

**И. В. Евреинова**

**Историография  
театрального творчества Н. П. Акимова:  
проблемы изучения**

В статье рассматривается круг проблем, связанных с изучением историографии сценографической деятельности Н. П. Акимова. Отношение исследователей к наследию мастера во многом зависело от политической ситуации в СССР и этапов развития отечественного искусствознания. Творчество Акимова, одно из ярких явлений театральной жизни страны, нередко критиковалось в советское время как тяготеющее к формализму. С 1970-х гг., когда происходит процесс переоценки истории русского искусства, наследие художника начинает восприниматься как необходимое звено между движением русского авангарда первой трети XX в. и поиском художников андеграунда 1950–1970-х гг.

*Ключевые слова:* Н. П. Акимов; авангард; авангардный театр; историография; сценография; театрально-декорационное искусство; ленинградский андеграунд

**Irina Evreinova**

**Historiography  
of Nicolay Akimov's Theatre Work:  
Research Problems**

This article considers a range of problems related to studying the historiography of Nikolay Akimov's scenography. The researchers' attitude towards the artist's legacy largely depended on the USSR's political climate and the development of national art history. Akimov's creative work, one of the country's biggest theatrical phenomena, was often criticized during Soviet times as

tending toward formalism. During the 1970s, Russian art history experienced a change of values, and the artist's legacy began to be seen as the obvious link between the Russian avant-garde movement of the first third of the 20th century and the underground art of the 1950s–1970s.

*Keywords:* Nicolay Akimov; avant-garde; avant-garde theater; historiography; scenography; stage design; Leningrad underground

Н. П. Акимов (1901–1968) – выдающийся театральный деятель своего времени, сочетающий профессию театрального режиссера и сценографа с талантливыми литературными опытами в области теории театра, педагогикой, а также с искусством театрального плаката, книжной иллюстрации и портрета. Акимова можно смело назвать одной из ключевых фигур ушедшего XX в. в области художественного оформления сцены. Начальный период его деятельности (1920-е гг.) совпадает с временем расцвета русского авангарда и, шире, мирового модернизма. Последующая работа мастера стала тем необходимым звеном, которое соединяло авангардные завоевания и искания художников Ленинграда 1950–1970-х гг., в том числе и в сфере сценографии. Некоторые современные исследователи считают Акимова одним из предтеч постмодернистского театра<sup>1</sup>. Связь авангардного и постмодернистского театра – одна из своевременных тем, которая активно поднимается исследователями [15; 17], однако она требует дальнейшего глубокого осмысления. Несомненно, без осознания связи исканий художников театра периода авангарда с тенденциями современной сценографии невозможно увидеть пути развития этой области искусства в будущем. До сих пор актуален вопрос о скрытых влияниях авангарда на развитие изобразительного искусства советского периода, когда авангардные тенденции присутствовали, несмотря на провозглашенный метод социалистического реализма. Немаловажны вопросы, касающиеся «переоткрытия» находок русского авангарда в период оттепели и в 1970-е гг. и влияния этих находок на возникновение постмодернистского театра. Это заставляет говорить об актуальности изучения наследия Акимова, чье творчество непосредственно связано с данной проблематикой.

Интерес со стороны критиков и зрителей к деятельности Н. П. Акимова как художника сцены и затем режиссера театра не угасал на протяжении всего его творческого пути. И начальный этап творчества мастера с 1920-х по 1935 г.<sup>2</sup>, и его зрелые работы военного и послевоенного периода, и поздние работы 1950–1960-х гг. сразу становились объектом пристального внимания ведущих отечественных искусствоведов и историков театра. В 1970-е гг., уже после смерти художника, также появлялись публикации, где исследовались разные аспекты его творчества, после временного затишья внимание к наследию мастера вновь начинает усиливаться с 1990-х гг. вплоть до сегодняшнего дня. В последнее время имя мастера все чаще упоминается в общих трудах по сценографии и выходят статьи, посвященные непосредственно творчеству художника. В этой связи можно обозначить определенный круг проблем, без выявления которых невозможно дальнейшее изучение сценографии Акимова.

Наиболее значительной проблемой, которую стоит выделить, является то, что основная часть монографических трудов и статей была издана еще при жизни художника [19; 2; 3; 28]. Три полновесных исследования, в которых рассматривалась режиссерская практика Акимова, вышли в течение восьми лет после его смерти, в советское время, когда история искусства XX в. выглядела принципиально другой и нуждалась в последующем переосмыслении [13; 20; 29]. В современной печати имя мастера довольно часто появляется в связи с точечным разбором той или иной грани наследия художника [5; 7; 24]. Нельзя не отметить, что прошел более чем достаточный промежуток времени, нужный для того, чтобы беспристрастно оценить и исследовать в целом тот вклад, который Акимов внес в авангардное русское движение первой трети XX в., и выявить связь его творчества с достижениями сценографов второй половины XX – начала XXI в.

Надо учесть, что исследования 1930–1970-х гг. были так или иначе конъюнктурно обусловлены. Концепция борьбы с формализмом и западничеством в искусстве даже самых симпатизирующих мастеру исследователей порой заставляла или обвинять

Акимов в формалистических ошибках, или оправдывать лишь те приемы оформления сцены, примененные художником, которые способствовали раскрытию реалистического замысла спектакля. Особенно жесткой критике подвергались театральные работы Акимова в начальный творческий период исканий и экспериментов (1922–1935). Так, исследуя ранние работы, в «потере чувства меры», «превращении классических пьес в легкомысленные и вздорные ревью» обвинял Акимова даже М. Г. Эткинд – внимательный исследователь творчества художника [28, с. 44]. Говорил об увлечении техницизмом в 1920-е гг. и критиковал за самодовлеющий характер экспериментов на сцене и искусствовед А. А. Бартошевич [3, с. 18], преданный поклонник, изучавший творчество Акимова, служивший заведующим литературной частью в Театре Комедии до войны. Касательно отдельных спектаклей в печати появлялись неблагоприятные, а порой едкие критические рецензии. Некоторые из них, вышедшие в 1940-е гг., имели последствия для судьбы Акимова, в работах которого были усмотрены эстетско-формалистские тенденции [6; 9]. Акимов был снят с поста художественного руководителя Театра Комедии в рамках кампании «борьбы с космополитизмом», развернувшейся в стране в 1949–1953 гг. Поэтому сегодня следует с объективных позиций пересмотреть творчество Акимова и его огромное значение не только для ленинградско-петербургской школы, но и для всего отечественного и мирового искусства.

В исследовательской литературе нет единого мнения относительно определения художественного метода мастера. До сих пор правомерно утверждение В. Н. Дмитриевского: «Феномен Акимова в большей степени описан, нежели изучен» [12, с. 90]. В целом исследователи соглашались с тем, что для Акимова прежде всего важна яркая образность, острота художественного языка, использование приемов, основанных на гротеске, преувеличении. Но в то же время отношение к этим средствам со стороны критиков на протяжении творческого пути мастера и уже после его смерти менялось от резкой критики до восторженной похвалы. Нередко, говоря о решении декораций, которые были созданы в 1930-е –

1940-е гг., самому Акимову и исследователям приходилось оправдывать «чрезмерную» выразительность приемов на сцене, как будто подлинно театральное искусство может быть невыразительно [1; 3, с. 23]. Это напрямую связано с процессом «омхачивания», когда, начиная с 1937 г., модель МХАТа была взята за образец для переустройства советских театров и художественное оформление спектакля часто не должно было выходить за пределы «бытовизма», натуралистической декорации на сцене [11], что вызывало категорическое неприятие у Акимова.

Так как одними из важнейших в изучении наследия Акимова являются труды театроведческой направленности, в них преимущественно уделяется внимание режиссерской практике Акимова, а его деятельность как сценографа часто остается за рамками исследований. В этих трудах нередко делаются довольно спорные выводы: Акимова хвалят как режиссера там, где его режиссерский талант «побеждает» визуальное решение той или иной сцены, там, где декорация «не переигрывает», не господствует над актером. Так, М. Л. Жежеленко пишет о методе «изобразительной режиссуры» мастера, где ведущая роль отведена живописи на сцене, и говорит о «большой победе Акимова над самим собой» относительно тех постановок, где сценография не заслоняет игры актеров [13, с. 85]. При таком подходе вычленив работу Акимова именно как художника театра – задача довольно непростая, особенно если учесть, что большинство спектаклей возможно реконструировать лишь по оставшимся эскизам декораций, фотографиям и рецензиям в печати. В то же время высокая оценка Акимова как художника, бытующая в театроведческих исследованиях, существует как бы априори, в недоказанном виде.

Еще одним камнем преткновения в изучении историографии наследия мастера является то, что даже в последних исследованиях, посвященных истории русской сценографии, деятельность Акимова рассматривается как отдельное крупное явление. Но, в силу его острой индивидуальности и оригинальности, возникает трудность в определении роли наследия Акимова в истории отечественной сценографии. Это препятствует выявлению подлинного значения

творчества Акимова для развития ленинградского сценографического искусства и не дает определить меру влияния его идей и концепций на театральных художников следующих поколений. Так, в объемном исследовании Е. М. Костиной, где дается развернутое описание работы Акимова как театрального художника, говорится, что «...театр Акимова... был явно не похож ни на какой другой» [16, с. 120]. Попытку найти соответствующее место творчеству мастера в развитии ленинградского искусства предпринимает современный исследователь Е. И. Струтинская [22, с. 61–64]. Она одна из первых трактует ранние работы сценографа в русле сценического экспрессионизма. Совершенно справедливо Струтинская в другом своем исследовании называет Акимова «одним из самых парадоксальных, острых и до конца не разгаданных художников театра» [23, с. 272]. В то же самое время историки искусства усматривают в творчестве Акимова связь с традицией мирискусников и с направлением неоклассицизма в отечественном изобразительном искусстве начала XX в.<sup>3</sup> То есть стилистически творчество Акимова не определено до сих пор. Являясь лидирующей фигурой театрального мира 1940–1960-х гг., предположительно, Акимов значительно повлиял на развитие сценографии ленинградских театров, но полное исследование этой темы не осуществлено.

Начиная с 1990-х гг. в исследовательской литературе возникает новый взгляд на Акимова как на представителя нонконформизма, объединившего вокруг себя художников, творчество которых относится к ленинградскому андеграунду. В 1954 г. в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии открылся театрально-постановочный факультет, который возглавил Н. П. Акимов. Под его руководством были воспитаны художники театра, многие из которых внесли значительный вклад в развитие искусства оформления сцены, а также стали самобытными живописцами и графиками. Один из первых, кто обозначил эту тему, был Н. Н. Громов. Его статья «Акимов-художник и его школа» [10] входит в сборник материалов научно-практической конференции «Н. П. Акимов – художник, режиссер, театральный деятель» [18], проведенной в честь 100-летия со

дня рождения мастера. О круге Акимова дается представление и в трудах Л. А. Скобкиной, А. Н. Басина, Т. Е. Шехтер [8; 21; 27], и в других публикациях, изданных в 2000-х гг. [14]. Однако определенных критериев оценки принадлежности к кругу Акимова в историографии не выработано.

Следует отметить, что во 2-й половине XX в. вводятся термины «сценография» и «действенная среда», которые противопоставляются понятию «театрально-декорационного искусства» предшествующего периода. В этом свете некоторые исследователи, относящие деятельность Акимова к переосмыслению традиций мирискусников, усматривают в этом ретроспективизм и стилизацию, причисляя опыты художника к уходящему периоду развития [4, с. 467–468]. Это представляется спорным. В то же время может быть доказано, что комплексный подход, применяемый художником, работал на создание целостного художественного образа спектакля. А это, в свою очередь, согласно современной терминологии, обязывает отнести театральное творчество Акимова к искусству сценографии.

Таким образом, можно выявить ряд проблем изучения историографии сценографической деятельности Акимова, которые для своего решения требуют комплексного подхода в рассмотрении существующих источников:

1. До сих пор главными источниками являются публикации советского периода, нуждающиеся в пересмотре с точки зрения современного искусствоведения.

2. Оценка деятельности Акимова-художника в советское время осуществлялась с позиции метода соцреализма, поэтому резкой критике подвергались чуждые советскому искусству поиски и находки мастера в области формы.

3. Большинство трудов советского периода посвящены режиссерской деятельности Акимова, при этом исследователи нередко критикуют мастера за преобладающий визуальный подход при создании того или иного спектакля.

4. Стилистические особенности творчества мастера нуждаются в определении и изучении, так как единого мнения по этому вопросу в исследованиях нет.

5. Акимов – одна из центральных фигур, объединивших творческие силы молодых художников андеграунда 1950–1960-х гг., однако понятие «круг Акимова» до сих пор точно не определено.

6. У исследователей нет единого мнения относительно роли влияния театрально-декорационной деятельности Акимова на ленинградско-петербургскую сценографию второй половины XX – XXI в.

Выявление особенностей историографии дает возможность продвинуться в исследовании сценографической деятельности мастера, избежать оценочных суждений и по-новому взглянуть на творчество Акимова в контексте эпохи.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Так, недавно ушедшая из жизни А. Я. Тучинская писала о спектакле в Театре им. Е. Вахтангова 1932 г.: «Сегодня ясно, что за акимовским „Гамлетом“ открывалось будущее, точнее, настоящее современной сцены, тяготеющее к смешению стилей, жанров, исторических реалий» [25, с. 173].

<sup>2</sup> В 1935 г. Акимов стал художественным руководителем Театра комедии.

<sup>3</sup> Профессор А. А. Чапуров в статье «Акимов и „Акдрама“» говорит о том, что именно «миriskусническое» происхождение художника проявилось в умении создать постановки, представляющие собой своеобразные стилевые ансамбли, где революционная авангардная театральная эстетика легко находит себе место в пространстве классического театра [26].

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акимов Н. П. Художник в Театре // Театр и драматургия. 1935. № 7. С. 7–12.
2. Бартошевич А. Н. Акимов. Л. : Театрclub, 1933. 108 с.
3. Бартошевич А. Н. Акимов-художник. Монографический очерк и каталог выставки произведений. Л. : Изд. Ленинградского отделения Худ. фонда СССР, 1947. 56 с.
4. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. : в 2 т. Т. 1 : От истоков до начала XX века. М. : Эдиториал УРСС, 1997. 541 с.



5. *Берман А. М.* Конструктивизм в творчестве Н. П. Акимова 1920-х годов // Университетский научный журнал. 2015. № 11. С. 77–82.
6. *Бородин С.* Вредная сказка // Литература и искусство. 1944. № 13. 25 марта. С. 3.
7. *Ващук О. А.* Театральные плакаты Н. П. Акимова: стилистические и коммуникативные особенности художественной формы. Из истории ленинградской школы графики // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2012. Вып. 1. С. 109–117.
8. Газаневщина : сб. ст. Изд. 2-е, испр. и доп. / авт.-сост. Басин А., Скобкина Л. СПб. : П.Р.П., 2004. 321 с.
9. *Граков Г.* Рецидивы формализма. О гастрольях Ленинградского театра комедии в Москве // Правда. 1949. 5 августа. С. 3.
10. *Громов Н. Н.* Акимов-художник и его школа / Н. П. Акимов – художник, режиссер, театральный деятель : Мат-лы науч.-практич. конф. 14–16 апреля 2001 г. СПб. : СПбГАТИ, 2001. С. 51–56.
11. *Дадамян Г. Г.* Театр одного продюсера // Отечественные записки. 2005. № 4. С. 239–251.
12. *Дмитриевский В.* Художник и его герой как носитель картины мира. Н. П. Акимов // Люди и судьбы. XX век. Книга очерков / сост. и отв. ред. Лебедева П. А. М. : Едиториал УРСС, 2005. С. 55–97.
13. *Жежеленко М. Л.* Режиссерское творчество Н. П. Акимова : дисс. ... канд. иск. : 17.00.00. Л., 1970. 404 с.
14. Из падения в полет: независимое искусство Санкт-Петербурга. Вторая половина XX века : [альбом] / авт.-сост. Ковальский С. СПб. : П.Р.П. ; ДЕАН, 2006. 576 с.
15. *Капустина Л. Б.* Аналитика театрального поставангарда // Культурологический журнал. 2012. № 4 (10) [Интернет-журнал]. URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/169.html&j\\_id=12](http://cr-journal.ru/rus/journals/169.html&j_id=12) (дата обращения: 10.09.2022).
16. *Костина Е. М.* Художники сцены русского театра русского театра XX века. М. : Русское слово, 2002. 413 с.
17. *Литвин Б. М.* Рождение постмодернистских компонентов в работе В. Мейерхольда над спектаклем «Ревизор» Н. В. Гоголя // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 4 (30). С. 217–222.
18. Н. П. Акимов – художник, режиссер, театральный деятель : Мат-лы науч.-практ. конф., 14–16 апр. 2001 г. / [сост. Лобанова И. В. ; отв. ред. Лапкина Г. А.]. СПб. : СПбГАТИ, 2001. 77 с.
19. Н. П. Акимов: сб. ст. / авт. ст. Пиотровский А., Петров Н., Брюлов Б. Л. : Academia, 1927. 54 с.

20. *Родионова И. В.* Акимов работает. М. : Искусство, 1974. 117 с.
21. *Скобкина Л.* Герои ленинградской культуры. 1950-е – 1980-е. СПб. : ЦВЗ Манеж, 2005. 254 с.
22. *Струтинская Е. И.* Искания художников театра. 1910–1920-е годы. М. : Гос. ин-т искусствоведения, 1998. 246 с.
23. *Струтинская Е. И.* Художники Малого театра. XX век : [альбом]. М. : Малый театр, 2014. 374 с.
24. *Толиин А. В.* Система Станиславского в графике Акимова // Преподаватель года 2019 : сб. ст. первого тура Междунар. науч.-методич. конкурса. Ч. 2. Петрозаводск : МЦНП «Новая Наука». 2019. С. 313–331.
25. *Тучинская А. Я.* Век Акимова: театральная история в рисунках и фотографиях // Театр. 2011. № 4. С. 162–187.
26. *Чапуров А. А.* Акимов и «Акдрама» / Н. П. Акимов – художник, режиссер, театральный деятель : Мат-лы науч.-практич. конф. 14–16 апреля 2001 г. СПб. : СПбГАТИ, 2001. С. 16–18.
27. *Шехтер Т. Е.* Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление культуры второй половины XX века : текст лекций / С.-Петербург. гос. техн. ун-т. СПб. : СПбГТУ, 1995. 135 с.
28. *Эткинд М. Г.* Н. П. Акимов-художник. Л. : Художник РСФСР, 1960. 150 с.
29. *Янковский М. О.* Ленинградский театр комедии. Л. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1968. 178 с.