

---

*А. А. Теплов*

**ПЬЕСА А. И. ПИОТРОВСКОГО «ПАДЕНИЕ ЕЛЕНА ЛЭЙ»:  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

*Статья посвящена пьесе известного ленинградского критика, театроведа и кинодея-  
теля А. И. Пиотровского, представляющей интерес как яркий образец экспрессионист-  
ской драматургии.*

**Ключевые слова:** А. И. Пиотровский, экспрессионистская драматургия.

*А. Теплов*

**A. I. PIOTROVSKY'S FALL OF YELENA LEI: ARTISTIC FEATURES**

*The article discusses the play of the known Leningrad critic, specialist in drama studies  
A. I. Piotrovsky, the play presented as a sample of an expressionistic dramaturgy.*

**Keywords:** A. I. Piotrovsky; expressionistic dramaturgy.

В многогранном творческом наследии Адриана Пиотровского — историка театра, театрального критика и кинодеяте-ля, кроме большого количества критических статей, работ по истории театра и переводов пьес зарубежных авторов, немалое место занимают его собственные опыты в драматургии. Строго оценивая пьесы других авторов в своих критических статьях, он пытался создать произведения, соответствующие его теоретическим взглядам на драматургию, на театр, который необходим для воспитания нового человека, для успешного строительства нового общества.

Драматургические опыты Пиотровского охватывают разные жанры. Это и пьесы, и сценарии массовых празднеств, и балетные либретто, и киносценарии. Всего он написал (сам и в соавторстве с другими драматургами) более 20 произведений. Большинство из них было поставлено на сцене театров и на площадях Петрограда в первые годы советской власти, а фильмы по его сценариям были экранизированы на студии «Ленфильм».

Написанная в первой половине 1920-х годов пьеса «Падение Елены Лэй» была попыткой восполнить недостаток в отече-

ственной драматургии, которая отвечала бы требованиям современного советского театра и пришедшей в зрительные залы новой публики. Аналогичные произведения этого периода — такие, например, как «Озеро Люль» и «Учитель Бубус» А. М. Файко, «Д. Е.» М. Г. Подгаецкого по роману И. Г. Эренбурга и другим прозаическим произведениям, не вполне отвечали, по мнению Пиотровского, запросам театров и с трудом воспринимались зрителем. Виной тому «психологический натурализм, <...> реакционная тяжеловесность и академическая сухость, которою отмечена большая часть нашей драматургии и которая находится в таком резком противоречии со смелым энтузиазмом новаторства и изобретательства, ведущим нашу театральную систему к непрерывному обогащению ее выразительных средств» [6, с. 4]. Вместе с тем в статье «На путях экспрессионизма» А. Гвоздев и А. Пиотровский в целом положительно оценивали место пьесы «Озеро Люль» в театральной жизни Петрограда: «А. Файко уже в первой своей пьесе "Озеро Люль" оказался близок к образцам современной ему западноевропейской драмы. Значение пьесы выросло от-

---

того, что, поставленная Вс. Мейерхольдом в Театре революции, она на некоторый срок стала неким знаменем советского конструктивизма» [4, с. 145].

П. Сторицын, присутствовавший на чтении пьес А. Пиотровского «Падение Елены Лэй» и Ю. Юркуна «Маскарад слов», написал следующее: «Свободное обращение с законами старой драматургии, лаконизм, чередующийся с лирическим пафосом, острый дух современности — все это роднит их с немецким экспрессионизмом» [8].

Пьесы нового направления и их сценическое воплощение непросто воспринимались зрителем и критикой. Вот как весьма пристрастно оценивал Пиотровский спектакль Мейерхольда «Д. Е.» (1924): «Единственный, но зато очень серьезный недостаток — это беспомощное драматургическое построение спектакля. Тема, твердо поставленная в первом акте, сработанном почти сплошь по остроумному роману Эренбурга, дальше увязает в болоте, топчется на месте и, наконец, разрешается развязкой, неподготовленной и короткой» [5]. И еще: «"Бубус" (спектакль "Учитель Бубус" по одноименной трагикомедии А. М. Файко. — А. Т.) — один из ярчайших образцов <...> работ Мейерхольда. Пустоватая ли пьеса тому виной или героическое невнимание режиссера к законам внимания зрителей, но спектакль этот принимается и будет приниматься с трудом», — писал Пиотровский по поводу мейерхольдовской постановки 1925 года в ТИМе [3].

Такие нелестные оценки пьес и соответствующих спектаклей показывают, что у автора статьи были собственные представления о том, какая драматургия нужна новому времени, что, помимо прочего, и побудило Пиотровского попытаться самому написать пьесу, способную более ярко и доходчиво выразить идеи борьбы рабочего класса.

«Падение Елены Лэй» — это произведение своего времени. Сюжет основан на

противостоянии двух враждующих лагерей — рабочих американского города, во главе которых стоит Гэз, и буржуазной верхушки под предводительством магната и короля нефти Макферсона — верхушки, к которой относится и интеллигенция, например ученые.

Чтение пьесы в Институте истории искусств нашло свое отражение в рецензии П. Сторицына: «Социальная борьба удачно связана с древнейшим и вечным вопросом о женском соблазне и совпадении имен (Елена, Илион, Приам) с лицами гомеровской эпопеи дало возможность автору развернуть широкий лиризм. Подъем и захватывающий пафос, чередуясь с остротой уличных сцен, производят очень своеобразное впечатление. Влияние "Лизистраты" Аристофана и последних экспрессионистических драм на пьесу Пиотровского не подлежит сомнению» [8]. Как видно из приведенной цитаты, экспрессионизм в драматургии Пиотровского имел своеобразные черты, перекликаясь с античной драмой.

«Всякий сюжет есть отрезок темы, и в подлинном литературном произведении или пьесе тема должна ощущаться как продолжающаяся в обе стороны — то, что происходило до начала сюжета, и то, что произойдет после. Тема — это мироощущение и мирозерцание автора, преломление им бытия в своей индивидуальности. Если индивидуальности и мирозерцания нет, — сюжет остается в плоскости анекдотов и рассказиков и только на мгновенное развлечение и рассчитан», — писал А. Мовшесон в еженедельнике «Жизнь искусства» [2, с. 25].

Сюжетосложение пьесы «Падение Елены Лэй», в полном соответствии с методами формальной школы, складывалось из старинной фабулы, опирающейся на мифы троянского цикла, и актуальных социально-политических противоречий новейшей исторической эпохи.

---

Основу действия составляет непримиримый классовый конфликт «чистых» и «нечистых»\*. Однако столкновение имущих и неимущих в пьесе Пиотровского показано совсем не так, как это предполагалось в марксизме и в ленинской теории о диктатуре пролетариата и вооруженном восстании. Социально-революционная проблематика драмы «Падение Елены Лэй» оказалась тесно переплетенной с мотивами сексуально-эротического свойства, а порой первая — подменялась вторыми.

Пиотровский поставил перед собой задачу создать историю вневременную: и современную, и вечную — одновременно. Для этого и понадобились темы и мотивы античных мифов о Трое. Действие пьесы происходит в некоем американском городе, имеющем собирательный и обобщенный характер и названном Илионом, который, согласно мифу, неизбежно должен быть разрушен. Этот новый Илион является носителем символических смыслов, поскольку в его современной истории роли ахейцев и троянцев и функции соответствующих героев мифа выполняют разные социальные силы и разные (а порой — и одни и те же) действующие лица, да и в самом Илионе можно обнаружить, по меньшей мере, две Трои.

Это и Троя «чистых», которую стремится разрушить вожак рабочих и чувственный красавец-мужчина Гэз. Председателя сената тут именуют Бенъямин Приамус, а элитная проститутка Флоранса по-свойски называет его Приамчиком. Второе имя магната и короля нефти Макферсона — Гектор, то есть он — оплот и защитник Трои богатых. Но Илион — это и Троя, представленная сообществом рабочих, в стан которых Макферсон, словно хитроумный Улисс, внедряет в качестве новоявленного троянского коня свою избалованную роскошью и праздно-веселым образом жизни кузину Елену Лэй — Прекрасную Елену Троянскую. Именно она должна бы-

ла сорвать планы Гэза по сокрушению капиталистического Илиона.

План «революции по Гэзу» — парадоксальный и гротескный. Движимый переполняющей его ненавистью к власти и состоянию имущим, Гэз отрицает испытанные и традиционные методы экономической и политической борьбы трудящихся, он предлагает устроить такую стачку, которая непременно уничтожит мир «чистых» в течение 20–30 лет, но, правда, — ценой уничтожения и мира «нечистых». Гэз призывает рабочих лишить богатых основного источника их доходов, пресечь саму возможность эксплуатации человека человеком за счет ликвидации рабочих как таковых, а для этого «нечистые» должны отказаться от сексуальных контактов радикально и категорически — вплоть до полного воздержания. Финансисты в панике, ученые-экономисты — в растерянности, трудящиеся, мужчины и женщины, стонут и ропщут, но терпят, лишившиеся работы проститутки бегут из города, словно крысы с терпящего бедствие корабля...

Такое поданное в художественной форме тесное переплетение политической, социальной и интимной сторон жизни было вполне в духе «сексуальной революции» 1920-х годов, когда яростное наступление атеизма на религиозные воззрения советских граждан и другие традиционные жизненные ценности привело и к серьезному падению нравственных устоев брака; и к активному внедрению в массы теории «свободной любви» видного деятеля партии большевиков А. М. Коллонтай, первой женщины-посла, занимавшей и другие крупные посты в советском государственном аппарате; и, наконец, к увлечению социальным дарвинизмом, евгеникой и сходными псевдонаучными теориями. Все это нашло отражение и в реальном образе жизни\*\*, и в советском искусстве тех лет, например, в нейтрально поданном сюжете пьесы С. Третьякова «Хочу ребенка» или в

---

насмешливо-злой сатирической истории «Собачьего сердца» М. Булгакова.

Макферсон-Гектор призывает Елену Лэй не допустить «гибели богов», к которым он относит и Елену, и, естественно, самого себя. Елена должна соблазнить Гэза, заставить его пасть, отказавшись от сексуального воздержания, и сорвать, таким образом, затеянную им стачку рабочих. Но, добившись падения Гэза, Елена пала и сама. Она влюбилась в красавца Гэза — и невольно стала причиной его гибели: Гэза, ослабленного, с одной стороны, длительным воздержанием, а с другой — ночью страстной и бурной любви, проведенной с Еленой, ударом кастета убивает сжигаемый ревностью Макферсон, который и сам пленен чарами Елены. Но она, в полном соответствии с мифом, стала причиной гибели и Трои «чистых»: она выдает рабочим Макферсона — убийцу их вождя и провоцирует тем самым народное восстание. Последняя реплика Елены звучит так: «Падают города! Приливают океаны! Горы разламываются! Сквозь обрушивающиеся Илионы, через восстание, ветер, огонь, слушайте, слушайте, слушайте трепетание *новой твари* во мне! (курсив мой. — А. Т.)» [7, с. 53]. Трудно не заметить, сколь необычен и замысловат оказался путь событий пьесы Пиотровского к финальному восстанию рабочих. И остается только гадать, что имел в виду автор, называя плод любви Гэза и Елены «новой тварью». Разрушение «до основания», как поется в Интернационале, мира старого и зарождение «нашего, нового мира»?

Ключевые моменты пьесы: митинг рабочих и речь Гэза о прекращении рабочими воспроизведения себе подобных, заседание сената, пытающегося решить проблему восполнения рабочей силы, наконец, встреча Елены и Гэза, их страстная любовь и гибель героя, которая послужила сигналом к восстанию рабочих, — все это придает динамику и напряженность произведению Пиотровского.

Задаче создания динамики и нагнетания реализованной через ритм напряженности изображаемых событий служит композиция пьесы, представляющая собой многоэпизодное строение, а именно: 26 картин — 26 коротких фрагментов были распределены по пяти действиям драмы. Стремительность и интенсивность действия повышалась в «Падении Елены Лэй» и за счет того, что от акта к акту количество входящих в них эпизодов сокращалось: в 1-м действии их было 7, во 2-м — 6, в 3-м — 5, в 4-м и 5-м — по 4, как и уменьшалась соответственно заложенная в каждый акт временная продолжительность сценических событий.

Современная критика высоко оценила драматическое сочинение Пиотровского: «"Падение Елены Лэй" является первой пьесой за последние десять лет, наиболее ярко и полно отразившей в себе всю гамму настроений современного Запада: нервный, скачущий рост жизни, гротесковое сплетение социальных тем с острой пошлостью бульварного романа и этот мерный такт неумолимой механизации жизни, так ясно зазвучавший для нас» [1]. Упомянутый ранее А. Мовшесон отзывался о драме в еще более восторженных тонах: «На нашей сцене давно не появлялось новой пьесы, написанной так блестяще технически, так очаровательно соединяющей высокий пафос и острую сатиру, дающей за острым увлекательным и значительным сюжетом почувствовать и современность, и глубокую связь с античностью» [2, с. 26].

Такие оценки позволяют с достаточной уверенностью утверждать, что пьеса Пиотровского действительно стала значимым событием в культурной жизни Петрограда начала 1920-х годов. Теоретические взгляды автора на драматургию нашли свое практическое выражение в конкретном произведении, что не так уж часто встречается среди берущихся за художественное творчество театральные критиков.

Рассматривая особенности драматургической поэтики данного произведения,

---

нельзя обойти вниманием вопрос о специфике хронотопа «Падения Елены Лэй». Как уже было показано, Пиотровский в своих драматических сочинениях был подвержен влиянию экспрессионизма, для которого характерно подчеркнуто-условное время и пространство.

Город, где разворачиваются события «Падения Елены Лэй», автор пьесы определяет как «американский», обозначая этим определением типичный западный индустриальный мегаполис, который может находиться не обязательно в Америке, но точно так же и в любой другой капиталистической стране. Такой город имеет обобщающие характеристики, для него не важны конкретные детали. Его типичные приметы — фонари, дымящие заводы, узкие и грязные улицы и пр. — могут быть отнесены к любой рабочей окраине крупного промышленного центра на Западе.

В драме Пиотровского выделены и контрастно по отношению к Трое рабочих показаны «места обитания» власть и состояние имущих. Илион, где живут «боги»: Макферсон, Елена, сенаторы, ученые и другие представители буржуазного лагеря, — это полис светлый и просторный, но там не звучит смех, а музыка скорее нагоняет тоску, чем радуется.

Время в пьесе не имеет конкретной характеристики. Каждой сцене соответствует только время суток, наиболее подходящее по настроению: вечер, ночь. Авторские ремарки в «Падении Елены Лэй» короткие и предельно конкретные. В начале каждой картины они чаще всего обозначают место действия: «Американский город. У входа в митинговый зал», «Митинг», «Улица в американском городе» (вариант — просто «Улица»), «Заседание сената», «Бульвар 13», «Бюро полиции», «Башня», «Библиотека Макферсона», «В спальне Флорансы», «Загородный дом. Музыка. Танцы» и т. д. Иногда ремарки называют участников действия: «Распорядитель митинга. Две девицы. Шпик. Продавцы брошюр», «Улица.

На привязном шаре Шпик», «Башня. Наверху Макферсон и Елена Лэй», «Макферсон и два бандита в масках» и пр. Еще реже ремарки указывают на некое действие\*\*\* персонажей в картине: «Говорит Георг Гэз», «Шпик у телефона», «Начальник полиции у телефона», «Макферсон и Бетси танцуют танго» и т. д. Но ремарки в начале эпизода почти не дают представления о времени, и только в диалогах персонажей звучит описание окружающей обстановки, позволяющее лишь условно судить о нем. Протекание времени в пьесе идет по прямой хронологии, линейно и последовательно, не возвращаясь в прошлое и не забегаая в будущее. Большинство событий в произведении происходит в темное время суток, что придает действию дополнительную таинственность. Условный характер сюжета диктует и условные временные рамки, не привязанные к определенной дате и количеству лет, суток, часов.

Создавая свое произведение, Пиотровский, вероятно, предполагал, что при постановке на сцене театр сможет передать требуемое ощущение вневременного протекания описываемых событий. Такое описание времени и пространства должно было создать у тех, кто будет смотреть спектакль, ощущение, что похожие события могли произойти когда угодно и где угодно, в том числе — и с самими зрителями.

Пространство также задумывалось автором как не привязанное к определенным географическим точкам. Определение «американский город» можно интерпретировать как «далекий» или «не наш» город, что создавало некоторую фантастичность места действия.

Композиция пьесы, как уже было сказано, представляет собой сочетание отдельных эпизодов, связанных сквозной интригой. «В коротких кинематографических сценах разворачивается жизнь современного американского города с его обостренной классовой борьбой, с его кафе, митингами, с его улицами, кишащими армией рабов

---

капиталистического строя, с его "богами", восседающими на сенаторских креслах, с проститутками, учеными, сыщиками и уличными шарлатанами» [1].

На такое эпизодное строение пьесы Пиотровский накладывает мифологический сюжет, который, вероятно, представлялся ему наиболее подходящей формой для выражения вневременного характера конфликтов: «В развертывающуюся тему современного американского города странным образом вплетается греческий миф о Прекрасной Елене. Все события пьесы приобретают двойной, усложненный смысл» [1].

Такая сложно устроенная композиция, возможно, создавала дополнительные трудности при постановке спектакля, но, с другой стороны, позволяла режиссеру, художнику и актерам проявить свои творческие способности. А зрителю драма «Падение Елены Лэй» предоставляла возможность познакомиться с отечественными образцами экспрессионистской драмы: «Пьеса А. Пиотровского является в действительности первой новой драмой, поставленной театром. Новые положения, новая конструкция построения пьесы, оригинальность сюжета (такого динамичного, запутанного и вместе с тем простого), фигуры действующих лиц — все это дало пьесе сочность, яркость, которые сделали тот успех, который имела пьеса у аудитории», — писал В. О. Трахтенберг в своей рецензии [9].

Подытоживая рассмотрение композиции пьесы, нельзя не вспомнить слова А. Мовшесона: «...самое увлекательное в ней, конечно, ощущение многообразия современной жизни и острота интриг, оттого что пьеса строится на сплетении нескольких интриг, соединяющихся в одно значительное целое, талантливую и большую пьесу» [2, с. 26].

Жанровые особенности «Падения Елены Лэй» заслуживают отдельного рассмотрения. Изображая героев, автор опирался на свои представления о том, какой должна быть современная пьеса. Первые опыты

Пиотровского в написании сценариев массовых празднеств, несомненно, отразились и в данном произведении.

Условные масочные персонажи экспрессионистской драмы не отягощены индивидуальными характеристиками. Основная черта, характеризующая того или иного героя, — это его функциональная роль или классовая принадлежность. Из трех десятков действующих лиц пьесы более половины полностью обезличены и представлены в качестве носителей той или иной профессии, а именно: 1-й и 2-й сенаторы, маршал, шпик, начальник полиции, два полисмена, два бандита, метрдотель, продавец, акушерка, священник, фабрикант, пророк мистической секты, продавцы брошюр, два газетчика и т. п. Характеры действующих лиц, в том числе и тех немногочисленных персонажей, что имеют имена собственные (Джулиус Гектор Макферсон, Елена Лэй, Георг Гэз, агент Брикс, председатель сената Джулиус Приамус, ученые Пуппус, Глобус и Кубус, девушки легкого поведения Флоранса и Бетси), статичны и однокрасочны.

Нередко герои драмы изображены автором гротескно. Например, шпик Брикс, переодетый для агентурной слежки в рабочих кварталах в робу мастерового, утешает Бетси, утратившую из-за воздержания трудящихся возможность зарабатывать на жизнь. Бетси — в отчаянии, она уже готова покинуть Илион, но Брикс предлагает ей свои услуги, и парочка, взявшись под ручку, покидает сцену. Их замечает Полисмен и, рассчитывая на обещанную награду, докладывает Начальнику полиции, что обнаружен рабочий-штрейкбрехер, нарушивший запрет на интимные отношения. Новость передается по инстанциям и вызывает у правящей верхушки бурную реакцию доходящей до эйфории радости от одержанной победы. Но почти сразу восторг сменяется тягостным разочарованием, поскольку схваченные Брикс и Бетси оказываются совсем не теми, кого хотели обнаружить.

Если при первом появлении перед зрителем Елена предстает робкой и послушной игрушкой Макферсона, то в последней картине она уже имеет явные черты лидера, которые были характерны для Гэза, убитого Макферсоном. «Елена Троянская — Елена Лэй, — писал А. Мовшесон, — обаятельное и женственное начало, которую пытаются свести до средства и которая восстает и утверждает свою личность; борьба двух мужественных начал, Макферсона-Гектора и Гэза, <...> сатирическое и жесткое осмеяние современности, сыщики, проститутки, выродки, ученые мужи, полицейские, с другой стороны, пафос отчаянья у рабочих, все это без навязчивой агиттенденции, но тонко, остроумно и своим голосом поэта сказанное, своим языком изложенное» [2, с. 26].

Стилевые особенности пьесы обусловлены влиянием западной экспрессионистской драматургии. Диалоги персонажей характеризуются повышенной эмоциональностью, короткими фразами, динамичностью и поэтической возвышенностью. Это не стихи как таковые, но достаточно часто это настоящая поэзия. Вот, например, диалог Гэза и Макферсона из седьмой картины первого действия о ненависти к своей земле:

*Макферсон.* Лучшей не будет.  
*Гэз.* А эта будет уничтожена!  
*Макферсон.* Рабов обуздают!  
*Гэз.* Как обуздать умирающих?  
*Макферсон.* Сила!  
*Гэз.* Гибель!  
*Макферсон.* Власть!  
*Гэз.* Ночь!

Язык пьесы нельзя назвать простым и доступным для широкой аудитории — в этом мнения большинства рецензентов сходятся, но вместе с тем Пиотровскому удалось облечь заимствованные из античного мифа сюжетные мотивы в достаточно современную форму, чтобы читатель и зритель смогли понять и оценить авторский замысел. «Язык, быть может, единственное, за что можно упрекнуть автора — в нем есть сложность, есть местами тяжесть в оперировании античными реминисценциями, есть остроты, которые останутся непонятыми аудиторией, но их не так много, чтоб считать это большим пороком пьесы, блестящей, остроумной и увлекательной», — констатировал обозреватель еженедельника «Жизнь искусства» А. Мовшесон [2, с. 26].

Итак, изучение драматургической поэтики пьесы Пиотровского «Падение Елены Лэй» показало, что автор драмы выполнил поставленную перед собой задачу создать оригинальное и отвечающее духу нового времени произведение, способное увлечь зрителя, заинтересовать режиссеров и исполнителей. Хотя его экспрессионистская драма плохо согласовывалась, с одной стороны, с догмами марксизма-ленинизма, а с другой — не смогла подняться над своим временем и в дальнейшем не ставилась на сцене, но как пример новой советской драматургии начала 1920-х годов произведение «Падение Елены Лэй» имело несомненный успех и у читателей собственно пьесы, и у зрителей, посмотревших ее театральное воплощение.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* Отсылки к «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского присутствуют в тексте драмы Пиотровского. Стачку рабочих президент сената воспринимает как потоп, а значит — срочно необходим ковчег и хотя бы по паре чистых и нечистых.

\*\* В качестве примера могли бы служить и бурная личная жизнь той же Коллонтай, и тройственный союз Маяковского и четы Бриков.

\*\*\* Внутри собственно текста ремарки обозначают по большей части именно какое-то конкретное действие: «Входит рабочий», «Гэз молчит», «Процессия удаляется», «Шпик» «находит ручной прожек-

---

тор», «Освещается электрическая карта», «Кубус стоит в остоленении», «Все встают и поют», «Елена молчит», «Бандиты уходят. Макферсон смотрит им вслед», «Макферсон опрокидывает вино», «Гэз» «стреляет» и пр.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Б. А. В.* «Падение Елены Лэй» (В Госуд. театре новой драмы) // Жизнь искусства. 1923. № 13. С. 10.
2. *Мовшесон А.* «Падение Елены Лэй» (Театр новой драмы) // Жизнь искусства. 1923. № 14. С. 25–26.
3. *Пиотровский А.* Бубус // Красная газета, веч. вып. 1925. 17 сент. С. 4.
4. *Пиотровский А. И., Гвоздев А. А.* На путях экспрессионизма // Большой драматический театр: Сб. статей. Л.: Изд-е Гос. БДТ им. А. М. Горького, 1935. С. 117–154.
5. *Пиотровский А.* «Д. Е.». Театр Мейерхольда // Ленинградская правда. 1924. 18 июня. С. 7.
6. *Пиотровский А. И.* Мобилизация драматургии // Жизнь искусства. 1929. № 38. С. 4–5.
7. *Пиотровский А.* Падение Елены Лэй. Драма в 5 действиях // Красная новь. 1923. № 5 (август — сентябрь). С. 24–53.
8. *Сторицын Петр.* Второй вечер современной драматургии (Институт истории искусств) // Красная газета, веч. вып. 1923. 16 марта. С. 4.
9. *Трахтенберг Вал.* Еще о пьесе «Падение Елены Лэй» // Красная газета, веч. вып. 1923. 6 апр. С. 4.

#### REFERENCES

1. *B. A. V.* «Padenie Eleny Ljej» (V Gosud. teatre novoj dramy) // Zhizn' iskusstva. 1923. № 13. S. 10.
2. *Movsheson A.* «Padenie Eleny Ljej» (Teatr Novoj dramy) // Zhizn' iskusstva. 1923. № 14. S. 25–26.
3. *Piotrovskij A.* Bubus // Krasnaja gazeta, vech. vyp. 1925. 17 sent. S. 4.
4. *Piotrovskij A. I., Gvozdev A. A.* Na putjah ekspressionizma // Bol'shoj dramaticheskij teatr: Sb. statej. L.: Izd-e. Gos. BDT im. A. M. Gor'kogo, 1935. S. 117–154.
5. *Piotrovskij A.* «D. E.». Teatr Mejerhol'da // Leningradskaja pravda. 1924. 18 ijunja. S. 7.
6. *Piotrovskij A. I.* Mobilizatsija dramaturgii // Zhizn' iskusstva. 1929. № 38. S. 4–5.
7. *Piotrovskij A.* Padenie Eleny Ljej. Drama v 5 dejstvijah // Krasnaja nov'. 1923. № 5 (avgust — sentjabr'). S. 24–53.
8. *Storitsyn Petr.* Vtoroj vecher sovremennoj dramaturgii (Institut istorii iskusstv) // Krasnaja gazeta, vech. vyp., 1923. 16 marta. S. 4.
9. *Trahtenberg Val.* Eshche o p'ese «Padenie Eleny Ljej» // Krasnaja gazeta, vech. vyp. 1923. 6 apr. S. 4.

*М. Д. Творжинская*

#### НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ ХАНТЫ-МАНСИЙСКА

*Рассматривается современная архитектура города Ханты-Мансийска. Особое внимание уделено сочетанию новейших технологий, конструкций и традиционных образов жилищ народов Севера, а также отдельным проектам отечественных и зарубежных архитекторов, учитывающих эти тенденции.*

**Ключевые слова:** современная архитектура Югры, традиционная культура, чум, традиции.