

Внизу справа штампованная подпись по-русски: Корбут. 105×74.

Текст афиш содержит также следующие сведения: Москва 3174. Издание 1500. Выпущено ЦУГЦ. Напечатано Мосполиграфом. 1926.

Воспр. в цвете в: В 115, ил. 170.

<sup>1</sup> См.: Ответ В. Э. Мейерхольда на анкету издательства «Заря» в кн.: Куда мы идем. Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусства. М., «Заря», 1910, с. 104—05.

<sup>2</sup> Термин «синяя блуза» относится к синим комбинезонам, которые носили и носят сейчас рабочие.

<sup>3</sup> Подробно о Н. Ф. Балиеве и «Летучей мыши» см. в примеч. к разделам «Н. А. Бенуа», «Ладос Гудиашвили», «Н. В. Ремизов» и «В. И. Шу-хаев».

<sup>4</sup> «Синяя блуза», М., 1924—28.

<sup>5</sup> Брик О. «Синяя блуза» и Моссельпром.— «Синяя блуза», М., 1928, № 4, с. 55 (Цит. по: Е 15, т. 1, с. 330).

<sup>6</sup> Дата «1923», сопровождающая репродукции костюмов Айзенберг в Г 28, ил. 61, 62, представляется неверной.

<sup>7</sup> Мрозовский В. Костюм «Синей блузы». — «Новый зритель», М., 1926, 16 ноября, с. 6.

<sup>8</sup> Е 15, т. 1, с. 338. Историк театра Е. Д. Уварова в беседе с автором в Москве 11 мая 1986 подтвердила, что № 2 относится к поэме-песне Кирсанова.

<sup>9</sup> Более подробно о театрах «Синяя блуза» см.: С. 57, Vol. 2, p. 44 и далее; Е 15, т. 1, с. 326—44; Е 27, с. 92—132.

## АКИМОВ НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ

Родился 16 апреля 1901 в Харькове; умер 6 сентября 1968 в Москве.

В 1910 семья Акимова переехала в Царское Село под Петербургом; в 1912 переехала в Петербург; в 1914 Акимов начал посещать вечерние занятия в Рисовальной школе при ОПХ; в 1915 брал уроки у С. М. Зейденберга; в 1916—18 посещал Новую художественную мастерскую, где преподавали М. В. Добужинский, В. И. Шу-хаев и А. Е. Яковлев; в 1918 работал в мастерской плаката петроградского Пролеткульта; в 1920—22 жил в Харькове, где преподавал рисунок на Высших курсах политпросвета, а также начал свою деятельность театрального художника в Харьковском детском театре; участвовал в выставках; в 1922 вернулся в Петроград; в 1923 поступил в петроградский Вхутеин, где учился под руководством Добужинского и Н. Э. Радлова; начал иллюстрировать книги, в том числе собрание сочинений Анри де Ренья (изд. «Academia»); познакомился с Н. Н. Евреиновым; начал работать над оформлением спектаклей, поначалу в театрах малых форм, например кабаре «Балаганчик» и театре «Вольная комедия», а позже в крупных театрах, таких как Театр музыкальной комедии и Академический театр драмы (Ленинград), Театр им. Евг. Вахтангова и МХАТ (Москва); в 1927 участвовал в юбилейной выставке театрально-декорационного искусства 1917—Х—1927 (Ленинград); в 1930 работал в Ленинградской мастерской Центрального управления гос. цир-

ками; в 1932 поставил «Гамлета» в Театре им. Вахтангова; в 1933 прошла персональная выставка Н. П. Акимова в Ленинграде; с 1935 до конца жизни в основном работал в Ленинградском театре сатиры (позже — Театре Комедии), где с 1945 по 1949, а потом опять с 1955 по 1968 был главным режиссером и художником; продолжал оформлять спектакли до 1960-х гг.

Лит.:

Бартошевич А. А. Акимов. Л., 1933; Эткинд М. Г. Н. П. Акимов — художник. Л., 1960; С 28; А 6, т. 1, с. 75—76; А 14, т. 1, с. 108—09; С 61; Николай Акимов. Каталог выставки. Л., 1979; Эткинд М. Г. Николай Акимов. М., 1980.

Акимов не получил систематического художественного образования, но зато уже в очень раннем возрасте испытал воздействие некоторых значительных художественных тенденций Петрограда-Ленинграда. С одной стороны, он учился у неоклассических, или неоакадемических, художников — Шушаева и Яковлева (см. № 961—63; 1008—012; «Эти годы были самыми счастливыми и самыми полезными в моей жизни»<sup>1</sup>), которые поощряли его интерес к графике как к экспрессивному и действенному средству выражения. С другой стороны, он работал в тесном сотрудничестве с Н. В. Ремизовым (Ре-ми; см. № 733—38) и А. Н. Юнгером, чей сатирический дух он сохранил и развил. Кроме того, Акимов был близок также к Ю. П. Анненкову и другим представителям петербургской послереволюционной «богеми» и выполнял заказы для некоторых из бесчисленных театров-кабаре, процветавших там в начале 1920-х гг., таких как «Балаганчик» и «Карусель»<sup>2</sup>. Помимо этого, существенную роль в его творческой эволюции сыграл также конструктивизм, например, в спектакле Н. Н. Евреинова «Даешь Гамлета» в театре «Кривое зеркало» в 1923—24 и в молюеровском «Тартюфе» в Ленинградском академическом театре драмы в 1929, хотя «электрификация», «индустриализация» и «кинофикация»<sup>3</sup> театра так и не стали доминирующими факторами его постановок. В качестве художника-постановщика Акимов отличался разносторонностью, диапазон его постановок очень велик — от «Бронепоезда 14-69» Вс. В. Иванова (Ленинградский академический театр драмы, 1927) до «Заговора чувств» Ю. К. Олеси (Театр им. Евг. Вахтангова, 1929), от «Гамлета» (Театр им. Евг. Вахтангова, 1932) до «Дон Жуана» Дж. Г. Байрона (Ленинградский театр Комедии, 1963). Заслуживают внимания также его работы для кино, например фильм «Золушка» (1947), и стиль его афиш — «лукавое» искажение, часто с оттенком сюрреализма — до сих пор дает о себе знать в ленинградских афишах. Строго придерживаясь требований замкнутого пространства, будь то сценическая коробка или обрамленная картина, Акимов делал упор на какую-либо основную деталь, которая выявляла и сосредоточивала в себе нравственный смысл того или иного изображения. Как отмечал в 1933 его биограф А. А. Бартошевич: «Акимов с первых же шагов самостоятельной творческой работы вошел в театр, сделавшись не просто художником, работающим в театре, более или менее желательным гастролером, а органически слился с театром, стал подлинно театральным художником»<sup>4</sup>.

«Конец Криворыльска». Сатирическая мелодрама в 14-ти картинах Б. С. Ромашова. Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина. 2 декабря 1926. Постановка Н. В. Петрова. Оформление Н. П. Акимова. *Меняется жизнь, и прежние ценности уступают место новым; дореволюционный Криворыльск превращается в советский город под названием Ленинск. В пьесе показаны новые атрибуты социалистической жизни: партийный комитет, кинотеатр, комсомольская ячейка.*



**12**  
Эскиз костюма Мокроносова. Ок. 1926. Карандаш, отмывка, черные чернила. 27,3 × 18.

Надписи: слева наверху: № 18; справа внизу карандашом, рукой Акимова по-русски: Киселев<sup>5</sup>; ниже карандашом: Мокроносов. На обороте карандашом: Собрание А. Г. Мовшензон<sup>6</sup>.

Примечание:

Премьера злободневной пьесы Ромашова о переменах в провинциальном городке, вызванных Октябрьской революцией 1917, состоялась в Театре Революции в Москве 20 марта 1926 с декорациями и костюмами В. А. Шестакова. Однако именно ленинградская постановка этой пьесы сделала ее знаменитой, причем в большой степени это произошло благодаря оформлению Акимова. Акимов смягчил характерные для его костюмов и декораций схематизм и гиперболизированные формы с помощью использования реальных предметов, создав при этом «монтировку» <...> совершенно исключительную по своей изобретательности<sup>7</sup>. Чтобы облегчить смену декораций в этой многокартинной пьесе, художник механизировал некоторые части декораций и сцены, придав им мобильность, но не прибегая при этом к «экспериментированию и трюкам»<sup>8</sup>. Петров был чрезвычайно доволен его работой и назвал «Конец Криворыльска» одной из «постановок, которым может смело позавидовать любой европейский театр»<sup>9</sup>. Неудивительно поэтому, что Петров и Акимов вместе работали над постановками многих пьес, в том числе и «Бронепоезда 14-69» Всеволода Иванова (также в Академическом театре драмы), и что Акимов создал несколько портретов Петрова<sup>10</sup>.



**13**  
Эскиз костюма распорядителя танцев. Карандаш. 33 × 21,5.

По всему рисунку надписи карандашом по-русски, с указаниями о тканях. Внизу по краю надпись рукой Акимова: *Распорядитель танцев Крунчак*. На обороте карикатура карандашом, изображающая голову в профиль.

Воспр. в: I 61, p. 38.

Примечание:

Помимо оформления театральных спектаклей, афиш и книг Акимов также много работал как портретист, и его изображения ведущих представителей театральных и художественных кругов являлись жизненно важным элементом его многосторонней творческой деятельности. Можно предположить, что № 13 — это изображение какого-то конкретного человека (личность которого до сих пор не установлена), и таким образом оно принадлежит к длинной галерее портретов знаменитостей, таких как К. Я. Голейзовский (1929), А. А. Кашина-Евреинова (1922), Н. В. Петров (1932), А. И. Райкин (1958), И. И. Соллертинский (1933), А. М. Файко (1927), Д. Д. Шостакович (1931). Балансируя между академическим реализмом и карикатурой, Акимов подчеркивал характернейшие черты изображаемого лица. Он, казалось, видел мир сквозь увеличительные стекла и призматические линзы, столь его занимавшие, и результат, хотя зачастую поражающий, очень редко отдавал враждебностью или насмешкой. Как писал Акимов в 1957: «Мы убедились на многих печальных опытах в том, что документальная достоверность ничего общего с понятием художественной правды не имеет»<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Эткинд. Акимов, 1980, с. 116.

<sup>2</sup> Воспр. акимовских костюмов для театра «Балаганчик» см. в кн.: Николай Акимов. Каталог выставки (нумерация отсутствует). Воспр. макета программки для «Карусели» см. в: Эткинд. Акимов, 1980, с. 19. См. также № 44, 45.

<sup>3</sup> Эткинд. Акимов, 1980, с. 10.

<sup>4</sup> Бартошевич. Акимов, с. 24.

<sup>5</sup> По-видимому, имеется в виду ленинградский актер В. Г. Киселев (1903—1950). Роль Мокроносова в спектакле играл Н. К. Симонов, но Киселев, который был дружен с Акимовым и Петровым, возможно, также готовился к исполнению этой роли.

<sup>6</sup> Имеется в виду ленинградский театральный

критик и коллекционер Александр Григорьевич Мовшензон (1895—1965).

<sup>7</sup> *Петровский А.* Конец Криворыльска.— «Красная газета», Л., 1926, 3 дек., вечерний выпуск. (Цит. по: Эткинд. Н. П. Акимов — художник, с. 23).

<sup>8</sup> *Тверской К.* Торжество театра.— «Рабочий и театр», Л., 1926, № 49, 7 дек., с. 10 (Цит. по: С 78, с. 186).

<sup>9</sup> *Петров Н.* Академический театр драмы к десятилетию Октября, 1927.— Цит. по: С 31, т. 2, с. 323.

<sup>10</sup> Воспр. портретов см. в: Бартошевич. Акимов (иллюстрации не нумерованы).

<sup>11</sup> С 28, с. 133.

## АЛЬТМАН НАТАН ИСАЕВИЧ

Родился 22 декабря 1889 в Виннице; умер 12 декабря 1970 в Ленинграде.

1902—07 учился живописи и скульптуре в Одесском художественном училище; 1910—11 жил в Париже, посещал Русскую академию Марии Васильевой; испытал влияние кубизма; с 1912 по 1917 сотрудничал в сатирическом журнале «Рябь» в Петербурге-Петрограде; был членом группы «Союз молодежи»; участвовал во многих левых выставках, включая «0,10» и «Бубновый валет»; в 1918—20 преподавал в Свомазе в Петрограде; член Коллегии по делам искусств и художественной промышленности отдела ИЗО Наркомпроса; принимал участие в оформлении массовых действий в Петрограде на площади Урицкого и др. местах; в 1919 был ведущим членом группы «Комфут» («Коммунистический футуризм»); с конца 1910-х гг. участвовал во многих выставках как на родине, так и за границей, в том числе в Выставке современной живописи и рисунка (Петроград, 1918), Первой государственной свободной выставке произведений искусств (Петроград, 1919), Выставке эскизов театральных декораций и работ мастерских Декоративного института (Петроград, 1922), Юбилейной выставке искусства народов СССР (Москва, 1927), «Художники РСФСР за 15 лет» (Ленинград, 1932), «Художники советского театра. 1917—1935» (Ленинград, 1935) и «Советская иллюстрация к художественной литературе за 5 лет (1931—1936)» (Москва, 1936); в 1921 оформил совместно с Е. В. Равделем спектакль по пьесе В. В. Маяковского «Мистерия-буфф» для III Конгресса Коминтерна (на нем. яз.); для этой постановки им были выполнены макет установки и эскизы костюмов (Первый Московский госцирк); с 1921 жил в Москве; был членом Совета мастеров Гинхука; в 1929—35 жил в Париже; в 1935 вернулся в Советский Союз и со следующего года поселился в Ленинграде; в 1930-е гг. и позднее продолжал свою деятельность художника, театрального оформителя и иллюстратора.

Лит.:  
Эткинд М. Натан Альтман. М., 1971; Натан Альтман. Каталог выставки произведений в ГЦТМБ. 1889—1970. М., 1978; *Etikind M.* Nathan Altman. Dresden, 1984; Натан Альтман. Каталог выставки в ЛГМТМ, Ленинград, 1988; *Молох Ю.* «Как в зеркале глядела я тревожно...» (Этюд к первой главе иконографии Ахматовой).— В кн.: Ахматовский



**14**  
Ю. П. Анненков. Портрет Н. И. Альтмана. 1921. (См. № 43).

сборник. 1. Париж (Институт славяноведения), 1989, с. 43—52.

Альтман был художником, работавшим во многих жанрах и областях искусства, однако наибольший интерес представляет его живопись, особенно портреты. Живопись отличалась тонким чувством композиции — качеством, которое он приобрел благодаря урокам русского авангарда и французского кубизма. На ранних стадиях своего творчества Альтман больше всего интересовался технической стороной искусства и экспериментировал с абстрактными комбинациями материала и цвета. С особым успехом он использовал приобретенный таким образом опыт в портретах 1920-х гг., а также в преподавании (см. раздел «М. З. Левин», № 623).



**14**  
Портрет Мартироса Сарьяна. Ок. 1913. Карандаш. В нижнем правом углу подпись по-русски: Натан Альтман. 14 × 12. На обороте по-русски: № 4, портрет Сарьяна.

Примечание:  
Хотя Альтман и художник М. С. Сарьян (см. № 765)