ОБРАЗ МОСКВЫ В СЦЕНОГРАФИИ А.В. ЛЕНТУЛОВА

Липатова Мария Валерьевна

Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина,
г. Москва, Российская Федерация

Аннотация

Сценографическое творчество известного художника А.В. Лентулова изучено недостаточно подробно. В данной статье тщательно описаны ранние театральные декорационные опыты Лентулова 1910-х годов. А также его сценографическое творчество вписано в общий контекст его искусства, в частности ранние театральные эскизы проанализированы и сопоставлены с программными картинами А.В. Лентулова «Звон» и «Москва».

Ключевые слова: театральное декорационное искусство; Аристарх Васильевич Лентулов; образ Москвы; Владимир Владимирович Маяковский; «Маяковский. Трагедия»; «Прометей»; «Жар-птица».

Для цитирования:

Липатова М.В. Образ Москвы в сценографии А.В. Лентулова // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 2 (17). С. 126–136. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.008>. URL: <https://readymag.com/u50070366/1914029/15/>

Информация об авторе:

Липатова Мария Валерьевна – старший научный сотрудник отдела декорационно-изобразительных материалов и хранитель фонда советского и современного театра, Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина, г. Москва, Российская Федерация. Email: lipatova_maria@mail.ru

Родившегося и выросшего в Пензе Аристарха Васильевича Лентулова Москва, которую он увидел уже взрослым человеком, конечно, не могла не поразить своими масштабами, великолепными видами, нагромождением церквей, сложной паутиной улиц и яркой (в прямом смысле слова) архитектурой. На определенный период, примерно в середине 1910-х годов, городской пейзаж стал основным и наиболее важным жанром в творчестве художника, сменив портрет, преобладавший среди его ранних работ. Позже А.В. Лентулов также неоднократно возвращался к ландшафтным видам и писал целые пейзажные циклы – Новый Иерусалим, Сергиев Посад и, конечно, Москву.

К 1913 году относятся его наиболее известные, программные картины «Василий Блаженный» и «Москва». Примерно в это же время, в начале 1914 года, Лентулову предложили оформить постановку «Владимир Маяковский. Трагедия». Художнику к этому моменту было 32 года, но у него не было никакого опыта работы в театре. Однако интерес и способности его к театральнo-декорационному искусству были уже как будто заложены в его станковом творчестве. Как замечает исследователь творчества художника В. Манин, в главных работах Лентулова 1913 года «выявляется синтетический характер мышления художника, собирательность, почти в прямом значении слова, образов – это особенно заметно в картинах “Москва” и “Василий Блаженный” и других монументальных работах» [4, с. 48]. Синтез в произведениях Лентулова присутствует сразу на нескольких уровнях – он проявляется и в сюжете, когда в одном пейзаже соседствуют далекие друг от друга архитектурные сооружения, и в лихом переплетении художником художественных приемов и средств, уже найденных кубизмом, орфизмом и даже символизмом. О синтетизме как принципе станкового творчества художника, который не мог не «вытолкнуть» мастера на сцену, пишет Д.В. Сарабьянов: «Сезанизм <...> не полностью реализует живописный темперамент художника. И тогда он вносит свои коррективы. Они представляются не только тем, что, как все художники “Бубнового вала”, Лентулов владел и приемами кубизма. <...> Дело и в том, что возвышенно-философская (хотя и внутренне-напряженная) система Сезанна наполняется изнутри безграничным темпераментом Лентулова» [1, с. 32].

По воспоминаниям Аристарха Лентулова, Маяковский сам пригласил его придумать оформление для одноименной трагедии, когда ее решили ставить в Москве [2, с. 180]. Не будем забывать, что Маяковский учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, то есть его выбор был осознанным. К тому же постановка, в которой сам поэт исполнял главную роль, только что прошла в столице. В Петербурге «Владимир Маяковский. Трагедия» была поставлена силами художественного объединения «Союз молодежи» и показана в начале декабря 1913 года, художниками спектакля выступили П. Филонов и И. Школьник. Трагедия стала частью «Первого в мире театра футуристов» и была показана через вечер с оперой А. Крученых и М. Матюшина «Победа над солнцем», которую оформил художник К. Малевич. Оба спектакля были показаны каждый по два раза и особым успехом у публики не пользовались. Хотя «Владимир Маяковский. Трагедия» вызвала некоторую благосклонность у зрителей. Театровед Е.И. Струтинская, описывая историю постановки, пишет: «Воспоминания Мгеброва и Крученых свидетельствуют, что реакция зала, несмотря на попытки устроить скандал, была в целом сочувственной. <...> Раскрытая навстречу зрителю душа художника, состояние которой выражено в подчеркнуто субъективной передаче натуры или сюжета, вызывает зрителя на такую же открытость в момент восприятия произведения. Вот почему ожидаемого скандала на спектакле Маяковского не произошло. Спектакль был понят как попытка прорваться к сердцу зрителя через барьеры традиций, приличий, условностей – и это подкупало» [9, с. 46]. Об оформлении Алексей Елисеевич Крученых сообщал: «...публика, пораженная ярчайшими декорациями (по краскам – Гоген и Матисс), изображавшими город в смятении, необыкновенными костюмами и по-новому гремевшими словами, – сидела сравнительно спокойно» [6, с. 85].

Спустя несколько месяцев спектакль задумали повторить в Москве, была достигнута договоренность с антрепренером Б.Е. Евелиновым. И именно Евелинов, по воспоминаниям Лентулова, и заказал ему эскизы, которых художник изготовил два [2, с. 180]. Один из них был опубликован, сейчас местонахождение этого эскиза неизвестно (ранее эскиз находился в собрании актера и режиссера С. Вермеля), сохранилась лишь репродукция. По этому эскизу (рис. 1) можно составить представление о художественной задумке несостоявшегося спектакля.

Рис. 1. Лентулов А.В. Эскиз декорации к несуществующей постановке «Владимир Маяковский. Трагедия» В.В. Маяковского. 1914. Местонахождение неизвестно. Источник: [6, цветная вкладка].

Если постановка трагедии не вызвала фурора в Петербурге, то почему же решили возобновить ее в Москве? По воспоминаниям Л.И. Жевержеева, Маяковский был неожиданно артистичен, он интересовывал, обаял публику. Жевержеев даже пишет об «огромном успехе спектаклей», вызванном, по его мнению, «впечатлением, которое автор производил на сцене. Даже свистевшие первые ряды партера в моменты монологов Маяковского затихали» [6, с. 136].

Можно предположить, что заинтересован в спектакле был и сам поэт. В феврале 1914 года он был исключен из Московского училища живописи, ваяния и зодчества «за крамольные публичные выступления». Об энтузиазме Маяковского свидетельствовал и Лентулов: «Перед тем, как я начал работать, Маяковский позвал меня к себе послушать, как он читал эту трагедию. <...> Чтение произвело на меня сногшибательное впечатление, я прилетел домой и стал сочинять эскиз. Надо было изобразить площадь города. <...> Это был “утопический реализм”, какая-то мечта о новой жизни. Поэтому город представлялся нам не просто благоустроенным населенным пунктом, а почти фантастической картиной» [3, с. 28–29].

Что, собственно, представляла собой новаторская пьеса В. Маяковского? Это трагедия-монодрама, когда сюжет раскрывается через главного героя – Поэта, а точнее через его отношения с дополнительными персонажами. Сложная, быстро меняющаяся жизнь заставляет людей страдать, своей задачей Поэт видит объяснение этого процесса, как бы примирение людей и всего того нового, необычного, что приносит жизнь. Алексей Крученых описывал пьесу, а точнее спектакль так: «В его (Маяковского. – *Прим. М. Л.*) “трагедии” изображены поэт-футурист, с одной стороны, и всяческие обыватели, “бедные крысы”, напуганные бурными городскими темпами – “восстанием вещей”, с другой. Вместе с восстанием вещей близится и иной, более грозный, социальный мятеж – изменение всего лица земли, любви и быта. Испуганные людишки несут свои слезы, слезинки поэту, взывая о помощи. Тот собирает их и укладывает в мешок» [6, с. 85].

Необходимо отметить, что в пьесе места действия обозначены В. Маяковским весьма скупо: «Первое действие. Весело. Сцена – город в паутине улиц. Праздник нищих. Один В. Маяковский. Проходящие приносят еду – железного сельдя с вывески, золотой огромный калач, складки желтого бархата» [5, с. 371]; «Второе действие. Скучно. Площадь в новом городе. В. Маяковский переоделся в тогу. Лавровый венок. За дверью многие ноги» [5, с. 380].

Какой же образ города создал Лентулов для этой пьесы? Лентуловская декорация-пейзаж получилась одновременно и реалистической, и утопической: в декоративном нагромождении архитектуры вполне узнаваема московская Театральная площадь, а яркие концентрические круги над ней на небе создают ощущение какого-то радужного сияния-нимба. Здесь еще нет произвольного пейзажного монтажа, когда Лентулов совмещал на одном холсте здания, расположенные в разных частях города. Московский пейзаж представляет нам возможность рассмотреть здание Большого театра в центре, справа – здания Малого театра и торгового дома «Мюр и Мерилиз» (нынешнего Центрального универсального магазина). Слева в условном нагромождении архитектурных форм считывается серый прямоугольник здания, ныне ставшего северным павильоном станции метро «Театральная».

Хотя у Лентулова не было в этот момент совсем никакого театрального опыта, и он по заказу создает панно-задник, художник обозначает на эскизе пространство площади, ограничивая ее не только сзади, но и по бокам. Слева на первом плане небольшим фрагментом красного параллелепипеда обозначено многоэтажное здание с плакатом-лозунгом на крыше. Справа двумя фантастическими стрекозыми крыльями нарисованы, по всей видимости, козырьки каких-то торговых лавок. Создавая масштаб для актеров, художник населяет площадь большим количеством людей, трамваев, конных повозок, они все «сдвинуты» к самому дальнему плану и изображены очень небольшими.

Отсутствие театрального опыта художник умело маскирует глубоким пониманием и вниманием к поставленной перед ним задаче. И необходимо добавить, что эскиз панно представляется вполне осуществимым и подходящим в качестве задника для постановки «Владимир Маяковский. Трагедия». С точки зрения смелого экспериментирования с театральной декорацией подобное оформление могло бы стать шагом назад по сравнению с разработками П. Филонова и И. Школьника, реализованными в петербургской премьере трагедии. Как вспоминал Л.И. Жевержеев:

«Первоначально задуманное Школьниковым трехмерное (с многочисленными лестницами, мостами и переходами) оформление оказалось по тем временам неосуществимым, и художник ударился в другую крайность – он ограничился лишь двумя живописными “задниками”, на которых блестяще написал два “городских” пейзажа, и по форме, и по содержанию мало связанных с текстом трагедии. Чрезвычайно сложные по композиции “плоскостные” костюмы Филонова, написанные без предварительных эскизов им самолично на холсте, затем были натянуты на фигурные, по контуру рисунка, рамки, которые передвигали перед собой актеры» [6, с. 135]. Оформление петербургского спектакля 1913 года задумывалось масштабно, но в результате на сцене разместили задник работы И. Школьника с видом города в синевато-лиловых тонах с высокой точки зрения. Здания на заднике теснились и толкались острыми углами, создавая неуютную «колючую» атмосферу. Задник был меньшего размера, чем задняя стена сцены, и в этом было что-то игрушечное, ненастоящее. Перед задником на небольшой кафедре стоял сам поэт и исполнитель, на рисунках его изображают с призывно поднятой и вытянутой вперед рукой.

Задумка Лентулова в качестве иллюстрации для поэмы довольно яркая, говорящая и сомасштабна литературной основе. Художник, не имевший опыта работы в театре, вдохновился поэтическим материалом и придумал вариант даже более подходящий для оформления трагедии «Владимир Маяковский». Эта первая попытка освоить театральную сцену для Лентулова, по сути, еще осталась в плоскости станковой картины. Данная работа для художника – скорее вектор, направленный в сторону театра, чем собственно «выход» на подмостки. Зато этот «театральный» эксперимент не остался бесполезным для станкового творчества Лентулова. В своих городских пейзажах он явно продвинулся в поисках новых ракурсов. Если в работах 1913 года архитектура громоздится, даже лепится плотно и излишне многоголоса, галдит и захлебывается, то в работах 1915 года «Небозвон (Декоративная Москва)» и «Звон (Колокольня Ивана Великого)» ощущается величественность и успокоенность, найденность композиции, большая цветовая чистота и гармония. Обе эти картины (как и другие пейзажи этого периода) широко и декоративно развернуты на плоскости холста. Кстати, обе работы более горизонтального, успокоенного формата (что присуще для сценических эскизов декораций) в отличие от вертикальных работ 1913 года.

Тот факт, что постановка «Владимир Маяковский. Трагедия» не была осуществлена, не остановил художника Лентулова и не охладил его интерес к сценографии. И уже в следующем году он сотрудничал с режиссерами А. Таировым и А. Зоном в Московском Камерном театре, где оформил постановку «Виндзорские проказницы» У. Шекспира. А чуть позже в сезон 1917–1918 года опять же вместе с Таировым Лентулов осуществил постановку оперы А. Рубинштейна «Демон» в филиале Большого театра. Нужно признать, что в театр его чаще звали оформлять скорее сказочные феерии, нежели современные пьесы, где могли бы пригодиться его городские пейзажи. Только перечисление важных постановок этого времени говорит само за себя – «Виндзорские проказницы» У. Шекспира, «Демон» А. Рубинштейна, «Сказки Гофмана».

Еще одним интересным театральным опытом в 1918 году для Лентулова стало оформление симфонической поэмы Скрябина «Прометей» для Большого театра (рис. 2). К празднованию первого юбилея революции 1917 года в Большом театре запланировали специальную программу, одним из номеров которой назначили

исполнение уникального произведения композитора Скрябина – музыкальной поэмы для оркестра, хора и специальной партии света. Изначально художником «Прометей» планировался П.П. Кончаловский: «...Вопрос о применении световой гаммы при исполнении “Прометей” остается открытым, но предполагается осуществить высказанные покойным композитором пожелания, чтобы эта симфония сопровождалась определенными зрительными эмоциями. Дошедшие путем устного предания замыслы Скрябина поручено воплотить в жизнь художнику П. Кончаловскому» [8, с. 11]. Но, очевидно, ограниченность во времени заставила привлечь к писанию декораций для праздничного спектакля также и А. Лентулова. Хотя, возможно, заинтересован в этом был сам художник, который прежде встречался с А.Н. Скрябиным, интересовался его «цветомузыкальными» опытами и «дошедшие путем устного предания замыслы» слышал непосредственно. В итоге, как писал Д.В. Сарабьянов, «был выполнен большой задник, в котором использованы архитектурные мотивы в сочетании с условным изображением неба. Задник освещался прожекторами; цветовые соотношения менялись в соответствии с развитием музыки» [1, с. 36].

Рис. 2. Лентулов А.В. Эскиз декорации к постановке «Прометей» А.Н. Скрябина. 1918.
Местонахождение неизвестно. Источник: prometheus.kai.ru.

Дирижер постановки Эмиль Купер назвал декорации Лентулова «специальными»: «Дело в том, что Скрябиным был введен в партитуру световой инструмент, который никогда не был изготовлен. Взамен его Лентулов и написал просвечивающие декорации в красках, которые освещались согласно указаниям в партитуре, заменяя тот световой инструмент...» [10, с. 166].

Композитор А.Н. Скрябин предполагал, что партию света «будет исполнять» специально изготовленный инструмент – диск с цветными лампочками, которые будут мигать соответственно со звуками, извлекаемыми оркестром. Впервые музыкальная драма А.Н. Скрябина «Прометей» была исполнена в Нью-Йорке в 1915 году, причем был создан и использован специальный аппарат, но принято произведение было довольно прохладно. Почему в Москве в 1918 году, уже после смерти композитора, решили вновь обратиться к философскому музыкальному произведению Скрябина, сложно сказать. Можно лишь предположить, что образ Прометея не мог не привлечь внимание театральных деятелей в первые после революции годы, а абстрактность сюжета и сложная концепция сочетания музыки и цвета только прибавляли произведению привлекательности.

Судить о художественном решении Лентулова можно, в том числе по сохранившейся черно-белой иллюстрации-эскизу мизансцены к «Прометею» (местонахождение неизвестно). Лентулов описывал свою декорацию так: «Этот фон был проникнут духом музыки “Прометея” и представлял из себя ослепительное зрелище, испещренное узором транспарантов, которые включались и выключались реостатом по мере музыкальных моментов “Прометея”. Оркестр в сто человек музыкантов и столько же певцов был одет в специальные костюмы, наподобие средневековых студенческих блуз с беретами на голове» [2, с. 175]. Конечно, художник несколько по-своему воплотил идею композитора о диске с лампочками. Придуманый им задник включал округлые нимбовидные формы – по сути это были уже знакомые, сочиненные художником еще для «Владимира Маяковского» полусферические плоскости, дробящиеся лучами света, исходящими из центра сцены. Роль лампочек выполняли фрагменты полукруглых плоскостей, по форме очень кстати напоминающих транспаранты. В центре внизу по логике художника должен был располагаться городской пейзаж или хотя бы несколько зданий (храм Василия Блаженного или колокольня Иван Великий, например). Но вместо этого на черно-белом эскизе можно рассмотреть только сложенные в устойчивую пирамиду условные объемы и плоскости, которые лишь с большой долей неуверенности можно назвать городским пейзажем. Любопытно, что абсолютно условное место действия постановки «Прометей» художник локализует – даже в очень и очень условных формах на эскизе задника угадываются арочные формы и церковные купола, которые ни при каких условиях нельзя назвать московским пейзажем. Тем не менее в ряд московских пейзажей эскиз задника «Прометея» вписывается логично.

«Прометей» в декорациях Лентулова был показан лишь дважды. В несохранившемся эскизе Лентулова к «Прометею» о плоскостной, чрезвычайно упрощенной природе задуманной декорации говорит изображенная художником многофигурная толпа, которая буквально затопила сцену, оставив позади себя и «транспарантное» небо, и очень условный пейзаж-пирамиду под ним. Возможно, таким было требование дирекции к художникам – сроки подготовки празднования годовщины не давали

возможности изготовить сложные декорации, да и использовать их долго не предполагалось. Возможно, именно в результате этих причин задуманный городской пейзаж так «упростился».

И, наконец, в ряд московских пейзажей А. Лентулова, использованных им для своих сценографических проектов, неожиданно может быть вписан эскиз декорации для нереализованного балета И. Стравинского «Жар-птица», который должен был быть поставлен в 1920 году. Сохранившийся эскиз декорации, опубликованный в каталоге персональной выставки художника 1987 года, дословно иллюстрирует либретто балета: тут и дворец, напоминающий древнерусский терем, и золотые ворота слева, и волшебный сад – сказочные кусты, а справа вдалеке даже видны темные главки христианского храма (рис. 3).

*Рис. 3. Лентулов А.В.
Эскиз декорации
к постановке
«Жар-птица»
И. Стравинского.
1920.
Местонахождение
неизвестно.
Источник: [1, с. 48].*

Художник поместил на эскиз одновременно все, что упоминается в либретто балета «Жар-птица», а в целом художественный образ оказался очень близок к московским пейзажам Лентулова этого времени с их характерным нагромождением архитектуры с той лишь разницей, что этот пейзаж скрыт за разноцветными сказочными деревьями, а архитектура – выдуманная. Эскиз, вероятно, является предварительным наброском декорации, рабочей версией, требующей определенной доработки.

С каждым годом Лентулов все больше отказывался от своего «витражного» колорита и коллажного принципа в пейзажных решениях. Пейзажи 1919–1920 годов стали, пожалуй, последними примерами этого специфического, сугубо лентуловского приема построения композиции московского ландшафта. Этот принцип сам художник чуть раньше (по поводу картины «Иван Великий») формулировал так: «Москву я изобразил синтетически, то есть я не беру какой-нибудь уголок, типичный для Москвы, или какой-либо общий вид с какой-либо точки. Я взял за центр самую высокую точку Москвы,

ее Ивановскую колокольню и расположил вокруг нее все здания, триумфальные арки и новые дома» [7, с. 93]. И остается лишь уточнить, что, несомненно, в изобретении и совершенствовании такого художественного метода художнику помогли его сценографические опыты.

Заключение

Художники объединения «Бубновый валет» и А.В. Лентулов в частности, конечно, в театре проявили себя в большей степени станковистами. И пейзаж в их творчестве играл одну из первых ролей, соревнуясь с портретом и натюрмортом. Театр повлиял на бубнововалетцев, на их станковое творчество более, чем они на художественные процессы, протекающие в театре начала XX века. Тем не менее один из самых ярких представителей объединения «Бубновый валет» А. Лентулов оставил в театре свой след.

Московские пейзажи, принесшие Лентулову заслуженную славу, в его творчестве возникли в первой трети 1910-х годов, и позже художник возвращался к этой неисчерпаемой теме вновь и вновь на протяжении всей жизни. Театральные эксперименты А. Лентулова, наиболее интересные из которых происходили в 1910-е годы, непосредственно соседствовали и взаимообогащали станковые московские ландшафты.

Литература

1. Аристарх Лентулов, 1882–1943: Живопись, графика, театр. Каталог выставки произведений / Составитель С. Г. Джафарова. Москва: Советский художник, 1987. 115 с.
2. Лентулов А.В. Воспоминания. Санкт-Петербург: Петроний, 2014. 285 с.
3. Лентулова М.А. Художник Аристарх Лентулов. Воспоминания. Москва: Советский художник, 1969. 142 с.
4. Манин В. Аристарх Лентулов. Москва: Слово, 1996. 96 с.
5. Маяковский В. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания. Москва: Эксмо, 2004. 605 с.
6. Маяковскому: сборник воспоминаний и статей / Сост. В. Азаров, С. Спасский. Ленинград: Гослитиздат, 1940. 348 с.
7. Мурина Е.Б., Джафарова С.Г. Аристарх Лентулов. Москва: Советский художник, 1990. 268 с.
8. Райхенштейн А. Театральная Москва 7 ноября 1918 г.: (О праздновании 1-й годовщины Вел. Окт. Соц. Революции) // Театр. 1967. № 11. С. 9–12.
9. Струтинская Е.И. Искания художников театра. Петербург – Петроград – Ленинград, 1910–1920-е годы. Москва: [б. и.], 1998. 246 с.
10. Эмиль Купер: Статьи. Воспоминания. Материалы / Под ред. Г.Я. Юдина. Москва: Советский композитор, 1988. 270 с.

Статья поступила в редакцию 24.12.2019.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.008

IMAGE OF MOSCOW IN THE SCENOGRAPHY OF ARISTARKH LENTULOV

Lipatova, Maria Valeryevna

Bakhrushin State Central Theatre Museum,
Moscow, Russian Federation

Abstract

Famous Russian artist Aristarkh Lentulov worked in theatre from time to time, and his scenographic creativity is not very known and is studied insufficiently. This article describes Lentulov's early theatrical experiments of the 1910s. Also scenographic creativity of Lentulov is entered into the general context of his art. The author of article compare early theatrical sketches of artist with his fundamental pictures “Bell ringing” and “Moscow”.

Keywords: scenographic art; Aristarkh Lentulov; Vladimir Mayakovsky; image of Moscow; “Mayakovsky. Tragedy”; “Prometheus”; “Firebird”.

For citation:

Lipatova M.V. Image of Moscow in the scenography of Aristarkh Lentulov. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, no. 2 (17), pp. 126–136. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.008>. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1914029/15/> (In Russian).

Information about the author:

Lipatova, Maria Valeryevna – Senior Researcher and Curator of the Fund of Soviet and contemporary Theatre, Bakhrushin State Central Theatre Museum, Moscow, Russian Federation. Email: lipatova_maria@mail.ru

References

1. Dzhamalova S.G. (comp.). *Aristarkh Lentulov, 1882–1943: Zhivopis', grafika, teatr* [Aristarkh Lentulov, 1882–1943: Painting, Graphic Arts, Theater. Catalog of the exhibition of works]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1987. 115 p. (In Russian).
2. Lentulov A.V. *Vospominaniya* [Memories]. St. Petersburg, Petronius Publ., 2014. 285 p. (In Russian).
3. Lentulova M.A. *Khudozhnik Aristarkh Lentulov. Vospominaniya* [Aristarkh Lentulov, the artist. Memories]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1969. 142 p. (In Russian).

4. Manin V. *Aristarkh Lentulov* [Aristarkh Lentulov]. Moscow, Slovo Publ., 1996. 96 p. (In Russian).
5. Mayakovsky V. *Stikhotvoreniya. Poemy. Vospominaniya* [Poesy. Poems. Memories]. Moscow, Eksmo Publ., 2004. 605 p. (In Russian).
6. Azarov V., Spassky S. (comp.). *Mayakovskomu: sbornik vospominaniy i statey* [To Mayakovsky: a collection of memoirs and articles]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1940. 348 p. (In Russian).
7. Murina E.B., Dzhafarova S.G. *Aristarkh Lentulov* [Aristarkh Lentulov]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1990. 268 p. (In Russian).
8. Reichenstein A. *Teatral'naya Moskva 7 noyabrya 1918 g.* [Theater Moscow on November 7, 1918 (On the celebration of the 1st anniversary of the Great October Socialist Revolution)]. *Teatr – Theater*, 1967, no. 11, pp. 9–12. (In Russian).
9. Strutinskaya E.I. *Iskaniya khudozhnikov teatra. Peterburg – Petrograd – Leningrad* [The searches of theater artists. Petersburg – Petrograd – Leningrad, 1910–1920s]. Moscow, S. n., 1998. 246 p. (In Russian).
10. Yudin G.Ya. (ed.). *Emil' Kuper: Stat'i. Vospominaniya. Materialy* [Emil Cooper: Articles. Memories. Materials]. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1988. 270 p. (In Russian).

Received: December 24, 2019.