

◆ СТР. 6 андрей могучий: формализм
для неформала ◆ СТР. 126 алистер
кроули: магия и облачения

Театр.

журнал
о театре
№4
05/2011

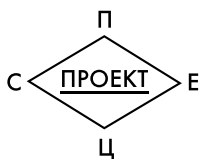


откуда
взялась
цензура:
история
запретов
на сценах
европы
и россии



что случилось
с театральным
андеграундом:
петербургский
сюжет





- 50 В ожидании Додо:
бумажный театр
Александра Шишкина
<Валерий Золотухин>
- 108 Мюллер-материал:
режиссерские
интерпретации разных лет
- 162 Век Николая Акимова:
театральная история
в рисунках и фотографиях
<Александра Тучинская>

- 03 КОЛОНКА РЕДАКТОРА
Обратная сторона
консерватизма
<Марина Давыдова>

Театр. на сцене

- 08 ПРОТАГОНИСТ
Андрей Могучий:
школа для режиссеров
<Дина Годер>
- 26 КОНТЕКСТ
Авангард,
которого не было
<Николай Песочинский,
Дмитрий Ренанский>
- 34 АРХИВ
Там, где шуршат платья
<Дмитрий Волчек>
- 44 МЕСТО ДЕЙСТВИЯ
Дома на болоте:
новейший путеводитель
по театральному
Петербургу
<Лилия Шитенбург>
- 72 ТРЕНД
Нашего времени
отморозки
<Алла Шендерова>

Театр. за сценой

- 80 ЛЕГЕНДА
Магнитная аномалия:
Хайнер Мюллер
в России
<Владимир Колязин>
- 88 РАКУРС
Смычка театра
и деревни
<Андрей Пронин>
- 94 КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ
Лев Додин: «Мы боимся
сказать, что король-то
голый»
<Жанна Зарецкая>
- 102 НОВЫЕ ИМЕНА
Ученики об учителе:
«В стороне от больших
нарративов»
<Елена Груева>

Театр. за пределами театра

- 122 ТЕОСКОП
Магический театр
Алистера Кроули
<Борис Фаликов>
- 136 ЭКСКУРС
Краткая история
театральной цензуры
<Марк Кушников>
- 152 ВЫСОКИЕ ТЕХНОЛОГИИ
Франсуа Дюпля:
«Мы и Дзеффирелли
снимали — и никто
не умер...»
<Илья Кухаренко>

Театр. текст

- 188 КЛАССИКИ
Хайнер Мюллер:
стихи разных лет
- 200 ПЬЕСА
Райнер Вернер
Фассбиндер «Кофейня»
(по Гольдони)

Yellow Pages

- 225 Новые Кугели: отзывы
со зрительских форумов
<Андрей Пронин>
- 228 И давайте без
экспериментов:
социальный состав
русской аудитории
<Александр Ушкарев>
- 231 Традиции гвоздевой
школы в современной
критике Петербурга
<Кристина Матвиенко>
- 235 Передвижной театр
оперы и балета:
русская эмиграция
новой волны
<Екатерина Бирюкова,
Анна Гордеева>
- 239 «Если у вас нет танковой
дивизии, вы в этой стране
никому не нужны»
<Захар Прилепин и
Кирилл Серебренников>



ВЕК НИКОЛАЯ АКИМОВА:

ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ В РИСУНКАХ И ФОТОГРАФИЯХ

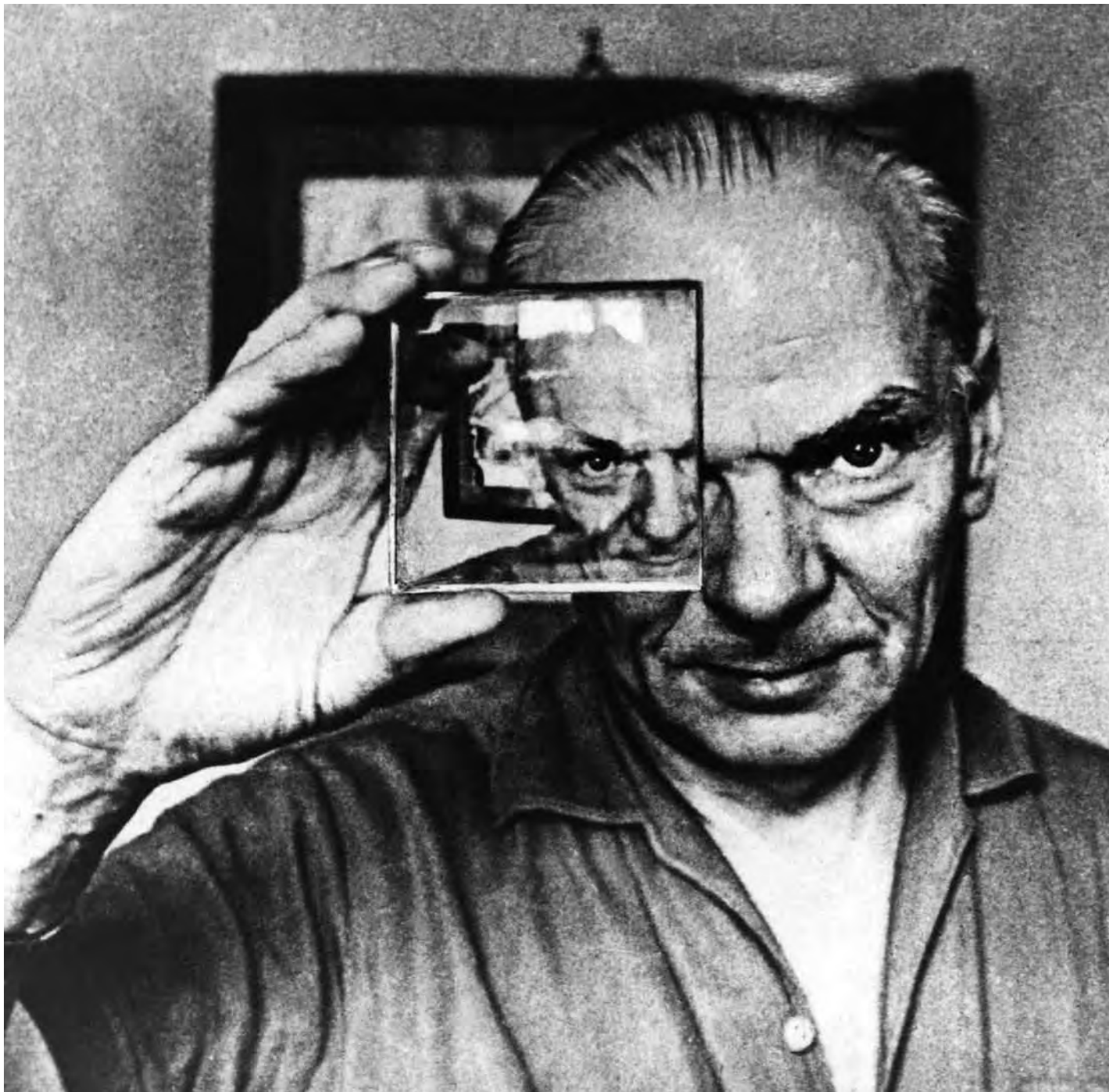
ТЕКСТ

АЛЕКСАНДРА ТУЧИНСКАЯ

«Путь Акимова. От буффонады к трагедии» — под таким названием в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства проходила выставка, посвященная 110-летию со дня рождения Николая Акимова, убежденного, что «дрожащей рукой большие произведения не делаются».

На выставке были представлены работы из коллекций: Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, Государственного Русского музея, Центрального государственного музея театрального искусства им. Бахрушина, музея МХАТ, музея БДТ им. Товстоногова, музея Театра Комедии им. Акимова, материалы Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербургской Государственной театральной библиотеки, а также из частных собраний.





◀ Автопортрет Николая Акимов, 1930-е

▲ Фотопортрет Николая Акимов, 1960-е

Акимов родился в Харькове в 1901 году, детство провел в Царском Селе под Петербургом. В шестнадцать лет он стал учеником «Новой художественной мастерской», где преподавали Мстислав Добужинский, Александр Яковлев и Василий Шухаев. От своих учителей, участников многих театральных экспериментов 10-х годов, Акимов унаследовал вкус к стихии игры. Он смотрел на мир сквозь преображающие линзы романтической иронии и мирискуснической отстраненности, но при этом являлся адептом

неоклассической трезвой внятности.

В 1922 году известный режиссер и теоретик театра Николай Евреинов привлек его к сотрудничеству с издательствами в качестве книжного графика (он делал иллюстрации к прозе Анри де Ренье, Жюль Ромена, Пьера Боста). Акимов уже тогда был не столько иллюстратором, сколько вольным интерпретатором литературного образа, то есть режиссером пространства книги. Даже такие просвещенные читатели, как поэт Михаил Кузмин и театровед



▲ Николай Акимов в доме на Петровской набережной, 1960-е

Алексей Гвоздев, считали, что он слишком вольно трактует текст, уходя в сторону от автора.

В сущности, книжная графика Акимова — «визуальная книга», которая продолжена в его сценографии. Этот термин много позднее ввел Роберт Уилсон. При всей правомочности сопоставлений русского мастера 20-х годов и американского создателя «театра художника» их пути и цели сильно разнятся. Уилсон так и остался вечным скитальцем «в поисках абсолюта». Акимов же постигал

мастерство в духе своего бурного времени, бросаясь в разнообразную художественную работу. Как Игорь Стравинский, он мог бы сказать о себе: «Я не ищу, я нахожу».



▲ «Разлом», Театр им. Вахтангова, 1927, реж. Андрей Попов, худ. Николай Акимов

Первые спектакли в Петрограде Акимов оформил еще в 1922 году. Он сотрудничал с «Вольной комедией», «Балаганчиком», «Свободным театром», театром-кабаре «Карусель», мюзик-холлом, театром музыкальной комедии. Здесь им были выработаны приемы современного зрелища, замешенного на цирковой эксцентрике, клоунаде и буффонаде.

Уход от традиционной декорации, использование плоскостей и объемов, цвета и света и новаторское приме-

нение театральной машинерии и светотехники — все это определило особое место Акимова в стане театрального авангарда. Он не был ни ортодоксальным конструктивистом, ни супрематистом, хотя влияние этих и других современных течений явно ощутимы в спектаклях периода его «бури и натиска». Критики все чаще замечали, что «Акимов режиссировал, оставаясь на посту художника» (А. Гвоздев).



▲ «Броненосец 14–69», Акдрама, Ленинград, 1927, реж. Николай Петров, худ. Николай Акимов

В «Бронепоезде 14–69» Вс. Иванова (Акдрама) молодой сценограф по выражению мэтра декорационного цеха Александра Головина «дерзновенно расправился с горизонтом», протянув мост из глубины арьер-сцены слева до колосников у правого портала. Рельсы моста словно взлетали над пожухшими травами железнодорожной насыпи, устремляясь в зрительный зал.

Многие решения классических пьес («Сэр Джон Фальстаф» по Шекспиру (БДТ, 1927), «Тартюф» Мольера (Акдрама, 1929), «Коварство и любовь» Шиллера (Театр Вахтангова, 1930) критика расценивала как неоправданное осовременивание и трюкачество. Слово «формалист», от которого Акимову пришлось отречься в течение всей жизни, уже начинало звучать как приговор.



▲ «Коварство и любовь»,
Театр им. Вахтангова, 1930,
реж. Павел Антокольский,
худ. Николай Акимов



▲ «Гамлет»,
Театр им. Вахтангова, 1932,
постановка и сценография
Николая Акимова



▲ Николай Акимов
с артистами
после спектакля
«Лев Гурыч Синичкин»,
Театр Комедии, 1945



▲ «Летучая мышь»,
Ленинградский театр
музыкальной комедии,
1948



▲ «Тени»,
Ленинградский
Новый театр, 1952,
постановка и сценография
Николая Акимова



▲ «Гражданин Франции»,
Ленинградский театр
им. Пушкина, 1951,
реж. А. Музиль,
худ. Н. Акимов



▲ «Дон Жуан»,
Театр Комедии,
Ленинград, 1963,
постановка Н. Акимова.



▲ »Пестрые рассказы»,
Театр Комедии, 1959,
постановка Н. Акимова.

> > Елена Юнгер,
худ. Н. Акимов,
1940

> > Михаил Лозинский,
худ. Н. Акимов,
1936







▲ Евгений Шварц, худ. Н. Акимов, 1939

Евгения Шварца связывают с Акимовым почти тридцать лет совместной работы. Спектакль «Тень» (с года премьеры в 1940 году он возобновлялся несколько раз) стал знаком Театра Комедии, как мхатовская «Чайка» или вахтанговская «Принцесса Турандот». За постановку «Дракона» (1944) драматург и постановщик подверглись острой критике: слишком всеобъемлющим был объект сатиры, облеченной в форму антифашистской притчи. В Театре Комедии режиссер поставил еще одну пьесу Шварца «Обык-

новенное чудо» (1955). В портрете Евгения Шварца (1939) Акимов в углу посадил на стул призрачную Тень и ввел драматурга в атмосферу иронии и шуток на грани трагического предзнаменования. Эскизы декораций, костюмов, макеты к спектаклям по пьесам драматурга — часть этой атмосферы.