

III

Альфред Гюнтер

Московский Камерный театр.

Третий гастрольный спектакль в

***Neustädter Schauspielhaus*. «Федра»³⁵**

Мы не поняли слов, которыми пользовался Валерий Брюсов, современный русский поэт, когда заново выстраивал «Федру» Расина. Но стихи, наделенные такой силой выражения читающими и творящими актерами, проникли нам в кровь. Мы сидели плененные антично-французско-русским театром, потрясенные судьбами исполненных величия созданий, которые вверялись нам, но, казалось, стали далекими, холодными, чужими. Не был ли Расин для нас, несмотря на Шиллера³⁶, возвышенным, но чуждым миром? Не отвернулись ли мы от него и не назвали его трагедии патетической декламацией? И разве не предпочли мы еврипидовского «Ипполита» «Федре» Расина?

Тот, кто вчера наблюдал за собой, воспринимая это творение, был удивлен и счастлив, осознав: пафос и внушающая глубокое чувство декламация не стали чем-то чужим и далеким, они заполняют нас, потрясают, возвышают. Улавливаем ли мы в величественных, приводящих в волнение судьбах эхо – свою долго не признаваемую тоску? Переживаем ли возрождение пафоса? Подлинного, вызванного к жизни страстями? Перед нами очень давняя судьба женщины, она любит, когда ей нельзя любить, она отвергнута, страсть ее самоотречения превращается в ярость уничтожения; нам открыли первородную судьбу этой Федры, этого Ипполита, мир древнего мифа о Тезее и его роде – в нас есть место для этого мира. В нас бурей врывается высшего достоинства песнь о гибели четверых. В нас вторгаются состояния крайней безнадежности женщины и бередают наши собственные раны:

«И я живу!

Я в тягость! И еще могу

поднять глаза на то священное светило,

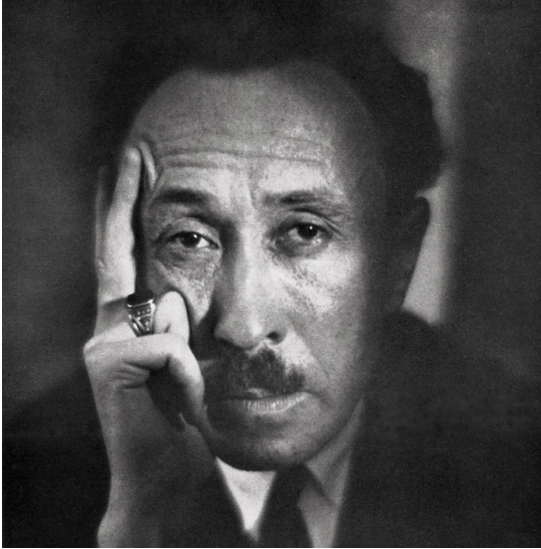
От коего идет мой чистый род.

Мой прародитель –

Отец, верховный Бог Олимпа,

Ему и предкам всем видна я.

Где скрыться мне?..»³⁷



А. Гюнтер.
Около 1926.
Фото Г. Йонас

Чем поражает нас это извержение чувств? Колоссальной становится борьба человека с богами. С невидимыми призраками судьбы. Вину взвалил на себя человек. Но он несет свою вину и принимает свою судьбу достойно – дает ей, всей целиком, ворваться в его жизнь, позволяет себе нестись в безграничность, и кончается это только – в смерти.

Когда еще чужому театру удастся очаровать нас так, как «Федре» в воплощении русских! Неслыханное театральное событие открыло нам почти забытый мир.

В Москве Наполеон I одарил *Comédie-Française*, которая создала и сохранила стиль классической французской трагедии, основным законом – замечательным декретом от 15-го октября 1812 года³⁸. Теперь московский театр преподнес ренессанс великому французскому классику Расину – удивительная судьба. Ведь таировская «Федра» сделала классика вновь интересным. Лишь при таком усилении стиля в жесте и декламации, только на этой самой ненатуралистической сцене мира, по-видимому, мыслимо возрождение расиновской трагедии. Окольным путем через Восток она взвилась ввысь. Русифицированная французская классика? Перенесение французского театра эпохи барокко на кубистическую сцену? «Федра» Таирова и Алисы Коонен пришла еще с более дальнего востока. Грандиозный красный плащ Федры, маска



А.Г. Коонен – Федра

вместо лица (на сей раз в ней нельзя было найти даже следа сходства с обликом актрисы Коонен); поза, опирающаяся на высокие подошвы сандалий, как на основание; размашистые, подвижные и извивающиеся жесты всего тела – везде оживает японское видение человека. Показаны полные загадок движущиеся образы японского искусства Шуншо³⁹, Шараку⁴⁰, Утамаро⁴¹, Хокусая⁴² – тайной их способа самовыражения полон ряд женских созданий русского театра «Федры»⁴³. И в образах мужчин настолько сильны азиатско-восточные черты, что фигуры Расина почти скрыты ими, когда не выявляются в словах.

Греческая античность, питавшаяся азиатской мифологией, – через классическую поэзию Франции – сегодня возрожденная азиатским духом. Какое превращение?

Постановка «Федры» в таировской режиссуре, оформлении и костюмах Веснина⁴⁴, исполнении ролей Коонен, Позоевой (Энона), Маркс⁴⁵ (Арикия), Церетелли (Ипполит), Эггертом (Тезей), Аркадиным⁴⁶ (Терамен) представляет собой самое строгое и законченное произведение Московского Камерного театра из всех, с которыми мы познакомились. Пламенно-сверкающая «Саломея»⁴⁷, веселый играющий цирк «Жирофле-Жирофля», теперь точно очерченная, великолепная структура «Федры». Подъем, кажущийся почти невыносимым. Алиса Коонен: Саломея, Жирофле-Жирофля и Федра. Событие, какого мы никогда не увидим снова в театре. Что значат все аплодисменты, все благодарности для этой встречи⁴⁸!

Публ., предисл. и коммент. С.Г. Сбоевой

- ¹ Boissy Gabriel. «Phèdre» selon le Théâtre Kamerny // *Comœdia*. Paris, 1923. 12 mars. № 3738. P. 1.
- ² Günther Alfred. Moskauer Kammertheater. Drittes Gastspiel im Neustädter Schauspielhaus. «Phädra» // *Dresdner Neueste Nachrichten*. 1923. 17.Juni. № 138. S. 2.
- ³ Офросимов Ю. Прекрасная ненужность. (О Камерном театре) // *Руль*. Берлин, 1923. 18 апр. № 724. С. 2–3.
- ⁴ Boissy Gabriel. Op. cit.
- ⁵ Cocteau Jean. Phèdre chez Tairoff // *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. Paris, 1923. 17 mars. № 22. P. 1.
- ⁶ F.S. Deutsches Theater. Rasines «Phädra» von Moskauer Kammertheater // *8-Uhr-Abendblatt*. Berlin, 1923. 16.Apr.
- ⁷ Martini-Lafmann R. Das Moskauer Kammertheater in Münchener Schauspielhaus. Fünfter Abend; «Phädra» // *Rote Bayern Fahne*. München, 1923. 25–26.Mai.
- ⁸ См.: *Courrier des Théâtres*. Théâtre des Champs-Élysées // *Comœdia*. Paris, 1923. 6–20 mars. №№ 3732–3748.
- ⁹ См.: *Dresdner Neueste Nachrichten*. 1923. 10.Juni. № 132. S. 15; 15.Juni. № 136. S. 4; 16.Juni. № 137. S. 4.
- ¹⁰ Boissy Gabriel. «Phèdre» selon le Théâtre Kamerny // *Comœdia*. Paris, 1923. 12 mars. № 3738. P. 1. Статья публиковалась в России в вольной передаче, с пропусками – см.: Буасси Г. «Федра» в Камерном театре // *Театр и музыка*. М., 1923. № 35. 9 окт. С. 1107–1108. (Переводчик не назван.) Буасси (Boissy) Габриэль (1879–1949) – французский писатель, театральный

критик, редактор, историк, поэт, переводчик. С начала 1900-х гг. жил в Париже, прослушал курсы лекций в Сорбонне, Колледже де Франс и Школе Лувра. В 1902 г. заинтересовался фестивалем оперы и классической музыки *Chorégies* в древнем римском театре Оранжа (I в. до н.э.). Стал стержнем движения за реставрацию театра и куратором драматических фестивалей в Оранже, где выступали ведущие актеры, включая С. Бернара в роли Федры (1903). Со временем получил признание как устроитель множества спектаклей под открытым небом, опиравшихся на греческие традиции. Вместе с актером и драматургом А. Дармоном открыл *Théâtre de la Nature de Champigny*, участник создания театров в Тулузе, Памье, Каркасоне и других.

Одновременно Буасси печатался в газете *Excelsior*, руководил театральным изданием *L'Album comique* (1907–1909), писал для *Mercure de France*. С 1914 г. постоянным местом его работы (с перерывом в годы войны) стала целиком посвященная искусству газета *Comœdia*: он вошел в состав редакции, с 1925 до закрытия 17 августа 1944 г. был ее главным редактором и автором. Опубликовал около тысячи газетных статей. Основные сочинения: «Драматургия Оранжа» (1907); «Избранные мысли королей Франции» (1920); «Стансы смертного смеха: псалмы для сна, сборник стихов» (1930); «Секрет мистрала: очерк кельтских и средиземноморских основ французской эстетики» (1932); «Пророчества для Франции» (1940).

Неиссякаемое внимание к Средиземноморью отличало деятельность Буасси. Приверженец Греции, где зарождалась европейская цивилизация, читал ее великих авторов в подлиннике. Воодушевляясь театром и политической философией, перевел на французский «Юлия Цезаря» У. Шекспира для *Arènes de Lutèce* (1937), «Эдипа царя» Софокла для *Théâtre d'Orange* (1941), «Троянок» Сенеки для *Palais de Chaillot* (1942), сделал вольное переложение пятиактной «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло для радио и пьесы «Клавиго» И.В. Гёте.

Буасси участвовал в боевых действиях Первой мировой войны, был тяжело ранен. Сразу по ее окончании возглавил информационный отдел газеты *L'Intransigeant* и вместе со скульптором Г. Кальве осуществил идею зажечь постоянно горящий огонь под Триумфальной аркой Парижа у Могилы Неизвестного солдата.

Наследие Буасси – офицера Почетного легиона, включающее собранную им богатейшую библиотеку (основные области знаний – театр, литература, история, а также философия, изобразительное искусство,

музыка), хранится в библиотеке Межан города Экс-ан-Прованс.

См.: *Thomas Louis. Gabriel Boissy // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. Paris, 1930. 31 mai. № 398. P. 10; https://en.wikipedia.org/wiki/Chorégies_d%27Orange (05.02.2021); https://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Boissy (29.01.2021).

- ¹¹ Пеласги – древний народ, населявший Грецию до возникновения Микенской цивилизации (ранее XVI в. до н.э.) и постепенно переходивший на греческий язык – см. *Lochner-Hüttenbach F. Die Pelasger. Arbeiten aus dem Institut für vergleichende Sprachwissenschaft in Graz*. Wien: Gerold, 1960.
- ¹² Томирис (около 570–520 г. до н.э.) – царица массагетов, скифского кочевого скотоводческого народа.
- ¹³ Буасси упоминает зал Национального музея археологии в Афинах, названный в честь Миррины. Наиболее важный его экспонат – беломраморный лекиф с рельефом, на котором Гермес и трое родственников сопровождают молодую женщину Миррину в царство Аида. Миррина к тому же – одна из героинь комедии Аристофана «Лисистрата».
- ¹⁴ Речь идет о вазописи, созданной на территории Греции в период микенской культуры (примерно XVI–XI вв. до н.э.).
- ¹⁵ Астианакт (властелин города) – в древнегреческой мифологии прозвище малолетнего сына Гектора и Андромахи, Скамандрия, убитого греками при падении Трои.
- ¹⁶ Буасси цитирует строки стихотворения Ж.-М. де Эредиа «Самурай» из сборника *Le Trophées* (1893).
Эредиа (Heredia) Жозе-Мария де (1842–1905), французский поэт кубинского происхождения.
- ¹⁷ Даймё – японские крупные феодалы, в буквальном переводе – землевладельцы.
Какемоно – настенное украшение: развернутый свиток – полоса бумаги или шелка, наклеенная на специальную основу, с деревянными валиками сверху и снизу, на которую нанесены рисунок и иероглифы.
Нара – одна из древних столиц Японии (710–794); единственная сохранившая первоначальный облик, в том числе древние монастыри со множеством художественных ценностей.
- ¹⁸ Лекифы – появившиеся в VI в. до н.э. древнегреческие сосуды с узким горлом для хранения ароматизированных масел.
- ¹⁹ *Коонен Алиса Георгиевна* (1889–1974) – с 1914 по 1949 г. ведущая актриса Московского Камерного театра.

- ²⁰ *Церетелли Николай Михайлович* (наст. имя *Саид Мир Худояр Хан*; 1890–1942) – актер театра и кино, режиссер, чтец. С 1916 по 1928 (кроме сезона 1924/1925) входил в труппу Таирова. В дальнейшем занимался по преимуществу режиссурой. Сначала в Московском театре оперетты; с 1929 по 1934 г. в Большом театре, поставил оперу А.С. Даргомыжского «Русалка» (1931). В 1940–1941 гг. режиссер Ленинградского театра Комедии. Снялся в двадцати семи немых фильмах (1915–1927).
- ²¹ *Позоева Елена Васильевна*, наст. фам., имя и отч. *Позоян Хехине Барсеховна* (1893–1977) – актриса. Училась в Школе С.В. Халютиной. Входила в труппу Камерного театра с 1914 по 1924 г., прошла его школу. Основными ролями Позоевой были Анасуя, подруга Сакунталы («Сакунтала»); Иродиада («Саломея»); Мара («Благовещение»); Энона, рабыня Федры («Федра»); Сусанна, вавилонская львица («Вавилонский адвокат»). Затем выступала в театрах крупных советских городов, работала в московском Рабочем передвижном театре (с 1928), Бакинском русском драматическом театре.
- ²² *Эггерт Константин Владимирович* (1883–1955) – актер, режиссер театра и кино. С 1912 г. актер МХТ. Осенью 1917 перешел в общество «Камерный театр»; исполнял роли второго солдата («Саломея»); Узбека, хана Татарии («Голубой ковер»); Танкреда, брата короля («Король-Арлекин»); Томаса Поллока («Обмен»). Через год переселился в Калугу, служил актером и режиссером. Сезон 1919/1920 г. выступал в Московском театре ХПСРО, затем возглавил Театр Рогожско-Симоновского района. Зимой 1921 г. вернулся к Таирову, с успехом играл Тезея («Федра»), иногда Мурзука («Жирофле-Жирофля»). Во время зарубежных гастролей МКТ 1923 г. получил предложение войти в труппу и стать режиссером московского Малого театра и прервал поездку. С августа 1923 по сентябрь 1924 г. актер Малого театра. В следующем сезоне Эггерт преобразовал созданную им студию в Новый драматический театр, был его режиссером. С 1924 г. снимался в кино, занимался кинорежиссурой.
- ²³ *Лёкен (Lekain) Анри-Луи*, наст. фам. *Кен (Cain)*; 1729–1778) – французский актер, режиссер, реформатор театра. Крупнейший трагик просветительского классицизма. Талант выпускника колледжа Мазарини сразу распознал Вольтер и получил для него разрешение на дебют в *Comédie-Française*. Лёкен одним из первых во Франции стал прислушиваться к партнеру и пантомимически отзываться на его слова; главное же, он реформировал дикцию: доносил до зрителя нюансы мысли, воплощал акценты поэзии. Его голосоведение и пластика по-прежнему были

величавыми, а публикой воспринимались как естественные. См.: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Lekain> (02.02.2021). С 1759 г. трагик участвовал в работе над постановками *Comédie-Française* по указаниям Вольтера, который передал ему свои режиссерские права. Лёкена считают прямым предшественником «актера французской революции» Ф.-Ж. Тальма.

- ²⁴ Тальма (*Talma*) Франсуа-Жозеф (1763–1826) – французский актер, педагог, реформатор театра. С 1787 по 1791 г. и с 1799 г. до конца жизни входил в труппу *Comédie-Française*, в 1791–1798 возглавлял *Théâtre de la République*. Взгляды актера на театральное искусство складывались под воздействием идей французских и английских просветителей. По мнению европейских историков театра, участие в реформах актерской декламации, костюма и сценического оформления сделали Тальма ведущим предвестником французского романтизма и реализма. Актер и профессор драматического класса Консерватории (с 1806), Тальма снизил уровень отвлеченности классицизма от исторического времени и пространства, стремился выразить идею пьесы с помощью сильного чувства. Переменной ритма он намеренно нарушал общепринятую монотонность декламации, усиливал динамику регулярного актерского жеста. В классической национальной драме и переводах Шекспира требовал, чтобы при расстановке пауз актеры следовали смыслу речи, а не размеру стиха.

- ²⁵ «Прометеида», трилогия Эсхила: трагедии «Прометей прикованный», «Прометей освобожденный» (пьеса сохранилась фрагментарно) и «Прометей-Огненосец» (не сохранилась). Представлена в 444–443 гг. до н.э.

- ²⁶ «Орестея», тетралогия Эсхила: трагедии «Агамемнон», «Хозфоры» и «Эвмениды», а также утраченная сатирическая драма «Протей». Представлена в 458 г. до н. э.

- ²⁷ Минос – в греческой мифологии один из трех сыновей Зевса и Европы, царь Кноса, города на острове Крит, отец Федры. После смерти один из судей душ умерших.

Федра смотри не ввысь, а вниз, ее тело «припадает к земле», ее речь, ее руки не устремлены в небо – при жизни она вступает в царство Миноса. Тот же смысл развитию образа в последних актах придавал А.Я. Левинсон: «...Федра – Коонен видит Миноса, судящего мертвых; руки ее переплелись через острую грань площадки; и под невысокой ступенькой подлинно открывается бездна, шевелится древний хаос!»

(Левинсон Андрей. Русская Федра // *Звено*. Париж, 1923. 26 марта. № 8. С. 2).

²⁸ Перевод с французского Б.Е. Грачева, литературная редакция С.Г. Сбоевой.

²⁹ *Cocteau Jean. Phèdre chez Tairoff // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. Paris, 1923. 17 mars. № 22. Р. 1. Статья Кокто публиковалась в России – см.: *Портреты-воспоминания / Сост., предисл. и коммент. В.С. Кадышев; пер. с франц. В.С. Кадышева и Н.С. Мавлевич. М.: Известия, 1985. С. 119–121. Тот же перевод был републикован к 100-летию А.Г. Коонен (под другим названием, с опечатками) – см.: «Федра» – шедевр // *Театральная жизнь*. М., 1989. № 23. С. 12 и в многосоставном сборнике (снова в разделе «Портреты-воспоминания») – см.: *Петух и арлекин / Сост., предисл. и избранные примеч. М.Д. Яснова. СПб.: Кристалл, 2000. С. 778–780.**

Кокто (Cocteau) Жан (1889–1963) – французский поэт, прозаик, драматург, либреттист, живописец, художник театра, режиссер театра и кино, сценарист. В 1909 г. опубликовал первый сборник стихов «Лампа Аладдина». Встреча с С.П. Дягилевым в 1912 г. и работа над балетом «Синий бог» привели Кокто к поискам в области кубизма и футуризма. Позднее, после премьеры «Парада» в Русских балетах, – к сотрудничеству с представителями дадаизма, сюрреализма и в 1921 г. с группой композиторов-новаторов «Шестерка».

Кокто – автор многих балетных либретто, сюрреалистических пьес, книг и статей о театре. Среди его театральных работ 1920 – 1930-х гг. либретто «Синий бог» на музыку Р. Хана (1912) и «Парад» на музыку Э. Сати (1917); либретто и текст к балету «Новобрачные у Эйфелевой башни» с музыкой Ж. Орика, А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, Ж. Тайфера и выступление в качестве рассказчика (1921, Шведские балеты); одноактная трагедия «Антигона» по Софоклу, создание масок (1922, *Théâtre de l'Atelier* Ш. Дюллена); замысел балета по мотивам картин А. Ватто – осуществлен в «Ланях» на музыку и либретто Ф. Пуленка (1924, Русские балеты Дягилева); драма в 5-и актах, 23-х картинах «Ромео и Джульетта» по У. Шекспиру с музыкой Р. Дезомьера, постановка спектакля и исполнение роли Меркуцио (1924, *La Cigale*); либретто балета «Голубой экспресс» на музыку Д. Мийо (1924, Русские балеты); драма «Орфей» по мотивам древнегреческого мифа (1926, *Théâtre des Arts* Ж. Руше, труппа Ж. Питоева); либретто оперы-оратории для солистов, хора, чтеца и симфонического оркестра

«Царь Эдип» по Софоклу в 2-х действиях на музыку И.Ф. Стравинского (1927 – концертное исполнение, 1928 – сценическое воплощение, Русские балеты); одноактная пьеса «Голос человека» (1930, *Comédie-Française*, постановка Ж.-П. Ларуи); пьеса в 4-х актах «Адская машина» по «Эдипу царю» Софокла (1934, *Comédie des Champs-Élysées*, труппа Л. Жуве); одноактная трагедия «Царь Эдип» (1937, *Nouveau Théâtre Antoine*).

Примечательно: Кокто осуществил собственную версию трагедии «Федра» в неоклассицистском балете на музыку Ж. Орика. Премьера состоялась 14 июня 1950 г. в *Opéra de Paris*. Либретто Ж. Кокто. Занавес, декорации и костюмы Ж. Кокто. Балетмейстер – С.М. Лифарь. В главных партиях выступали Т.В. Туманова – Федра и С.М. Лифарь – Ипполит, во всех остальных – французские танцовщики.

Кокто – автор выдающихся эссе о Л. да Винчи, П. Сезанне, П. Пикассо, М. Прусте, И.Ф. Стравинском, С.П. Дягилеве и других. Среди поставленных им фильмов «Красавица и чудовище» (1946), «Орфей» (снят в 1949, премьера в 1950), «Завещание Орфея» (1960).

Всесторонне одаренный, рвущийся за рамки привычного, Кокто оказал большое влияние на культуру своего и последующего времени. С 1955 г. был членом Французской академии и Королевской академии французского языка и литературы Бельгии. Командор ордена Почетного легиона Франции, член Академии Малларме, Немецкой и Американской академий. Наследие Кокто – рукописи, переписка, фотоматериалы и прочее – хранится в Исторической библиотеке Парижа.

См.: Romeo et Juliette de M. Jean Cocteau. *La Cigale // Comœdia*. Paris, 1924. 4 juin. № 4185. P. 6; https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Cocteau (27.01.2021); <http://corpsetgraphies.fr/s-phedre-3.php> (30.01.2021).

⁵⁰ «Антигона» – версия трагедии Софокла – написана Ж. Кокто в 1922 г.; автор называл ее «сокращением» древнегреческой трагедии. Кокто любил говорить: «Оригинальный художник лишен способности копировать. Поэтому он должен копировать только оригинально» (*Cocteau Jean. Le Coq et l'Arlequin*. Paris: Éditions de la Sirène, 1918. P. 50). «Латинизация» у этого новатора призвана была вернуть к жизни мифологические сюжеты; интерес к ним отличал его и в 1920-е, и в 1930-е гг. Впервые «Антигона» Кокто показывалась 20 декабря 1922 г. в *Théâtre de l'Atelier*. Постановка Ш. Дюллена. Декорации П. Пикассо, костюмы Г. Шанель, маски Ж. Кокто. Музыка А. Онеггера. Антигона – Ж. Атанасиу, Креон – Ш. Дюллен, Тиресий – А. Арто, хор – Ж. Кокто.

- ³¹ «Жирофле-Жирофля» – оперетта Ш. Лекока. Текст А.М. Арго и Н.А. Адуева. Постановка А.Я. Таирова. Художник – Г.Б. Якулов. Премьера 3 октября 1922 г.
- ³² *Подобное произведение – результат двенадцати лет работы ...* По-видимому, Кокто ведет речь о периоде совместного творчества Таирова и Коонен – с момента знакомства в Свободном театре (1913) до гастролей в Париже (1923) – и на год ошибается.
- ³³ Во Франции в 1920-е гг. гиньодем именовали совокупность пьес, спектаклей и сценических приемов, изображающих разного рода преступления. Название в данном случае связано с популярным в начале XX в. парижским театром *Grand Guignol* (1898–1963), воплотившим новый театральный стиль – «гран-гиньодевый» или «театр ужасов». В его репертуар входили как однодневки на злобу дня, так и переделки классики, в 1910–1920-е гг. особым успехом пользовались пьесы А. де Лорда, прозванного «князем ужаса». Кокто называет «Федру» Таирова «царственным гиньодем», ведет ее происхождение от древнего греческого и японского искусства и представляет как уникальную, театром созданную современную трагедию.
- ³⁴ Перевод с французского Б.Е. Грачева, литературная редакция С.Г. Сбоевой.
- ³⁵ *Günther Alfred*. Moskauer Kammertheater. Drittes Gastspiel im Neustädter Schauspielhaus. «Phädra» // *Dresdner Neueste Nachrichten*. 1923. 17. Juni. № 138. S. 2. На русском языке статья публикуется впервые.
- Гюнтер (Günther) Альфред Отто* Гуго (1885–1969) – немецкий поэт, журналист, литературный и театральный критик, редактор, переводчик. В 1908 г. издал первый сборник стихов «Феникс» и эпистолярное произведение «О Боге и женщинах» в стилистике экспрессионизма. С 1913 по 1929 г. редактор литературного отдела газеты *Dresdner Neueste Nachrichten*, публиковал в ней критические статьи (иногда под псевдонимом *ag*) и собственные стихи. Сотрудничал с поэтами и художниками экспрессионистами, включая К. Феликсмюллера, О. Кокошку и В. Газенклевера, с журналами *Menschen*, *Die Neue Schaubühne* этого направления и другими. Член литературных объединений Дрездена. С 1929 по 1933 г. шеф-редактор издательства *Reclams Universum*, затем независимый писатель и журналист. Во время национал-социализма получил запрет на публикации. До сентября 1938 г. был фотографом. В 1940 г. переехал в Штутгарт, работал в издательстве *Rowohlt* (1941 –

1943). По окончании Второй мировой войны – старший редактор *Die Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart* (до 1955), переводчик с английского и французского языков, куратор ряда книг. См.: https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Günther (05.01.2021).

³⁶ Перевод «Федры» Ж. Расина – последнее завершённое произведение Ф. Шиллера.

³⁷ Гюнтер приводит фрагмент «Федры» Расина в переводе Шиллера. Перевод на русский язык С.Г. Сбоевой.

³⁸ 15 октября 1812 г. Наполеон I находился в Москве и там утвердил устав театра *Comédie-Française*, который с некоторыми поправками действует до сих пор.

³⁹ *Шунио – Кацукава Сюнсё*, чаще просто *Сюнсё*, настоящее имя *Кацумиягва Юсуке* (1726–1793) – японский художник и гравёр в стиле укийё-э периода Эдо, основоположник и ведущий представитель школы Кацукава. Известен, прежде всего, как создатель новой формы гравюры – изображений актёров театра Кабуки. Он впервые запечатлел не только театральный образ, но и отличительные черты того или иного исполнителя роли, а также актёров перед началом спектакля в гримерной. Картины художника с изображением красивых женщин, хотя и менее известны, признаны искусствоведами лучшими во второй половине XVIII в.

Укийё-э – образы изменчивого мира (буквально «плывущий мир») – направление в изобразительном искусстве Японии, начиная с периода Эдо. Основной вид ксилографии в этой стране, доступный по цене вследствие массового производства.

⁴⁰ *Шараку Тосюсай* (настоящее имя и годы жизни неизвестны) – японский художник-портретист периода Эдо, мастер гравюры укийё-э. Творческая активность приходится на 1794–1795 гг. Первые гравюры Шараку – карикатурные бюсты актёров Кабуки. Вторая серия – портреты актёров во весь рост. Шестьдесят гравюр третьего периода посвящены театру Кабуки и четыре – теме сумо. Последняя серия из двенадцати рисунков представляет борцов сумо и актёров. Наиболее ценны картины первого периода, где в преувеличении оригинально выражены черты исполнителей главных ролей. Искусство Шараку высоко оценивалось в Европе, но в Японии не принималось.

⁴¹ *Утамаро Китагава*, наст. имя *Нобуёси* (1753–1806) – японский художник, один из самых почитаемых создателей гравюр и картин

укиё-э на дереве. Заслужил известность в начале 1790-х гг. портретами красавиц с преувеличенно удлиненными чертами лица; впервые выполнил гравюры погрудных женских портретов. Утамаро – один из немногих представителей этой школы, прославившихся в Японии при жизни. Его работы (известно более 2000 гравюр) в Европе были признаны в середине XIX в., наибольший интерес вызвали во Франции.

⁴² *Кацусика Хокусай*, чаще просто *Хокусай* (1760–1849) – японский художник, гравер, поэт, иллюстратор. Ученик студии Кацукавы Сюнсё. С произведений Хокусая, как и Утамаро, началось знакомство европейцев с гравюрой Японии. Ею увлекались братья Э. и Ж. Гонкуры, Э. Золя, Э. Мане, Э. Дега, К. Моне, В. Ван Гог.

⁴³ В 1928 г. театр Кабуки показывал спектакли в Москве, и участники поездки увидели таировскую постановку 1926 г. «Любовь под вязами» по Ю. О'Нилу. Руководитель турне, прославленный актер Кабуки Садандзи Итикава II включил в свою книгу следующие строки: «Мы не можем описать того единодушного восхищения, которое мы испытали в этот вечер от игры Алисы Коонен, от этой тончайшей углубленной игры, преисполненной тщательной отделки, от этой изображенной ею мрачной страсти, силы, общего облика. Вместе с Икэда [крупнейший драматург и театровед Японии (здесь и далее комментарий Н.И. Конрада). – С.С.] мы признаем, что это первая артистка в Европе. Кидо [вице-директор театрального концерна Японии] же заверил, что при той силе очарования, которая исходит от нее, имели бы большую ценность ее гастроли в Японии» (Выдержки из книги Садандзи Итикавы II «Путешествие театра Кабуки и Итикавы Садандзи» – о спектакле Камерного театра «Любовь под вязами» и об игре А.Г. Коонен, пер. Н.И. Конрада, 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2328. Оп. 1. Ед. хр. 436. Л. 1–4).

⁴⁴ *Веснин Александр Александрович* (1883–1959) – архитектор, живописец-авангардист, художник и архитектор театра, педагог, теоретик конструктивизма. С 1920 г. сотрудничал с Камерным театром: создал свою первую кубистическую композицию для сцены – «Благовещение» П. Клоделя и предварительные эскизы к шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» (поставлена Таиловым в декорациях А.А. Экстер), организовал сценическое пространство спектаклей «Федра» Ж. Расина и «Человек, который был Четвергом» по одноименному роману Г.К. Честертона. В 1925 г. на Международной выставке декоративных искусств и

промышленного модерна в Париже работы художников МКТ – Веснина, В.А. и Г.А. Стенбергов, Экстер, Г.Б. Якулова – были удостоены Большого приза. Веснину вручили также два почетных диплома по секциям «Архитектура» и «Искусство театра» – см.: Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Liste des récompenses. Paris: Imprimerie nationale, 1925.

⁴⁵ *Маркс* (урожд. *Степанова*) *Галина Константиновна* (1900–?) – актриса. В труппу Камерного театра входила с 1921 по 1924 г. Среди ролей: маска («Ромео и Джульетта»); герцогиня Атенаиса д’Омон («Адриенна Лекуврёр»); Коломбина («Принцесса Брамбилла»); Арикия («Федра»); Анна («Синьор Формика»). С 1924 г. актриса МХАТ Второго, первый сезон выступала под фамилией Степанова. В сезоне 1930/1931 г. перешла в Московский рабочий художественный театр.

⁴⁶ *Аркадин Иван Иванович* (1878–1942) – актер театра и кино. С 1908 по 1913 г. работал в Общедоступном театре при Лиговском народном доме и Первом передвижном драматическом театре П.П. Гайдебурова и Н.Ф. Скарской (Петербург). С 1914 по 1938 г. актер Камерного театра.

⁴⁷ «Саломея» О. Уайльда, перевод К.Д. Бальмонта. Постановка А.Я. Таирова. Декорации А.А. Экстер по макету Экстер и Таирова, костюмы по эскизам Экстер. Музыка И.И. Гютеля.

⁴⁸ Перевод с немецкого Б.Е. Грачева, литературная редакция С.Г. Сбоевой.