



Б. А. Евреинов

но отказался от преподавательской работы в ун-те, избрав путь служения народу в качестве мирового судьи в Львовском у. Курской губ. Здесь пристрастился к охоте, всматривался в природу, этот период до 1917 станет впоследствии основой лирических воспоминаний, стихов. В 1919 Е. вступил в Добровольческую армию корнетом 17-го Черниговского полка, в февр. 1920 тяжело ранен в руку и эвакуирован в Салоники (Греция), в конце года уехал в Польшу, где после долгой разлуки соединился в 1921 с женой и детьми. С весны 1923 Е. жил в Праге; готовясь к профессорскому званию, получал стипендию чешского правительства, столкнулся с осуждением чешского окружения за «барские» траты стипендии на журналы, книги, с непониманием русского духовного подвижничества и русской культуры. Спасало ближайшее окружение, поддержка ученых: А. А. Кизеветтера, Е. Ф. Шмурло, А. Л. Бема, Н. О. Лосского, А. В. Флоровского, В. В. Зеньковского, Н. Л. Окунева, П. Н. Савицкого. С 1928 Е. — приват-доцент по кафедре русской истории, опубликовал исторические работы. Один из основателей Русского исторического общества в Праге и его ученый секретарь. Член СП и журналистов Чехословакии. Выступал с сольными концертами, его пение любили в эмигрантской среде. Избегал партийных пристрастий, служил русской культуре и науке.

Стихи Е. большей частью еще не опубликованы. Наиболее плодотворные поэтиче-

ские периоды — 1918–22 и 1926–28. Мастерски владел формой сонета, написал венок сонетов «**Четыре сонета сатане**», подготовил к печати тетради стихов. Жизнерадостный, красивый, популярный лектор и певец — в стихах он одинок, трагичен, безнадежен: «Охвачен прежней я тоской, / Гнетет меня все та же тайна. / Я здесь один. Я здесь случайно. / Я здесь ищу покой». Стихи его — это либо воспоминания о русской природе, либо, как заметил в письме из Канады его сын, А. Б. Евреинов, «стихи-раздумья над горькой участью изгнанника, вынужденного скитаться. И большая часть его стихов дышит вот этими настроениями мрака, отчаяния, тоски по прошлому». На стихотворное творчество Е. оказали влияние Гумилев, Блок, Волошин, Вл. Соловьев.

Е. знали в эмиграции и как прозаика, он печатал рассказы в газ. «Звено» (1924. 17 марта), «Руль», «Последние новости», «За свободу». В статье «Б. А. Евреинов — писатель» А. Бем отмечал: «Я даже думаю, что настоящим писателем был он скорее в прозе, чем в стихах». В прозе Е. искал разгадку трагедии России. «Не было в нем ни озлобления, ни жажды мести. Он знал, что страница истории перевернута и наступает новая жизнь. Как истый муж и рыцарь, он не поддавался своим предчувствиям» (Бем А. — С. 312).

Архивные материалы Е. хранятся в фондах бывшего Русского заграничного исторического архива в Москве.

Соч.: Шестеро: А. Байкин, В. Бранд, О. Воинов, Р. Гутуев, Б. Евреинов, А. Топольский // Малый альм. поэзии и прозы. Варшава, 1923. С. 29–40; Стихи / публ. Л. Б. Евреинова, А. А. Королькова // Новый ж. СПб. 1996. № 4; Книга стихов. М., 1997.

Лит.: Бем А. Б. А. Евреинов — писатель // Записки Русского исторического общества в Праге. Прага; Нарва, 1937. Кн. 3; Корольков А. А. Поэт русской Праги // Новый ж. СПб. 1996. № 4; А. Б. Евреинов. Чешская рапсодия. Дни минувшие в событиях, портретах, размышлениях / предисл. А. А. Королькова «Взросление в Русской Праге». Бийск, 2004.

А. А. Корольков

ЕВРЕИНОВ Николай Николаевич [13(25).2. 1879, Москва — 7.9.1953, Париж] — драматург, режиссер, историк и теоретик театра.

Отец — служащий Министерства путей сообщения. Артистизмом и рано проявившейся любовью к театру Е. обязан матери, по происхождению французке. В 1892–1901 Е. учится в Петербургском училище правоведения, где активно участвует в теат-

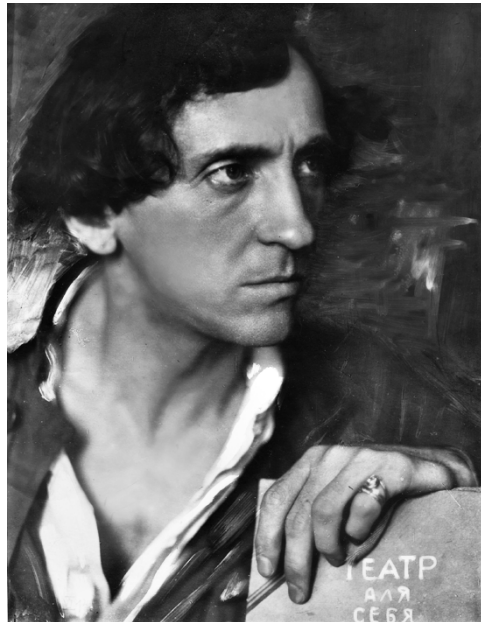
ральном кружке: здесь поставлены его пьесы **«Репетиция»** и **«Сила чар»** (не сохранились), написана драма **«Болваны, кумирские боги»** (Драматические соч. Т. 1) — своеобразное размышление о природе социальной маски. Училище Е. оканчивает с серебряной медалью; выпускное соч. его, **«История телесных наказаний в России»** (СПб., 1913), не столько юридическое исследование, сколько худож.-философское эссе на интересовавшую его и позже тему (см., например: **«Театр и эшафот»**).

В 1901 Е. служит в Министерстве юстиции, в 1901–14 — в Министерстве путей сообщения; одновременно изучает философию в Петербургском ун-те, является вольнослушателем Петербургской консерватории. 22 дек. 1905 в Александринском театре впервые идет его пьеса **«Степик и Манюточка»** (Драматические соч. Т. 1); как и всегда у Е., главное в ней не изображение действительности (жизнь престарелой супружеской четы), а мысль о необходимости ее преодоления, театрализации. В этот же период пьесы Е. ставятся и в Новом театре Л. Б. Яворской, и в петербургском Малом театре А. С. Суворина. В 1908 был опубликован 1-й том **«Драматических сочинений»**, в который вошли пьесы (как определил их сам Е.) «лит.-драматические»: кроме вышеуказанных, это драма **«Война»**, комедия **«Фундамент счастья»** и **«Красивый деспот»**. О последней следует сказать особо: это первая попытка проиллюстрировать идею «театра для себя», то есть театра в жизни. Герой пьесы мысленно переместился во времени на сто лет назад, превратив игру в высшую реальность: здравомыслящий гость вынужден признать его правоту. Ощутимо влияние на Е. философии О. Уайльда с его апологией лжи и презрением к действительности.

Важным этапом в творческой биографии Е. стал Старинный театр, созданный им вместе с Н. В. Дризенем в 1907. Теоретическое обоснование основной идеи Старинного театра — худож. реконструкции — дано Е. в статье **«Старинный театр»** (Театр и искусство. 1907. № 50). Е. был и худож. руководителем театра, и реж., и драматургом. Театр работал 2 сезона, или «цикла»: 1907–08 («средневековый цикл») и 1911–12 («испанский цикл эпохи Возрождения»). Написанные для иллюстрации худож.-реконструктивного метода, **«Три волхва»** и **«Ярмарка на индикт св. Дениса»** определили доминанту всего 2-го тома **«Драматических сочинений»** (СПб., 1914); подчеркивая экспериментальный характер составивших его пьес,

Е. определил их как «театрально-лит.». Во 2-й том вошли, помимо упомянутых выше, **«Веселая смерть»**, **«Такая женщина»**, **«Бабушка»** и **«Неизменная измена»**.

Сезон 1908–09 Е. работает у В. Ф. Комиссаржевской в театре на Офицерской, сменив на этом посту Вс. Э. Мейерхольда; здесь Е. ставит «Франческу да Римини» Г. Д'Аннунцио, пьесу Ф. Сологуба «Ванька-Ключник и паж Жан» и «Саломею» О. Уайльда, запрещенную св. Синодом к постановке уже после генеральной репетиции. Еще одна пьеса Сологуба, «Ночные пляски», поставлена в 1909 в Литейном театре. К этому периоду относятся и первые важные теоретические выступления Е.: в 1908 опубликованы статьи **«Сценическая ценность наготы»** (Театр и искусство. 1908. № 27); **«Апология театральности»** (Утро. 1908. 8 сент. № 15); реферат **«Введение в монодраму»** (СПб., 1909). Теория монодрамы — драматического представления, моделирующего мир в соответствии с тем, как он воспринимается действующим лицом, — практически проиллюстрирована пьесой **«Представление любви»** (в кн.: «Студия импрессионистов». Кн. 1. СПб., 1910). В то же время Е. активно работает как режиссер — 31 марта 1909 пьесой Е. «Веселая смерть» открывается созданный им совместно с Ф. Ф. Комиссаржевским «Веселый театр для пожилых детей», а в сент. 1910 он приглашен на должность главного реж. в созданный А. Р. Кугелем



Н. Н. Евреинов

и З. В. Холмской театр «Кривое зеркало». До самого отъезда из Советской России Е. активно работает в этом театре как худож. руководитель, реж., драматург, композитор и художник. Пародийно-гротесковая грань творческой индивидуальности Е. становится определяющей для его «кривозеркальной» драматургии. Позднее пьесы из репертуара «Кривого зеркала» были собраны им в 3-м томе **«Драматических сочинений»** (Пг., 1923): «режиссерская буффонада» **«Ревизор»**, монодрама **«В кулисах души»**, буффонада **«Четвертая стена»**, пародии **«Школа этуалей»** и **«Кухня смеха (Мировой конкурс остроумия)»**. Все эти пьесы стали чрезвычайно популярны и выдержали огромное количество представлений: понятие «четвертая стена» стало общепринятым в борьбе со сценическим натурализмом, «Ревизора» актеры «Кривого зеркала» даже играли по специальному заказу для Николая II и императорской фамилии (см. об этом: **«В школе остроумия»**), а «В кулисах души» мн. совр. исследователи рассматривают как прообраз театра абсурда.

Деятельность Е. в 1910-е весьма многогранна, он участвует в работе студии импрессионистов, но близок и к футуристам; входит в правление Общества интимного театра; он один из основателей знаменитой «Бродячей собаки» (1912). С 1910 по 1925 появляются и важнейшие теоретические работы Е.: **«Театр как таковой»** (СПб., 1912), **«Pro scena sua»** ([Пг.], [1915]), **«Театр для себя»** (в 3 ч. Пг., [1915]–17), **«Происхождение драмы»** (Пг., 1921), **«Театральные инвенции»** (М., 1922), **«Театральные новации»** (Пг., 1922), **«Театр у животных»** (Л.; М., 1924), **«Тайна Распутина»** (Л., 1924), **«Азazel и Дионис»** (Л., 1924).

Может показаться спорным мнение профессора Б. В. Казанского, считавшего, что к теоретическим работам и творчеству Е. «восходит вся идеология нового театра» (Казанский Б. В. Метод театра. Л., 1925. С. 4), но нельзя не признать, что парадоксальные построения Е. прочно вошли в совр. мысль о театре. Само возникновение театроведения нередко связывается с трудами Е. Идеи его оказались важны и для строительства междисциплинарного культурного контекста, без которого невозможно понять совр. гуманитарную науку в целом.

Мир, согласно Евреинову, интересен постольку, поскольку театрален или может быть театрализован. Реальное проявление господства «театральности» в частной и общественной жизни человека — «театрализация».

Движущая сила театрализации — неразложимый на составляющие и необъяснимый рационально «инстинкт преображения/театрализации» — не менее древний, чем инстинкт самосохранения или продолжения рода и, по мнению Е., более сильный. Непосредственно наиболее тесным образом с понятием театрализации связано понятие «театра в жизни». Практически любой значительный социокультурный феномен Е. склонен был рассматривать как театр. Для обозначения всепроникающей власти театра Е. вводит термин «театрократия». Под театрокрацией предполагается и вскрытие театрального смысла всего происходящего, театрократическое осознание жизни, и ее театрократическое упорядочение. По Е., «мания театрализации» — существеннейшая черта именно русской жизни.

Осенью 1917 Е. покидает Петроград и более двух лет путешествует по югу России (Одесса, Киев, Сухум, Тифлис и др.) с лекциями и концертами; вернувшись в 1920, он, возглавив группу из десяти режиссеров, ставит массовое театрализованное действо «Взятие Зимнего дворца» к третьей годовщине Октябрьской революции. В нояб. вместе с реж. К. А. Марджановым и Н. В. Петровым Е. создает театр «Вольная комедия», где в том же 1921 состоялась премьера самой знаменитой его пьесы — **«Самое главное»** (Пг., 1921; поставлена более чем в 20-ти странах мира, в т. ч. в Риме — Л. Пиранделло; переведена практически на все европейские яз.). Сюжет пьесы иллюстрирует идею Е. о театротерапии (Театротерапия: Quasi-paradox Н. Евреинова // Жизнь искусства. 1920. № 578–579. С. 1), наиболее наглядном варианте театрократического улучшения действительности. А. Эткинд отмечает: «Формулируя и увлеченно доказывая свои концепции, Евреинов намного опередил целые направления западной социальной психологии и психотерапии...» (Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993. С. 151). «Самое главное» — первая часть трилогии **«Двойной театр»**, в которую вошли также пьесы **«Корабль праведных»** (Пг., 1924) и **«Театр вечной войны»** (Париж, 1928).

Первая половина 1920-х — важнейший период в жизни Е.: с постановки «Самого главного» начинается его мировая известность; в России же в течение 1921–25 выходит 17 его книг. В 1921 он женится на актрисе А. А. Кашиной (автор монографии о Е.). В это время Е. уповает на сотрудничество с советской властью в деле театрализации жизни. Для этого у Е. есть основания: сам Л. Д. Троц-

кий, высказывается схожим образом и обещает этим идеям, почти впрямую, гос. поддержку (см., например: Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991. С. 185). Ярким выражением гос. поддержки еврейновских идей стала книга Я. Б. Бруксона «Проблема театральности» (Пг., 1923), содержащая подлинную апологию его театральной теории. Идеи Е. широко используются в петроградской режиссуре 1920-х. Однако сам Е. оказывается в этот период практически не у дел. В 1925 Е. навсегда покидает Россию.

В 1926 Е. совершает длительную поездку в США, где гастролирует с лекциями, ставит «Самое главное». С 1927 живет почти постоянно в Париже, работает в «Летучей мыши» Н. Ф. Балиева, ставит ряд спектаклей в парижской Русской опере и в театре Копо «Вье коломбье», а в 1930-е — в Пражском национальном театре. Е. активно пытается объединить силы русской творческой эмиграции: в 1934 он создает театр «Бродячие комедианты», в 1935 организует «Объединение русских артистов». Как теоретик в течение 1930–40-х Е. работает над философским трактатом «Откровение искусства» (РГАЛИ). Из пьес этого периода наиболее интересна «драматическая хроника партийной жизни в СССР» «Шаги Немезиды» (Париж, 1956).

Пьеса написана по свежим следам только что закончившегося процесса по делу «троцкистско-зиновьевского блока» и населена подлинными историческими лицами. Е. усматривал и в политическом строе СССР, и в повседневной жизни рядовых членов общества феномен, который он изучал много лет, — «театр для себя», перенесение театра в жизнь. Более того, вся политическая история Советской России осознана Е. именно как тотальная театрализация жизни. Осуществление теоретических построений, изложенных в «Театре для себя» и в «Театре как таковом», на практике и притом в таких масштабах приковывало внимание теоретика театральности к СССР.

В 1940-е Е. написаны драма из жизни русской эмиграции «Граждане второго сорта», сатирическая пьеса «Партбилет коммуниста» (обе в РГАЛИ), др. пьесы и киносценарии; наиболее интересна пьеса «Чему нет имени: (Бедной девочке снилось)» (Париж, 1965). В 1941–43 Е. в оккупированном Париже; голод, лишения, опасности этой эпохи нашли отражение в книге мемуаров «Памятник мимолетному» (Париж, 1953). После войны Е. работает над циклом передач для французского радио о русской культуре (1945), пишет либретто

для балетов и книгу воспоминаний «В школе остроумия» (М., 1998), последняя его крупная теоретическая работа — «История русского театра: С древнейших времен до 1917 года» (Нью-Йорк, 1955).

В 1978 на стене дома Е. по улице Буало в Париже установлена мемориальная доска с надписью «Человек театра»; в 1979 торжественное собрание в Сорбонне посвящено 100-летию Е.

Соч.: Драматические соч. СПб., 1908. Т. 1; СПб., 1914. Т. 2; Пг., 1923. Т. 3; Pro scena sua. [Пг.], [1915]; Театр для себя: в 3 ч. Пг., [1915]–1917; Самое главное. Ревель, [1921]; Театральные новации. Пг., 1922; Театр как таковой. М., 1923; Театр у животных. Л.; М., 1924; Крепостные актеры. Л., 1925; История русского театра. Нью-Йорк, 1955; Ревизор, Четвертая стена // Русская театральная пародия XIX – начала XX в. М., 1976; Тайна Распутина. М., 1990; Шаги Немезиды // Совр. драматургия. 1990. № 6. С. 216–240; Суррогат бессмертия. Дважды убитый // Киноведческие записки. М., 1994. № 23. С. 14–50; Театр и эшафот // Мнемозина: документы и факты из истории русского театра XX в. М., 1996. С. 21–40; В школе остроумия. М., 1998.

Лит.: Старк Э. А. Старинный театр. СПб., 1911; Каменский В. В. Книга о Евреинове. Пг., 1917; Зноско-Боровский Е. А. Русский театр начала XX в. Прага, 1925; Крыжицкий Г. К. Режиссерские портреты. М.; Л., 1928; Кашина-Еврейнова А. А. Н. Н. Евреинов в мировом театре XX в. Париж, 1964 (библ.); Дейч А. Голос памяти: Театральные впечатления и встречи. М., 1966; Бенуа А. И. Мои воспоминания. Т. 2. М., 1980; Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. М., 1991; Бабенко В. Г. Арлекин и Пьеро: Николай Евреинов, Александр Вертинский. Екатеринбург, 1992; Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России 1908–17. М., 1995; Абенсур Ж. Николай Евреинов // История русской лит-ры XX в.: Серебряный век. М., 1995. С. 397–403; Спиридонова Л. А. Бессмертие смеха: Комическое в лит-ре русского зарубежья. М., 1999; Чжиен Ан. Заметки о ранней драматургии Н. Н. Евреинова // Русская лит-ра. 2000. № 1. С. 156–173; Семкин А. Д. Н. Н. Евреинов и Ф. Сологуб. К истории постановки пьесы «Ванька-Ключник и паж Жан» // Русская лит-ра. 2000. № 2. С. 112–119; Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. М., 2000; Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. М., 2000; Утехин И. Театральность как инстинкт: семиотика поведения в трудах Евреинова // Театр. 2001. № 2. С. 81–87.

А. Д. Семкин

ЕВСЕЕВ Борис Тимофеевич [10.11.1951, Москва] — прозаик, поэт.

Отец — русский, работник культуры; мать — украинка, школьная учительница. Получил музыкальное образование в ГМПИ им.