

Ю. Ю. Полякова

«СЧАСТЛИВЫЕ ГАСТРОЛЕРЫ»: БРАТЬЯ АДЕЛЬГЕЙМ В ХАРЬКОВЕ

Среди многочисленных гастролеров, выступавших в Харькове в конце XIX – первой трети XX века, были знаменитые братья Адельгейм, своим творчеством оказавшие влияние на формирование театральной культуры нашего города.

К деятельности этих актеров в России относились неоднозначно, поскольку братья Адельгейм олицетворяли собой не просто иную актерскую школу, а иной способ существования актера в быту и на сцене, радикально отличающийся от присущего большинству русских артистов. Братья Адельгейм представляли на суд зрителей достижения западного, в частности, немецкого театра, хотя выросли в России и впитали в себя русскую культуру.

Роберт Львович (1860–1934) и Рафаил Львович Адельгейм (1861–1938), братья-погодки, родились в семье московского врача, еврея по национальности, принявшего лютеранство. В доме говорили по-немецки, и несколько лет семья Адельгейм провела в Германии, в Дрездене. В Москве мальчики учились в Петропавловской школе, где преподавание велось на немецком языке.

Театр братья любили с детства. В записках Рафаила Адельгейма есть воспоминания о посещении частного Народного театра на Солянке и впечатлении, которое произвела на будущего актера игра знаменитого Павла Самойлова [9, с. 162]. Учась в школе, Адельгеймы пересмотрели весь тогдашний репертуар Малого театра, восхищаясь его корифеями М. П. Са-



Рис. 1. Роберт и Рафаил Адельгейм

довским, С. В. Шумским, И. В. Самариным, Н. М. Медведевой, М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, Н. А. Никулиной [9, с. 167]. Рафаил и Роберт отличались музыкальностью. Родители думали, что Рафаил, окончивший Московскую консерваторию по классу фортепиано, посвятит себя музыке. Но гастроли известного немецкого актера Эрнста Поссарта, состоявшиеся в Москве в 1880 году, произвели на Рафаила такое впечатление, что он решил стать актером [9, с. 179].

С трудом преодолев сопротивление отца, Рафаил и Роберт в 1886 г. едут в Австрию, чтобы поступить в драматическую школу при Венской консерватории, где в то время преподавали ведущие актеры знаменитого Бургтеатра. При поступлении им помог известный актер Адольф Зонненталь, гастролировавший в Москве вместе с Поссартом и вспомнивший подающих надежды братьев. Обучение в школе продолжалось два года. Позднее Рафаил вспоминал:

«На первом курсе давалась только подготовка к работе над ролью, на втором – разрабатывались сцены из пьес. В течение двух лет мы занимались фехтованием на флереттах и эспадронах, пением, дикцией, музыкой, художественной гимнастикой и танцами, изучали историю театра, историю костюма, литературу, философию и психологию» [9, с. 185].

Особенностью обучения было то, что при переходе с курса на курс студенты держали экзамены, и если их достижения не удовлетворяли экзаменаторов, учащегося могли оставить на повторный курс. Так закладывался фундамент, на котором потом десятилетиями актер строил свою работу. Тогда же, в общих чертах, сложилась и система братьев Адельгейм, которую они успешно применяли на практике в течение всей творческой жизни. По мнению Рафаила, актер должен был тщательно отбирать из повседневных впечатлений то, что может пригодиться ему в работе [9, с. 187]. Необходима постоянная тренировка тела с помощью комплекса физических упражнений. И главное – правильная постановка дыхания. Заметим, что этой технике они научились у московского профессора Ивана Алексеевича Булдина (1853 – 1917), работавшего в Московской консерватории. Братья Адельгейм ежедневно выполняли комплекс дыхательных упражнений, чем-то схожий с дыхательной гимнастикой йогов. Именно в нем, по мнению специалистов, крылось удивительное творческое долголетие Адельгеймов. Кроме того, они осуждали привычку многих русских актеров играть по наитию, «нутром», отвергая технику. И не только потому, что это приводило к преждевременному старению, но и потому, что никогда не гарантировало стабильного результата.

Окончив учебу, оба брата несколько лет проработали в Германии. При этом Роберт, наделенный красивой внешностью и фигурой, безукоризненно подходил под амплу «героя». Рафаилу, который тоже хотел играть основные роли классического репертуара, необходимо было доказывать

свое право на это. Он много и старательно репетировал, готовя роли Мефистофеля, Шейлока, короля Лира, Ричарда III и Филиппа Моора. Мы видим, что это были характерные роли и роли «злодеев», в основном – возрастные, рассчитанные на опытного исполнителя. Заметим, что со временем Рафаил освоил и основной «героический» репертуар, работая в нем в очередь с младшим братом.

После 6 сезонов работы в Германии Рафаил вернулся в Россию, желая, как он позднее писал,

«культивировать на русской сцене классический репертуар»
[9, с. 225].

Он старательно учил знакомые роли теперь уже на русском языке, постепенно завязывая полезные знакомства в театральном агентстве Е. Н. Рассохиной и удивляясь, насколько безалаберный русский театральный быт отличается от размеренного и аккуратного немецкого. При этом его поражала как непосредственность и сердечность русских актеров, так и их презрение к технике в театральном искусстве, необязательность, склонность к пьянству и мотовству. В отличие от русских актеров, братья Адельгейм всегда знали роли наизусть и не пользовались услугами суфлеров.

С помощью владельца театральной библиотеки С. Ф. Рассохина Рафаилу удалось получить пробный ангажемент в Орле, в труппе Соколова-Жамсона, где он с успехом сыграл Лира, Франца Моора и Отелло. Вскоре в Россию вернулся и Роберт. Братья стали вы-



Рис. 2. Роберт Адельгейм в роли Карла Моора («Разбойники» Шиллера)

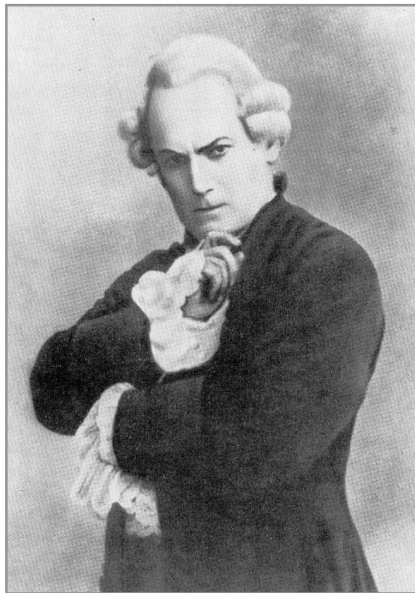


Рис. 3. Рафаил Адельгейм в роли Франца Моора («Разбойники» Шиллера)

ступать вместе, постепенно завоевывая публику. Поначалу они работали в труппе И. М. Арнольдова, с которой побывали в Одессе, Николаеве, Житомире, Полтаве и Харькове.

В Харькове гастроли проходили в декабре 1895 года в деревянном цирке Никитиных на Екатеринославской улице (в районе Жандармской площади), который был не очень хорошо приспособлен для драматических спектаклей и плохо отапливался. Шли «Уриэль Акоста» К. Гуцкова, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Фауст» И. В. Гете, «Король Лир» и «Гамлет» В. Шекспира. Спектакли пользовались успехом. Рафаил вспоминал:

«Публика сидела в шубах и, казалось, согревалась лишь теми бурными аплодисментами, которые раздавались после каждого акта. <...> Мы за работой не чувствовали холода, хотя у нас в уборных замерзала вода. В роли Эдгара («Король Лир») брату приходилось в третьем акте, во время бури, выходить полуголым. К счастью, мы с детства были закалены и не боялись ни жары, ни холода» [9, с. 243].

Критик «Харьковских губернских ведомостей», отметив неблагоприятные условия, в которых вынуждены были работать актеры, писал по поводу исполнения Робертом Адельгеймом роли Уриэля Акосты:

«Уриэля Акосту играет г. Адельгейм несколько иначе, чем русские трагики. В его изображении Уриэль Акоста философ по преимуществу, а не герой. Он не рвет страсть в клочья, как выражается Гамлет в Шекспире, а ведет почти все сцены замечательно выдержанно. Только там, где в Уриэле Акосте на первый план выступают черты человека, изменившего своему делу и глубоко в этом раскаивающегося с страшными душевными муками, там артист как будто переменяется. Из спокойного тона, каким должен обладать философ, он переходит в напряженный. В этом последнем с необычайной экспрессией выражается вся нервная возбужденность человека, как бы раздвоившегося в своей душевной жизни; с одной стороны долг, с другой – любовь к Юдифи» [3].

Этот критик с похвалой отзывается о «гибком голосе необыкновенно приятного тембра» Роберта, а к недостатком относит недостаток мимики. И при этом ругает остальных исполнителей, вернее, указывает на отсутствие ансамбля в игре остальных членов труппы. «Южный край» воздержался от подробного анализа спектакля, отметив только, что Роберт Адельгейм –

«талантливый актер, прошедший серьезную и сознательную школу, посмотреть которого очень интересно всякому интересующемуся классическим репертуаром» [18].

Особенностью исполнения пьесы «Разбойники» было то, что Рафаил перевел на русский язык и вставил в пьесу фрагмент, отсутствующий в русском переводе Н. Сандунова. В свое время Сандунов переделал конец драмы, ибо попытка К. Моора сдать ее полиции была осуждена пере-

водчиком как малодушие, и к пьесе был приделан другой конец: разбойник Швейцер возвращается, по просьбе Карла закалывает его кинжалом и закалывается сам. По мнению Ю. Лотман, это была

«популярная в XVIII в. идея героического самоубийства сраженного, но не сломленного свободолюбца» [7].

Согласно варианту, переведенному Адельгеймом, Франц Моор не оканчивал жизнь самоубийством, а был заключен в ожидании суда в ту же башню, где томился его отец. Это «нововведение» вызвало нарекание критиков и недоумение публики, неохотно расстающейся с привычными стереотипами. И то, что Рафаил не показывал Франца уродом, тоже было непривычно, и, по мнению критики, противоречило замыслу Шиллера [17]. Но в этой заметке критик уже отдает должное и «глубоко обдуманной мимике» обоих актеров.

В июле 1896 году Адельгеймы вновь выступали в Харькове, на сей раз в закрытом театре сада «Тиволи». В репертуаре были «Король Лир», «Гамлет», «Король Ричард III» и «Шейлок» Шекспира, «Разбойники» Шиллера, «Фауст» Гете, «Кин» А. Дюма, «Ревизор» Гоголя, «Уриэль Акоста» К. Гуцкова, «Царь Эдип» Софокла, «Мадам Сан-Жен» В. Сарду и «Наполеон I-й» Н. А. Лухмановой. Но эти гастролы, судя по воспоминаниям Рафаила, были не столь успешными:

«В разгаре лета мы опять гастролировали в Харькове, в летнем саду «Тиволи», рядом с кафешантаном. Выдержать такую конкуренцию нам было, конечно, не по плечу, и наш театр пустовал, тогда как кафешантан работал вовсю. Не спасла нас и постановка «Царя Эдипа», впервые осуществленная в России» [9, с. 251].

Критика видела причину неуспеха гастролей в слабой труппе. «Харьковские губернские ведомости» написали о них сдержанно:

«Репертуар товарищества — классические пьесы Шекспира, так как в труппе находятся русские трагики, братья Роберт и Рафаил Адельгейм. Ряд пьес, сыгранных товариществом, где участвовали братья Адельгейм, показали нам, что они хорошие трагики, и если бы у них была более подходящая труппа остальных персонажей, то произведения великого писателя можно было бы смотреть с большим интересом» [13].

Хотя о самих актерах этот критик отзывался благосклонно, отмечая их достоинства даже в заигранной мелодраме «Мадам Сан-Жен» Сарду, где Рафаил играл роль Наполеона:

«По гриму и исполнению своей роли Раф. Адельгейм был очень хорош, настолько хорош, что, можно сказать, после артиста Яковлева (в театре Корша), признающегося лучшим в роли Наполеона, он — лучший за ним. Роберт Адельгейм был так же хорош в роли графа. Сцены, где участвовали оба брата Адельгеймы, прошли с редкой художественностью и вызвали восторг публики» [13].

В это же время на страницах «Южного края» появилась одна, но развернутая статья, посвященная творчеству актеров, подписанная криптонимом Е-ъ и принадлежащая перу Е. М. Бабецкого [2]. Автор писал:

«Строго говоря, в сезоне классические пьесы и у нас не шли с лучшим ансамблем, особенно «Гамлет». <...> Костюмы и парики весьма приличны и все сцены налажены твердо настолько, что в помощи суфлера, действительно, нет нужды. Г. Рафаил Адельгейм играет роль Гамлета. Судя по исполнению этой роли, такой сложной и детальной, требующей и большого интеллекта, и вдумчивой работы, а также роли Бен-Акибы в «Уриэле Акоста», мы приходим к заключению, что г. Раф. Адельгейм хороший характерный актер, но отнюдь не трагик. В «Гамлете» он нас совершенно не удовлетворил, — не только замыслом, но и простой технической работой; в отношении последней нам даже показалось, что артист, что называется, не хозяин положения, — так много было у него неуверенного в передаче. Но в полном смысле слова художественно сыграл тот же артист престарелого равви Бен-Акибу; он создал живое лицо, яркое, выразительное, рельефно оттенил и добродушие, и твердую веру, непоколебимую и стойкую, и теплое участие к молодому скептику; грим, манеры, интонация — все это поражало обдуманностью и выдержкой».

Критик считает талант и внешность Роберта более яркими:

«Г. Роб. Адельгейм одарен счастливыми внешними данными, — у него приятный голос и много искренности, у него настоящий темперамент и нервозность, пластика и достаточно выразительное лицо. Читка г. Адельгейма — изящна и всегда отвечает своими интонациями и оттенками содержанию текста...» [2].

Из состава труппы Бабецкий выделяет актрису Полевую, актеров Строи-телева и Залесова. Заметим, что одним из условий успеха братьев Адельгейм было то, что не только героические, но и характерные роли были в их спектаклях на высоте.

Вскоре, в 1898 г., Рафаил и Роберт Адельгейм создают собственную небольшую труппу, в которой был постоянный состав исполнителей основных ролей и годами не изменявшийся репертуар. Если поначалу они стремились перенести на русскую почву достижения немецкого драматического искусства, создать собственную школу актерской игры, то со временем стали видеть свою миссию в своеобразном культуртрегерстве, в том, чтобы нести высокие образцы классической драматургии в провинциальную глубинку.

Гастроли братьев Адельгейм с самого начала были прекрасно организованы (сказывалось знание того, как ведут дело в Германии). Их помощник, как правило, ехал вперед, заключал договор с антрепренером или владельцем театра, организовывал рекламу в прессе. Затем, по приезде,

Рафаил проводил несколько репетиций, стараясь убедить коллег играть не так, как они привыкли, а так, как считал нужным он. Как писал театровед Юрий Дмитриев:

«В процессе репетиций братья, особенно Роберт Львович, требовали от партнеров напряженного внимания, безусловного соблюдения указанных мизансцен и всех переходов. Они добивались такой окраски фраз, какая им казалась наиболее уместной, заставляли повторять фразу до пятидесяти раз, доводили провинциальных актеров до бешенства, но своего добивались» [6, с. 21].

Творческое кредо обоих братьев гораздо позднее изложил Рафаил Львович в своей статье «Роли изучайте в жизни»:

«Пожалуй, для актера важнее самих репетиции дорепетиционный период творчества.

Этот период фактически охватывает всю его жизнь. Актер непрерывно развивает свои данные, которые от природы почти никогда не бывают технически завершенными. <...> Старая русская актерская школа пренебрежительно относилась к актерской технике, делая главную ставку на «нутро». Это была ее основная ошибка. Она не учитывала, что путем упражнений можно в актере развить и темперамент, и воображение, и даже наблюдательность, способность подмечать в окружающей его жизни типичное и характерное» [1, с. 101].

Заметим, что особенно раздражал Адельгеймов бытовой тон в классических пьесах и нежелание твердо следовать намеченному рисунку роли.

Иногда во время гастролей братья Адельгейм присоединялись к какой-нибудь труппе. Так, в январе 1908 г. они гастролеровали в Харькове с труппой З. М. Черновской и М. И. Чернова. На сей раз Адельгеймы выступали на сцене городского театра, где работала антреприза А. Н. Дюковой и А. Н. Соколовского. Зрители снова увидели классический репертуар: «Отелло» и «Гамлет» Шекспира, «Разбойники» Шиллера, «Дон Жуан»



Рис. 4. Роберт Адельгейм в роли Эдипа («Царь Эдип» Софокла)

А. К. Толстого, «Фауст» Гете. Современная драматургия была представлена пьесой Г. Ге «Казнь», о которой критик «Харьковских губернских ведомостей» писал:

«Особенный успех имел Роберт Адельгейм в роли испанца Годда. Грим, акцент, игра были выдержаны в мельчайших подробностях. Особенно хороши были сцены с Глушариным, когда он вступает за честь любимой женщины и сцена с Кетт, когда он с трогательною наивностью говорит о своем доме в Пиренеях, о матери, семье... Рафаил Адельгейм прекрасно изобразил слабовольного, хотя прекрасной, чистой души человека – Викентия Глушарина» [14].

Иной точки зрения придерживался критик «Утра», отметивший, что не стоило начинать гастролы со столь «заигранной» пьесы [10]. Зато оба критика отметили удачное исполнение Робертом песен и куплетов, которое очень оживило спектакль. Критик «Утра» писал, что хотел бы видеть актеров и в другом репертуаре, например, в пьесах Островского. Но братья Адельгейм были далеки от купеческого мира героев Островского, поэтому их образы так и не вошли в творческую палитру актеров.

Особый интерес у публики вызвала пьеса «Отелло», где Роберт играл мавра, а Рафаил – Яго. Критик «Утра» писал:

«Отелло в исполнении Роберта Адельгейма – живое олицетворение ревности, переходящей от безумной любви к безумной мести за поправное чувство горячей преданной любви. <...> Менее удовлетворил нас Яго. Слишком мало хитрости и коварства было в адельгеймовском Яго. Это был обыкновенный Яго, но от гастрوليрующего Адельгейма мы ожидали большего» [11].

Особый интерес вызвала драма в стихах «Дон Жуан» А. К. Толстого, которую харьковцы увидели впервые. По мнению критика «Утра», именно в этой постановке особенно ярко проявились достоинства и недостатки Адельгеймов. К достоинствам относит интересную мимику, изящные манеры, умение держаться на сцене и носить исторические костюмы. К недостаткам – неровное исполнение Робертом роли Дон-Жуана, и то, что многие стихотворные монологи читались «холодно и неинтересно» [12].

В конце 1909 года состоялись еще одни гастролы Адельгеймов в Харькове. В этот раз они выступали в Малом театре, на Харьковской набережной. В репертуар для провинции входили все те же классические пьесы: «Кин», «Казнь», «Дон-Жуан», «Разбойники», «Уриэль Акоста». В частности, в «Разбойниках» Шиллера Роберт играл Карла Моора, а Рафаил – Франца. Критика «Утра» отмечала, что «Ансамбль бр. Адельгейм был на этот раз обставлен тщательно и хорошо» [15], и даже хвалила некоторых актеров (Буховецкого, Поливанова, Глорина). В следующей заметке критик «Утра» А. С. сухо констатировал:

«То же превосходство первых лиц над антуражем, неизбежный пафос, – местами искренний и красивый, иногда ненужный и деланный.

Как всегда. Год, два, три тому назад... Братья Адельгейм не дают ничего нового, и нового о них ничего не скажешь» [16].

В противовес этому рецензии («Харьковских губернских ведомостей») носят явно хвалебный характер. Критик писал о пьесе «Трильби»:

«Г-н Рафаил Адельгейм, исполнявший роль музыканта Свенгали, создал такое реальное лицо, так воплотил в себе все черты этого полусумасшедшего человека с его огромной железной волей, с его непоколебимой верой в свою силу, в самого себя, способного подавить и покорить или даже поглотить и растворить в себе чужое «я», другое существо, — настолько ярко и картинно передал изображаемое им лицо, насколько это — в пределах возможного» [8].



Рис. 5. Рафаил Адельгейм в роли Шейлока («Венецианский купец» Шекспира)

Бурные военные и революционные годы братья Адельгейм провели в России, хотя, прекрасно владея немецким языком, могли бы эмигрировать и работать в Германии или Австрии. Но они продолжали колесить по России, обучая молодежь мастерству и приобщая провинцию к высокой драме. Об этом, в частности, говорится в воспоминаниях актрисы их труппы Юлии Сперанской [9].

В сентябре-октябре 1922 г. Рафаил Адельгейм выступал в Харькове, на сей раз — в театре-цирке Муссури. В репертуар входили такие пьесы: «Разбойники» Шиллера, «Человек из Монте-Кристо» и «Пассажир» Раф. Адельгейма, «Трильби» Ге, «Отелло» Шекспира. В газете «Пролетарий» И. Туркельтауб написал, что зрители приняли его сдержанно, хотя отметил, что в свое время братья Адельгейм вписали «большую и интересную страницу в историю русского театра»:

«Для нас она — страница прошлого, уже далекого и, вероятно, безвозвратного. Я лишний раз убедился в этом на первой гастролы Рафаила Адельгейма, когда смотрел его в роли Свенгали в старой, засушенной, скучной пьесе Ге — «Трильби». Как ни странно, было скучно смотреть не только остальных исполнителей, которых видишь абсолютно во всех харьковских халтурных и гастрольных спек-



Рис. 6. Роберт Адельгейм в роли Гамлета («Гамлет» Шекспира)

таклях, но и самого гастролера. Трагический пафос его казался нудным, нарочитым, и, конечно, до аудитории никак дойти не мог. Да и голосовые данные артиста уже не те, что были» [19].

В конце сентября к Рафаилу присоединился и Роберт. В целом столичные газеты отозвались об этих гастролях достаточно скептически, отдавая, впрочем, должное тщательной отделке деталей. Характеристика манеры дана в статье критика, укрывшегося за криптонимом Д. Д.:

«Мягкая, по-иностранному отчетливая и подчеркнута четкая речь, напевная, приподнятая декламация, привычная размеренность и точность раз навсегда выработанных деталей, — все это

необычно и чуждо в актере русской сцены. Но искусство большого мастера техники заставило забыть и эту чуждую манеру самой сценической техники и местами расхолаживающую успокоенность вымеренного и выверенного давно законченного образа. Особенно эффектно провел Роб. Адельгейм сцену отречения, вызвав бурные и продолжительные овации зрительного зала, простившего и забывшего некоторую тяжеловесность, утомленность, «бескрылость» созданного им Уриеля. Замечательно ярко и закончен, своеобразен и четок Бен-Акиба у Рафаила Адельгейма — быть может, еще более бесспорное произведение тонкого, вдумчивого мастерства» [5].

По мнению этого критика, остальные участники спектакля лишь вредили восприятию пьесы «в меру своей небрежности и неумелости» [5].

В это же время журнал «Театр. Литература. Музыка. Балет. Графика. Живопись. Кино» высказался о Рафаиле Адельгейме достаточно критически, но с почтением:

«Рафаил Адельгейм — последний из мозикан, актер старой умирающей школы. Его пафос трагедии и напыщенности не удовлетворяет современного театрального вкуса. Но мастерская игра талантливого актера еще и поныне захватывает и увлекает публику» [4].

Последний раз братья Адельгейм гастролировали в Харькове в октябре 1924 г. В статье, посвященной спектаклю по пьесе «Отелло», И. Туркельтауб, шедший на спектакль с большим предубеждением, написал:

«Дійсно, вистава, яку ми бачили, могла б здатися чудом. Властиво, з Адельгеймами твориться те, що звичайно трапляється з найвидатнішими західноєвропейськими і російськими акторами – вони й до старих своїх літ зберігають у значній мірі свою творчу потенцію. Особливо можна сказати це про Роберта Адельгейма. Звичайно, в нього нема вже бувшої колись сили виразу, але це більше відчувається в сфері чисто фізичній... Темпераменту Роберта в тій мірі, в якій він виявляється, ще досі цілком досить для першокласного виконання ролі Мавра... Яка майстерна читка віршу. Яка багата міміка і рухи, яка різноманітність в нюансах!.. Отелло у Роберта Адельгейма, іменно, довірливий, але зовсім не грубий.



Рис. 7. Рафаїл Адельгейм в ролі Лира («Король Лир» Шекспіра)

В ньому видно людину болю, а не солдата...» [20].

Советское правительство оценило заслуги братьев Адельгейм перед русской сценой: в 1931 г. им было присвоено звание народных артистов РСФСР. Они продолжали выступать до середины 30-х годов. В 1934 г. Роберт Львович Адельгейм попал в Москве под автобус и скончался. В апреле 1938 года Рафаил Львович Адельгейм отметил в ЦДРИ 50-летие своей актёрской деятельности, а вскоре, через несколько месяцев, 17 августа скончался от сердечного приступа. Оба брата похоронены на Введенском кладбище в Москве.

Братья Адельгейм оставались, по сути, представителями актерской школы XIX века, олицетворением ее достоинств и недостатков. Они стремились приобщить провинцию к классической драматургии, но включали в свой репертуар и такие мелодрамы как «Кручина» И. В. Шпажинского, «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана, «Мадам Сан-Жен» В. Сарду и Э. Моро, которые давали возможность эффектно продемонстрировать актерские данные на более-менее современном материале. При этом их исполнение было лишено высокого общественного звучания, присущего выдающимся актерам русского театра (от Мочалова до Самойлова). Занимаясь, как и многие трагики-премьеры, постановкой мизансцен и выработкой четкого рисунка роли, Адельгеймы не принимали новаторскую режиссуру XX века, подчиняющую общей идее спектакля исполнение

каждого актера. Их кропотливая каждодневная работа была направлена не на развитие образа, а на закрепление однажды достигнутого результата. Их опыт остался не востребованным именно потому, что Адельгеймы не имели новых, созвучных времени, художественных идей, на которых зиждется работа любой студии. Тем не менее, их вклад в историю русского театра заслуживает тщательного изучения и благодарной памяти потомков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адельгейм Р. Роль изучайте в жизни / Рафаил Адельгейм // Театр. – 1938. – № 1. – С. 101–103.
2. [Бабецкий Е. М.] Гастроли бр. Адельгейм / Е-ъ // Южный край. – 1896. – 2 июля.
3. Гастроли братьев Адельгейм : «Уриэль Акоста» / Ф-ъ // Харьковские губернские ведомости. – 1895. – 3 дек.
4. Гастроли Адельгейм / А. // Театр. Литература. Музыка. Балет. Графика. Живопись. Кино. – 1922. – № 2 (16 сент.). – С. 11.
5. Гастроли братьев Адельгейм : «Уриэль Акоста» / Д. Д. // Пролетарий. – 1922. – 5 окт.
6. Дмитриев Ю. А. Братья Адельгейм / Ю. Дмитриев // Русские трагики конца XIX – начала XX вв. / Ю. Дмитриев. – Москва, 1983. – С. 18–49.
7. Лотман Ю. Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе [Электронный ресурс] / Ю. Лотман // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. (Нов. сер.). – Тарту, 2001. – Т. 4. – С. 9–51. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/476565.html>. – Заглавие с экрана.
8. Малый театр : Гастроли бр. Адельгейм / Debe // Харьковские губернские ведомости. – 1909. – 3 дек.
9. Сперанская Ю. К. Братья Адельгейм / Ю. К. Сперанская. – Москва : СТД РСФСР, 1987. – 294 с.
10. Театр и искусство / А. // Утро. – 1908. – 25 янв.
11. Театр и искусство / Н-ий // Утро. – 1908. – 26 янв.
12. Театр и искусство // Утро. – 1908. – 30 янв.
13. Театр и музыка / Т. // Харьковские губернские ведомости. – 1896. – 14 июля.
14. Театр и музыка / S. // Харьковские губернские ведомости. – 1908. – 25 янв.
15. Театр и музыка : Малый театр // Утро. – 1909. – 2 дек.
16. Театр и музыка : Малый театр / А. С. // Утро. – 1909. – 4 дек.
17. Театр и музыка : «Разбойники» // Харьковские губернские ведомости. – 1895. – 9 дек.
18. Театр и музыка : «Уриэль Акоста» // Южный край. – 1895. – 3 дек.
19. [Туркельтауб И. С.] Гастроли Раф. Адельгейма / И. Т. // Пролетарий. – 1922. – 12 сент.
20. Туркельтауб I. Гастроли бр. Адельгейм : «Отело» / I. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 23 жовт.

Департамент культури і туризму
Харківської обласної державної адміністрації
Харківський художній музей
Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини
Харківська обласна організація українського товариства
охорони пам'яток історії і культури
Етнографічний музей «Слобожанські скарби» імені Г. Хоткевича
Національного технічного університету «ХПІ»
Харківське дворянське зібрання

Культурна спадщина Слобожанщини

Число 30

Збірка наукових статей

Охорона культурної спадщини
і музейна справа

Культура і мистецтво

Історичне краєзнавство

Сторінки пам'яті



ОХОРОНА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ І МУЗЕЙНА СПРАВА

С. А. БАХТИНА	
Первые – Двадцатые Слобожанские чтения. История возникновения, становления и развития международной научной конференции 1999 – 2016 гг. Итоги и планы на будущее	5
Н. М. ШЕЙМИНА	
Научная концепция экспозиционного отражения современного периода истории Украины второй половины XX – первой половины XXI столетий	32
Н. М. ШЕЙМИНА	
Відображення національної самобутності українського народу в експозиції музейної виставки «У кожного своя доля, свій світ широкий»	41
Н. М. ШЕЙМИНА	
Комплектування музейної колекції по темі: «Революція гідності»	47
І. В. ЧЕРНІКОВА	
До 125-річчя від дня народження Стефана Андрійовича Таранушенка (1889 – 1976 рр.)	52
І. І. КОНОНЕНКО	
Памятники церковной старины в фотографиях: харьковские экскурсии профессора Е. К. Редина	62

ІСТОРИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО

Н. М. ШЕЙМИНА	
Використання каральної психіатрії як метода боротьби з інакодумцями (1960 – 1980 роки)	69
Н. М. ШЕЙМИНА	
Родословная Шейминых – родословная таланта (1686 – 2015 годы)	81
А. И. БУЛГАКОВА	
Верный, преданный друг. Памяти Александра Сергеевича Булгакова	89
А. С. БУЛГАКОВ	
Мои мир и война	93
А. И. БУЛГАКОВА	
«Вспомнить бы всех поимённо...» Женщины Харьковщины – сапёры Великой Отечественной	118

А. И. Булгакова	
Алтарь Победы. Письма в вечность	125
Вікторія Тертишник, Т. М. Безрукова	
Урочище Муховате селища Буди. Історія і сьогодення	129
А. М. Волошко	
Духовність на теренах Богодухівщини. Свято-Троїцький жіночий монастир	133

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО

Ю. Ю. Полякова	
«Счастливые гастролеры»: братья Адельгейм в Харькове	143
В. В. Шулика	
Росписи Е. Е. Лансере в Центральном доме науки и техники Харьковской дирекции железнодорожных перевозок: исследование и реставрация	155
В. Д. Путятін	
Палац Харківського Медичного Товариства як пам'ятка архітектури і монументально-декоративного мистецтва (нині Інститут мікробіології та імунології імені І. І. Мечникова АМН України)	163
Г. Н. Карнаушенко, Л. О. Панасенко	
Ідеї О. О. Потебні про складність перекладу як основа розуміння «неперекладностей» у мові етики й естетики. (До 125-річчя від дня смерті великого вченого)	176
А. П. Столярова	
Харківські штрихи до портрета Михайла Драгоманова. (До 175-ліття від дня народження українського філософа і мислителя, вченого й публіциста, історика і етнолога, фольклориста й поета, громадського і політичного діяча)	183
А. В. Шило	
Алексей Алексеевич Тиц и «отгадки» древнерусского чертежа. (К 100-летию со дня рождения А. А. Тица)	187
Н. Л. Акімова	
Збереження та розвиток народних традицій виготовлення ґердан у творчості слобожанських майстрів бісероплетіння	210

СТОРІНКИ ПАМ'ЯТІ

Памяти Д. А. Переверзева	219
--------------------------	-----