

О. А. Ващук

**ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПЛАКАТЫ Н. П. АКИМОВА:  
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ.  
ИЗ ИСТОРИИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ШКОЛЫ ГРАФИКИ**

*К 110-летию со дня рождения Н. П. Акимова*

Среди исследователей распространено мнение о мастерах ленинградской школы графики как о приверженцах «охлажденной», или «корректной», манеры. Это суждение не лишено оснований: многие произведения ленинградских художников овеяны незабываемым спокойствием классических эстетических ценностей, демонстрируют значительный «удельный вес» традиционного, откristаллизовавшегося, постоянного» [1, с. 194]. Указывая на эту особенность графической культуры Ленинграда, искусствовед А. Боровский называет ее общим стилевым камертоном «линейно-пластическую организацию формы, твердый линейный контур» [1, с. 195]. По мнению исследователя, «„твердый отпечаток“ рисуночного стиля... стал как бы знаком приобщения к высокой графической традиции. Диалектика, условно говоря, „натурного“ и „нормативного“ нарушалась в пользу последнего» [1, с. 198]. В творчестве ленинградских плакатистов, замечает А. Боровский, проявилась «...отчетливо программно-специфически-ленинградская дистанция в отношениях с натурным мотивом: сдержанная манера рисования, строгий композиционный расчет, установка на обобщение, отбор» [1, с. 200]. Как следствие, многим работам ленинградских графиков присуще «...ощущение „алгебры“ предметного мира, который разъемлется на составляющие и вновь слагается художником — но уже острее в контрастах, динамичнее в пространственных связях» [1, с. 200].

Развитие жанра театрального плаката в Ленинграде, несомненно, подчинилось общим эстетическим ориентирам школы. Вместе с тем, в творчестве ряда мастеров зримо воплотилась столь плодотворная для развития искусства ситуация, когда, по выражению Г. Левитина, «преемственность традиций множится на поиск новых выразительных средств» [2, с. 6]. Одним из таких выдающихся ленинградских художников, чье творчество подготовило и определило расцвет искусства театрального плаката в городе на Неве, был Николай Павлович Акимов (1901–1968). Имя этого блестящего театрального художника и режиссера, портретиста и мастера книжной иллюстрации, талантливого публициста, педагога и теоретика театрально-декорационного искусства нераздельно связано с ленинградской культурой 1920-х — 1960-х гг. Заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1939), народный артист Таджикской ССР (с 1945), народный артист СССР (с 1961), он на протяжении многих лет был художником и главным режиссером Ленинградского театра Комедии.

Художественный вкус и творческое мировоззрение Н. П. Акимова сформировались в Петрограде 1910-х гг., в период небывалой увлеченности театральной культурой и театрализацией. В это время «интерес к итальянской Комедии дель арте выплескивается на страницы журналов, роспись стен кафе „Бродячая собака“, выполненная

С. Судейкиным, создает „театрализацию данного мира“, интерес к творчеству Гоцци и Гофмана порождает „театрально-ироничный подход к жизни“ [3, с. 7].

В дальнейшем, в плакатной графике конца 1920-х — 1930-х гг., Н. П. Акимов развивал блестящее мастерство стилизации, укорененное в петербургском театрально-декорационном искусстве начала XX в. Обладая отточенной гротесковой манерой и владея изысканной орнаментальной линией, художник создавал острые визуальные метафоры, добиваясь оригинальности звучания образов и интеллектуальной емкости своих произведений. Эта особенность изобразительного языка мастера поднимает его плакаты до уровня образно-философского художественного высказывания, в афористичной форме выражающего ключевую идею спектакля.

В предисловии к каталогу выставки театральных плакатов Н. П. Акимова, прошедшей в 1956 г. в Москве, отмечалось, что мастер утверждал «новую форму общения театра и зрителя через афишу. Афишу, которая вместо широковещательной „продажи“ спектакля становится первым, но уже серьезным разговором с теми, кто завтра придет в театр: она должна вызывать в них предощущение зрелища, которое им предстоит увидеть, настроить глаз и разбудить мысль. И при этом акимовский плакат не становится „наглядным пособием“ к будущему спектаклю! В нем нет и тени дидактичности. Он ярок, привлекателен и — в лучшем смысле этого слова — рекламен. Он прививает любовь к театру, он воспитывает вкус» [4, с. 7]. И хотя эта оценка творчества Н. П. Акимова была дана в весьма сложный исторический период, когда в стране преобладали взгляды на печатную графику как на инструмент официальной пропаганды, она показывает признание за художником неоспоримых творческих заслуг.

В 1935 г. Н. П. Акимов возглавил Ленинградский театр Комедии на Невском, 56. Спустя пять лет, после блестящих спектаклей «Собака на сене» (1936), «Школа злословия» (1937), «Валенсианская вдова» (1939), «Опасный поворот» (1939) и «Тень» (1940), театр Комедии был признан одним из лучших театров страны. Во время войны театр был эвакуирован в Сталинабад (Душанбе). По возвращении из эвакуации режиссер продолжил сотрудничество с драматургом Е. Шварцем. Комедийно-сказочная «взрослая» драматургия этого автора стала литературной основой для таких известных постановок Н. П. Акимова, как «Тень» (1940, 1960), «Дракон» (1944, 1962) и «Обыкновенное чудо» (1956). В этих спектаклях в полной мере проявились остроумие и пронизательность режиссерской работы, претворившиеся в своеобразный «сатирический гофмановский романтизм» [5, с. 13]. Много лет Е. Шварц заведовал литературной частью в акимовском театре Комедии.

1949 год стал в творческой жизни мастера одним из наиболее тяжелых. В прессе появились разгромные статьи на спектакли Н. П. Акимова, его открыто называли космополитом и формалистом. Вскоре последовало увольнение режиссера из театра. В 1951–1955 гг. Н. П. Акимов работал главным режиссером и художником Ленинградского Нового театра (с 1953 — театр им. Ленсовета), где поставил свои этапные спектакли по пьесам «Тени» М. Е. Салтыкова-Щедрин (1953) и «Дело» А. В. Сухово-Кобылина (1955). Одновременно мастер ставил и оформлял постановки в других театрах, в т. ч. в Государственном Малом оперном театре, Театре драмы им. А. С. Пушкина, Ленинградском Большом Драматическом театре, Ленинградском театре миниатюр, Театре им. Евг. Вахтангова, Русском театре в Таллине и многих других. С 1954 по 1968 гг. мастер преподавал в Ленинградском театральном институте им. А. Н. Островского<sup>1</sup>, вел

<sup>1</sup> С 1962 г. — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии.

класс и возглавлял основанный им художественно-постановочный факультет. В 1960 г. художник получил звание профессора.

В 1956 г. режиссер вернулся в театр Комедии, который все эти годы в городе называли «акимовским». За последующие двенадцать лет он повторно ставит «Тень» (1960) и запрещенного во время войны «Дракона» (1962) Е. Шварца, возрождает «Двенадцатую ночь» (1964) У. Шекспира, ставит оригинальные спектакли по произведениям А. П. Чехова («Пестрые рассказы», 1960) и романтической поэме Д. Байрона («Дон Жуан», 1963). Среди поздних режиссерских работ Н. П. Акимова следует также выделить постановки «Опаснее врага» (1961), «Свадьба Кречинского» (1966), «Звонок в пустую квартиру» (1967). В 1967 г. Ленинградскому театру Комедии было присвоено звание академического, а с 1989 г. театр, обязанный своим расцветом Николаю Павловичу Акимову, носит его имя.

Всего Н. П. Акимов осуществил немногим менее пятидесяти постановок и оформил около двухсот. При этом помимо костюмов, декораций и иных элементов оформления, которые мастер проектировал для каждой постановки, важной частью работы художника над спектаклем было создание плаката. В отдельных случаях Н. П. Акимов создавал несколько плакатов для одной постановки. Художник считал, что «...только плакат, сделанный автором оформления, может дать синтетическое представление о творческом решении спектакля» [6, с. 38]. Его размышления о театре и сценическом искусстве нашли отражение в двух книгах, вышедших в Ленинграде и Москве в 1960-е гг. [7, 8].

В настоящей статье в центре внимания находятся театральные плакаты Н. П. Акимова, составляющие, без преувеличения, классическое наследие отечественной дизайн-графики. Обращение к ним представляется особенно актуальным в современную эпоху, когда ленинградская — петербургская школа театрального плаката нуждается в новых путях и интенциях развития.

\* \* \*

Н. П. Акимов родился в Харькове в семье железнодорожного служащего. В 1910 г., когда его отец получил место в правлении Московской Виндаво-Рыбинской железной дороги, семья переехала сначала в Царское Село, а потом в Петербург. Художественное образование Н. П. Акимов получал фрагментарно: в 1914 г. он посещал вечерние классы Общества поощрения художеств, затем брал уроки в частной студии С. М. Зайденберга, в 1916–1918 гг. занимался в Новой художественной мастерской под руководством М. Добужинского, А. Яковлева, В. Шухаева.

В 1918 г., прервав учебу, Н. П. Акимов поступил на работу в мастерскую плаката петроградского Пролеткульта. Сам художник вспоминал об этом времени так: «Когда после годов учения я начал профессиональную деятельность, то первыми работами, за которые мне платили деньги, были плакаты. И если я считаю 1918 год годом начала профессиональной работы, то началась она как раз в плакатной мастерской петроградского Пролеткульта» [6, с. 31]. Как правило, в мастерской создавались рисованные на фанерных щитах «плакаты», которые затем развешивались на улицах города. Первый театральный плакат Н. П. Акимова, отпечатанный в типографии, появился только в 1925 г. Это была работа для спектакля «Продавцы славы», который художник оформлял в ленинградском Большом драматическом театре [6, с. 34]. «С тех пор каждый раз, когда представлялась возможность, — писал Н. П. Акимов, — я старался снабжать свои театральные работы собственными плакатами, особенно методично проводя это

в жизнь в Ленинградском театре комедии. Не удавалось это в трех случаях: а) в маленьких театрах, не имевших возможности выпускать плакаты к спектаклям, б) при большой спешке в выпуске спектакля и в) в самых больших театрах (МХАТ и другие академические), где „теоретическая“ мысль директоров выработала „эстетический“ тезис о том, что плакат — это реклама и, следовательно, дурной тон, что зазывать зрителей — не их дело и что благородная шрифтовая наборная афиша как нельзя лучше свидетельствует об их уверенности в себе и солидности» [6, с. 34].

С 1920 по 1923 г. Н. П. Акимов жил и работал в Харькове — преподавал рисунок на Высших курсах политпросветработников, а с 1922 г. работал в качестве художника в Харьковском детском театре. В 1923 г. он вернулся в Петроград и поступил во ВХУТЕМАС.

Вскоре художник начал сотрудничество с ведущими театрами города. Так, уже в 1923 г. он оформил киносpectакль «Бунт времени» в кабаре «Балаганчик» и «Баядерку» в «Палас-театре». Вместе с тем, все большее место в творчестве молодого Н. П. Акимова начинает занимать книжная графика — мастер много работает для нескольких петроградских издательств, среди которых особого упоминания заслуживает издательство «Academia». В 1924–1927 гг. оно выпустило девяти томное собрание сочинений А. Де Ренья с иллюстрациями Н. П. Акимова. Другой крупной работой художника стали иллюстрации к восьмитомному собранию сочинений Ж. Ромена (1925–1930), также вышедшему в издательстве «Academia». Интересно, что первая книга, посвященная творчеству самого Н. П. Акимова, увидела свет в том же издательстве в 1927 г. [9].

О работе Н. П. Акимова в области книжной иллюстрации написано немного. Между тем, представление о нем как о художнике книги, на наш взгляд, чрезвычайно важно для понимания его творческого метода, определившего, в том числе, и авторский подход к созданию театральных плакатов. В этом смысле одной из наиболее ценных является статья Б. Бермана «О книжной графике Н. П. Акимова» (1986). Среди прочего, в ней содержится глубокий анализ образно-пластической формы, присущей художественному мышлению Н. П. Акимова: «Во многих работах художника перед нами предстает неуютный, холодный мир. В нем все кажется преувеличенно четким, даже жестким в своей определенности. Форма предметов дана достоверно-осознательно, но при этом объем, отчетливо выявленной моделировкой, лишен весомости и воспринимается как пустотелая оболочка. Акимов то и дело подчеркивает „разведение“ объема и веса» [10, с. 211].

Отличительную черту книжной графики Н. П. Акимова автор статьи видит в использовании эксцентрики как средства обнажения алогизма. При этом эксцентрика понимается как прием соединения несоединимого — неожиданного соединения казалось бы несовместимых качеств в пределах одного предмета. Особенно распространенными, по мнению Б. Бермана, в творчестве художника являются «эксцентрические решения, связанные с применением монтажных приемов» [10, с. 215]. Так, в его книжных иллюстрациях «мы неоднократно встречаем соединение разнопространственных и разновременных эпизодов. В большинстве случаев такая „монтажная“ эпизодов или фигур шла по линии их механического перечисления и суммирования. Но иногда мастер прибегает и к эксцентрическим монтажным „стыкам“, не столько дополняя один эпизод другим, сколько обыгрывая их столкновение, дающее неожиданный эффект» [10, с. 215].

Характеризуя ассоциативный механизм восприятия в книжной графике Н. П. Акимова, Б. Берман отмечает, что в ряде случаев «мы встречаемся с обыгрыванием неожиданных зрительных сближений различных деталей внутри одной сцены» [10, с. 217]. Посредством таких «визуальных тропов» Н. П. Акимов выявляет «скрытый алогизм

обычного» — нетривиальные смысловые аспекты изображаемого. Именно такой прием использован при создании плаката «Святыня брака» (1935) для Московского мюзик-холла. Пространственные «изъятия», приводящие к своеобразному эффекту синкретичности, характерному для акимовских книжных иллюстраций, создают впечатление внезапной сценической метаморфозы.

Особое понимание образности Н. П. Акимовым принято связывать с влиянием его учителей, с идущей от них почвенно-петербургской традицией «Мира искусства» [3, с. 7; 6, с. 8]. Действительно, творчество «младших мирискусников» А. Е. Яковлева и В. И. Шухаева, блестящих рисовальщиков, увлеченных театральной живописью и сценографией, представляется наиболее значимым истоком формирования художественных взглядов Н. П. Акимова. Совершенство рисунка, в чем-то напоминающего холодную грацию моделей Энгра, на полотнах А. Е. Яковлева и В. И. Шухаева 1910-х гг. приобретает характер концентрированно-вещественных «гуттаперчевых форм», которым невозможно найти прямых аналогий в классическом искусстве. Доводя до апогея живописные приемы старых мастеров, А. Е. Яковлев и В. И. Шухаев намеренно обостряли ощущение отстраненности и скептического отношения к действительности, присущее западноевропейским и американским художникам-модернистам 1920-х гг.

У Н. П. Акимова художественный прием орнаментальной ритмизации, гиперболичность образов, столь органичные для модернистского искусства, также играют не последнюю роль. При этом неизменной остается изобразительная манера художника — «преобладание выразительного, подвижного рисунка, четко обозначающего форму, и мастерская лепка объемов с сильными свето-теневыми акцентами» [3, с. 9]. Пожалуй, наиболее показателен в этом отношении плакат к спектаклю «Робеспьер» (1931) по пьесе Ф. Раскольникова (рис. 1). Художник прибегает к резкой светотеневой моделировке, показывая зрителю скорее желчное лицо-маску, чем полнокровный образ персонажа. Форму артикулирует пронзительная и беспощадная линия, образующая точный и лаконичный рисунок на черном фоне, интонированный выразительно пламенеющими алыми всполохами букв. Внутренняя напряженность, психологическая и интеллектуальная работа с образом — все это делает плакат к спектаклю «Робеспьер» одним из наиболее острых и драматичных по звучанию произведений Н. П. Акимова.

Сила эмоционального воздействия данного плаката возрастает благодаря еще одной особенности, на которую указывает Н. И. Бабурина: в нем «появляется качественно новый момент — выявление „зрелищности“ спектакля: в изобразительной пластике фигуры, в цветовом решении узнаются эффекты освещения сцены, яркие краски декораций, темнота зрительного зала» [11, с. 5]. Вместе с тем, прием использования «ночного» освещения и работа с темным фоном (которые мы видим на плакате к спектаклю «Робеспьер») в целом для творчества Н. П. Акимова не характерны. Можно назвать всего несколько плакатов, где мастер прибегает к подобным световым и цветовым решениям: помимо уже рассмотренного, к их числу относятся плакаты к спектаклям «В понедельник, в 8» (1937) и «Дело» (1964).

Плакат к постановке «В понедельник, в 8» (рис. 2) интересен почти бутафорским видом черного автомобиля на пустынной сумеречной улице. Здесь художник совмещает тревожно-темный фон с несколько шутивным изображением машины, добиваясь трагикомического звучания всей композиции.

На плакате к спектаклю «Дело» (рис. 3) по пьесе А. В. Сухова-Кобылина художник изобразил сидящего за столом грузного мужчину в сюртуке, на которого падает мерцающий

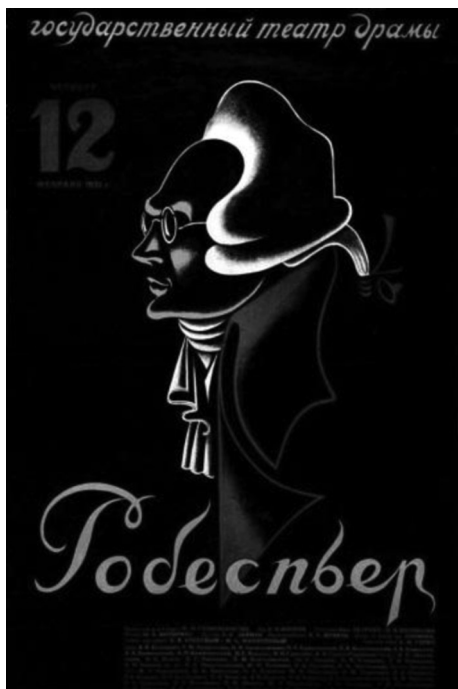


Рис. 1. Н.П. Акимов. Плакат к спектаклю «Робеспьер», 1931

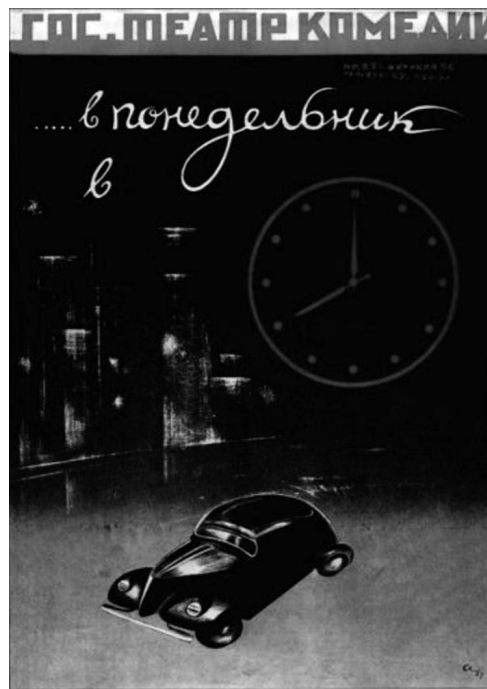


Рис. 2. Н.П. Акимов. Плакат к спектаклю «В понедельник, в 8», 1937

свет свечи. Мрачный гротеск в образе главного персонажа пьесы, М. К. Варравина, вынуждает зрителя мысленно содрогнуться. Фигура Варравина, олицетворяющая ужасающий бюрократический произвол, трактуется Н.П. Акимовым как образ социального отчуждения.

Одна из ярких особенностей театральных плакатов Н.П. Акимова — высочайший уровень шрифтовой графики, в которой, с одной стороны, прослеживается влияние С.В. Чехонина и Д.И. Митрохина, с другой стороны, очевидно остро-индивидуальное авторское начало. Во множестве плакатов художник использует фантазийные авторские шрифты, в каждом случае по-разному подчеркивающие комическое, фарсовое или драматическое звучание той или иной пьесы. Шрифты у Н.П. Акимова носят яркий изобразительный, орнаментальный, а порой иллюстративный характер, становясь органичной частью композиции, как, например, на плакатах «Сенсация» (1930), «Школа злословия» (1937), «Лабиринт» (1940), «Ночной переполох» (1956), «Охотник» (1956), «Повесть о молодых супругах» (1957) и др. В ряде плакатов художник создает антропоморфные композиции из букв, полностью заменяющие собой фигуративные изображения. Таковы плакаты «Смех и слезы» (рис. 4) к спектаклю по пьесе С. Михалкова (1947) и «Ложь на длинных ногах» к комедии Э. де Филиппо (1956). В шрифтовой графике мастера яркая ассоциативность и стилистическая точность исполнения всегда соседствуют с ощущением природного биения жизни.

Для творческого мышления Н.П. Акимова характерно частое обращение к изобразительной метафоре. Порой в работах художника она принимает форму визуального каламбура или аллегории, как, например, на плакате к сатирической пьесе «Опаснее врага» (1961). Авторы комедии Д. Аль и Л. Раков взяли в название своей пьесы часть строчки

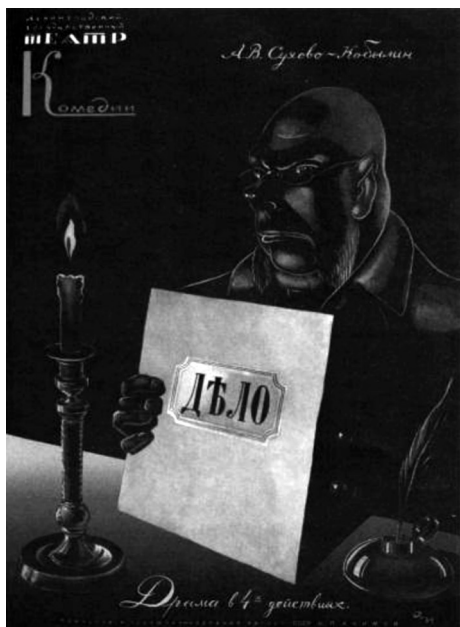


Рис. 3. Н.П. Акимов. Плакат к спектаклю «Дело», 1964



Рис. 4. Н.П. Акимов. Плакат к спектаклю «Смех и слезы», 1947

из басни И. А. Крылова «Пустынник и медведь»: «Услужливый дурак опаснее врага!». Смысл этого высказывания точно и остроумно визуализирован Н.П. Акимовым: на плакате изображен некий гражданин с увесистым портфелем. Его яйцевидная голова полностью лишена лица, правда, на ней надеты очки и шляпа. Рядом с этой фигурой на полу стоит бюст Сократа. На него и водрузил свой портфель герой (вернее, антигерой) пьесы и плаката. Мысль художника (и драматургов) ясна: глупец, попирающий разум, для общества опаснее врага.

На более раннем плакате к водевилю по пьесе Д. Угрюмова «Кресло № 16» (1957) (рис. 5) изображена античная маска трагедии, которую несет крошечный по сравнению с ней человек. За ним следуют еще двое столь же миниатюрных мужских персонажей. Вся «процессия» шествует по красной дорожке, изгибающейся в форме вопросительного знака. Острое сочетание символических образов, слагающихся в тонкую визуальную метафору, вовлекает зрителя в полифоническую игру смыслов и интонаций.

Как замечают исследователи, нередко Н.П. Акимов привносит в плакатное искусство художественные приемы кино: «Тут и обращение к кинопроекции, и, что особенно важно, к принципам кинокомпозиции — крупным планам... к подчеркнuto контрастным масштабам, неожиданным точкам зрения» [6, с. 20]. Такие кинематографические приемы, как трюковость изображения, динамика композиции, киноракурсы, подчеркивание игрового характера постановки нашли отражение во многих работах мастера, среди которых стоит назвать «Особняк в переулке» (1949), «Карьеру Бекетова» (1949), «Опасный поворот» (1956), «Что скажут завтра» (1958), «Трехминутный разговор» (1959), «Тень» (1960) (рис. 6), «Шаги на рассвете» (1961) и др. В 1953 г. на студии «Ленфильм» был снят кинофильм «Тени», в создании которого Н.П. Акимов принял



Рис. 5. Н.П.Акимов. Плакат к спектаклю «Кресло № 16», 1957



Рис. 6. Н.П.Акимов. Плакат к спектаклю «Тень», 1960

участие как режиссер (вместе с Н.Кошеверовой). Лента представляет собой экранизацию спектакля «Тени» по пьесе М.Салтыкова-Щедрина, поставленного Н.П.Акимовым в Новом театре (позднее переименованном в Театр им. Ленсовета).

Самобытный и неординарный мастер, Н.П.Акимов, несомненно, был тонким знатоком искусства, владевшим широкой палитрой стилистических аллюзий и смысловых нюансов звучания формы. Так, в ряде его плакатов заметно обращение к поэтике «малых голландцев» («Роковое наследство», 1949; «Пестрые рассказы», 1959), отдельные листы несут в себе едва уловимые отзвуки древнерусской живописи («Рассказ одной девушки», 1959) и особого формального реализма, восходящего к мастерам раннего Возрождения и Нового времени («Собака на сене», 1949; «Деревья умирают стоя», 1957; «Двенадцатая ночь», 1964). Театральные плакаты Н.П.Акимова отличаются яркая образность, отсутствие стереотипных решений и легкая ирония — посредством тонких визуальных метафор и острых сочетаний смыслообразов дизайнер достигает особой глубины и силы воздействия художественного сообщения. Каждый его плакат, по точному замечанию А.Боровского, — «пространственная среда, насыщенная драматическими конфликтами света и тени или, если введен цвет, света и тона, среда активная, формообразующая, дышащая, метафорическое выражение целого — материи, жизни...» [1, с. 203]. В своем творчестве Н.П.Акимову удалось значительно расширить представления о коммуникативных возможностях графического искусства.

Среди учеников Н.П.Акимова — живописцы и художники-постановщики, режиссеры и художники по костюму. Многие из них стали видными представителями ленинградского нонконформизма и обрели международную известность. Стоит на-



звать таких ярких и неординарных мастеров, как И. Тюльпанов, О. Целков, М. Кулаков, Т. Кернер, В. Михайлов, А. Рапопорт, Е. Михнов-Войтенко, М. Азизян, В. Светозаров, Ю. Дышленко и многие другие.

В книге о советском рекламном плакате известный исследователь В. Ляхов отмечал: наиболее удачные работы отечественных плакатистов «показывают, что искусство современной рекламы в своем развитии неизбежно ассимилирует не только чисто художественные достижения эпохи, но и какие-то не всегда точно определимые особенности состояния социальной психологии» [12, с. 27]. Действительно, в работах Н. П. Акимова отразились интеллектуальные ориентиры (своего рода «коллективная рефлексология») и социокультурные реалии, определявшие развитие российского общества на протяжении 1930-х — 1960-х гг. Зачастую мастер интерпретировал литературную основу того или иного спектакля, приближая ее к социокультурному контексту современной ему действительности. При этом одной из главных визуальных стратегий Н. П. Акимова стало создание метафорически-ассоциативного образа постановки, включающего в себя смысловые отсылки к ментальным, этическим и мировоззренческим проблемам своего времени («Делец» (1928), «Робеспьер» (1931), «Тень» (1940, 1960), «Дракон» (1944, 1962), «Дело» (1955) и др.). Таким образом, театральные плакаты Н. П. Акимова становятся для внимательного зрителя многоуровневой знаковой системой, свидетельством общей коммуникативной ситуации в отечественной художественной культуре 1930-х — 1960-х гг., отражением токов общественного метаболизма в преломлении живого и ясного видения художника.

## Литература

1. *Боровский А.* Традиционна ли ленинградская графика? // Советская графика-9 / сост. Е. Буторина. М.: Советский художник, 1985. С. 194–211.
2. Советская графика в частных собраниях Ленинграда. Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. Г. М. Левитин. Л.: Художник РСФСР, 1979. 25 с.
3. Н. Акимов и его ученики: [кат. выст.], 26 апр. — 19 мая 1996 / [авт. вступит. ст. Л. Скобкина]. [СПб.]: Б. и., [1998]. 20 с.
4. Акимов Николай Павлович. Выставка театральных плакатов. Каталог / [вступ. ст. В. Шитовой]. М.: [МОТЗК], 1956. 23 с.
5. *Vanham M.* The Cambridge Guide to Theatre. New York: Cambridge University Press, 2000. 1247 p.
6. Театральный плакат Н. Акимова / ред.-сост. И. Н. Бурлак; вступ. ст. Ф. Я. Сыркиной. М.: Советская Россия, 1963. 40 с.
7. *Акимов Н. П.* Не только о театре. Л.; М.: Искусство, 1966. 427 с.
8. *Акимов Н. П.* О театре. Л.; М.: Искусство, 1962. 351 с.
9. Н. П. Акимов: сб. ст. / авт. ст. А. Пиотровский, Н. Петров, Б. Брюллов. Л.: Academia, 1927. 54 с.
10. *Берман Б.* О книжной графике Н. П. Акимова // Советская графика-10 / сост. Е. И. Буторина. М.: Советский художник, 1986. С. 207–219.
11. Советский зрелищный плакат, 1917–1987: театр, цирк, балет, кино / [авт.-сост. Н. И. Бабурин]. М.: Советский художник, 1990. 207 с.
12. *Ляхов В. Н.* Советский рекламный плакат и рекламная графика. 1933–1973. М.: Советский художник, 1977. 183 с.

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.