // Театр. Литература. Музыка. Балет. Графика. Живопись. Кино. — 1922. — № 4. — С. 4—5.
17. «Колдунья» Е. Чирикова. Декорации П. И. Андрияшева : (К постановке Киевского театра «Соловцов») : [фото] // Театр и искусство. — 1908. — № 10. — С. 185.
18. Марджанишвили К. А. Воспоминания / К. А. Марджанишвили // Константин Александрович Марджанишвили : Воспоминания, статьи и доклады. Статьи о Марджанишвили. — Тбилиси, 1958. — Т. 1. — С. 8—68.
19. [Мельников Ф.] Городской театр : [«Весеннее безумие» О. Дымова] / Ф. М. // Южный край. — 1911. — 26 сент.
20. [Мельников Ф.] Городской театр : [«Генрих Наваррррский» В. Девере] / Ф. М. // Южный край. — 1910. — 22 окт.
21. [Мельников Ф.] Городской театр : [«Miserere» С. Юшкевича] / Ф. М. // Южный край. — 1911. — 24 окт.
22. [Мельников Ф.] Городской театр : Юбилей В. Блюменталь-Тамарина : «Гамлет» / Ф. М. // Южный край. — 1915. — 1 ноября.
23. [Мельников Ф.] «Дворянское гнездо» / Ф. М. // Южный край. — 1912. — 26 окт. — Ф. М.
24. [Мельников Ф.] «Царь Федор Иоаннович» : бенефис Барова / Ф. М. // Южный край. — 1914. — 18 янв.
25. [Мельников Ф.] «Шейлок» / Ф. М. // Южный край. — 1912. — 3 сент.
26. Обновленное здания Харьковского драматического театра // Южный край. — 1893. — 22 дек.
27. [Рабинович М.] Письмо из Киева / М. Р. // Театр и искусство. — 1908. — № 10. — С. 193—194.
28. Рабинович М. Письмо из Киева / М. Рабинович // Театр и искусство. — 1914. — № 40. — С. 797—799.
29. С-чъ А. «Студия» / А. С-чъ // Южный край. — 1916. — 2 дек.
30. Синельников Н. Н. Шестьдесят лет на сцене : Записки / Н. Н. Синельников ; вступит. ст. и лит. обработ. А. А. Бартошевича. — Харьков : Харьк. гос. театр рус. драмы, 1935. — 347 с.

31. [Сіманцев Б.] П. Андрияшев : некролог / Б. С. // Нове мистецтво. — 1926. — № 6. — С. 12.
32. [Стремин М.] Академический театр : «Ревность» М. П. Арцыбашева / М. С. // Художественная жизнь. — 1922. — № 2. — С. 7.
33. Театр и музыка : [«Колдунья» Е. Чирикова] // Южный край. — 1908. — 13 апр.
34. Театр «Студия» // ЮК. — 1916. — 9 нояб.
35. Туркельтауб И. Академический театр : «Монна Ванна» / И. Туркельтауб // Театр. Литература. Музыка. Балет. Графика. Живопись. Кино. — 1922. — № 5. — С. 9.
36. Туркельтауб И. Государственный академический театр: «Перикола» / И. Туркельтауб // Художественная жизнь. — 1923. — № 1. — С. 3.
37. Хильковский А. О художнике Павле Ивановиче Андрияшеве / Аркадий Хильковский // Филокартия. — 2013. — № 3 (33). — С. 28—29.
38. Цибенко П. А. Театрально-декораційне мистецтво / П. А. Цибенко // Історія українського мистецтва : в 6 т. — Київ, 1970. — Т. 4, кн. 2. — С. 242—254.
39. Цуканов П. Д. О художнике Павле Ивановиче Андрияшеве : Уточнение / П. Д. Цуканов // Филокартия. — 2013. — № 4(34). — С. 48.
40. Шатрова Е. М. Жизнь моя — театр / Е. М. Шатрова. — Москва : Искусство, 1975. — 391 с.

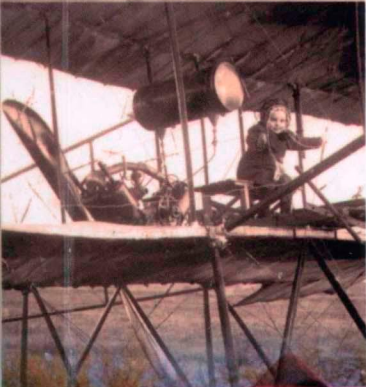
## ЗМІСТ

<i>Анатолий Андреев. Игорь Николаевич Бир — Режиссер, Просветитель, Личность</i> .....	3
<i>В. Е. Власко. 1911 год. Авиация Харькова. События, люди</i> .....	12
<i>О.С. Бакай, Г.І. Волокіта. Ранюк Юрій Миколайович Великий українець, закоханий у Слобожанщину</i> .....	21
<i>В.С. Войцєня. Памяти друга</i> .....	30
<i>Светлана Борисовна Глибицкая. Как «Освенцим без печей» переплавил физика в писателя</i> .....	34
<i>Сергій Гордєєв. Життя осяєне театром.</i> .....	47
<i>Елена Гроссу. Прерванная песня Галины Шевелевой.</i> .....	58
<i>Людмила Дьяченко. Оркестр «Харьковчанка».</i> .....	64
<i>С.М. Емельяненко. Жизненный и творческий путь Валентины Михайловны Сухаревой</i> .....	69
<i>Олександра Ковальова. Беларуська легенда Харкова</i> .....	75
<i>Михаил Красиков. Нина Воронель: из физиков — в лирики</i> .....	82
<i>Александр Плотников. Режиссер, Учитель, Человек</i> .....	95
<i>Юлиана Юрьевна Полякова. Художник Павел Андрияшев и харьковский театр начала XX века</i> .....	104
<i>Александр Иванович Приймак. Вначале — Необходимое введение.</i> .....	122

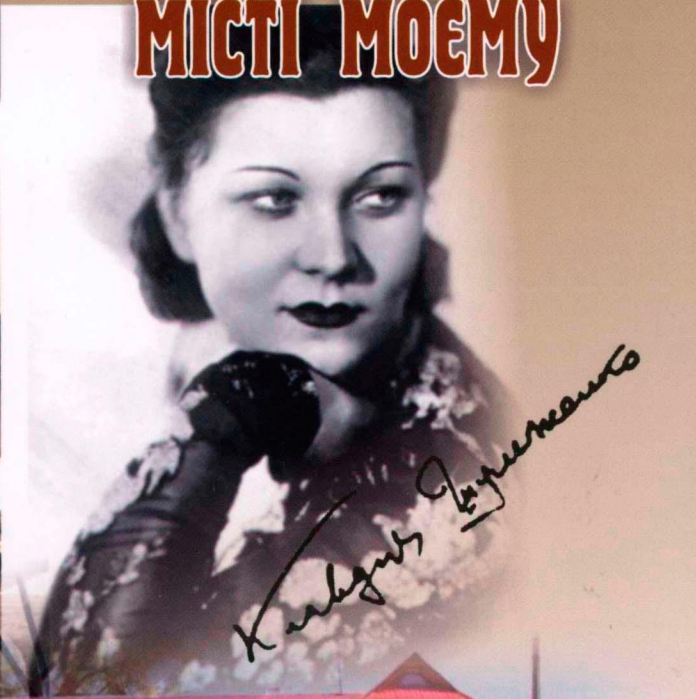
---

<i>Наталія Василівна Проць. Деякі аспекти діяльності Миколи Федоровича Сумцова як гласного Харківської міської думи.....</i>	132
<i>В.И. Пушкарь. Выдающийся украинец, рожденный на Слобожанщине.....</i>	140
<i>Нина Спасская. Алексей Петренко.....</i>	158
<i>Антоніна Тимченко. Володимир Свідзінський (1885—1941).....</i>	163
<i>Н. Трипутина. Семейные альбомы харьковчан: цирковая династия Трипутиных.....</i>	173
<i>Ігор Шудрик. Третій нобелівський лауреат Харкова .....</i>	191

*Музей видатних харків'ян ім. К. П. Шум'яженко  
за підтримки Департаменту культури  
Харківської міської ради*



# У МИЛОМУ МІСТІ МОЄМУ



# В МИЛОМ ГОРОДЕ МОЕМ

*Музей знаменитых харьковчан  
им. К. П. Шум'яженко представляет*

Музей видатних харків'ян ім. К. І. Шульженко  
за підтримки Департаменту культури  
Харківської міської ради

# У МИЛОМУ МІСТІ МОЄМУ

ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ АЛЬМАНАХ

Випуск 2

Музей  
видатних  
харків'ян  
імені  
К. І. Шульженко



Харків  
«Майдан»  
2017

УДК 908  
У 11

*Художнє оформлення*  
*В. Носаня*

У 11      **У милому місті моєму: Історико-краєзнавчий аль-**  
**манах. – Вип. 2. – Харків: Майдан, 2017. – 206 с.**

УДК 908

© Автори статей, 2017