

ХУДОЖНИКИ ВЪ ТЕАТРѢ.

Выставки послѣднихъ лѣтъ порополнены эскизами декорацій и костюмовъ къ разнымъ театральнымъ постановкамъ. Вотъ имена художниковъ, фигурирующихъ на этихъ выставкахъ и работающихъ въ настоящее время для театра: К. Коровинъ, Головинъ, Ап. Васнецовъ, Стровъ, Бакстъ, Александръ Бенуа, Добужинскій, Рѣрихъ, Бялибинъ, Анисфельдъ, Сродницъ, Клодтъ, Сапуновъ, Судойкинъ, Денисовъ. въ самое послѣднее время кн. Шервашидзе, Стеллецкій, Колмаковъ, Евсеевъ и др.

Цѣлый рядъ дѣйствительно художественныхъ постановокъ въ разныхъ театрахъ имѣлъ крупный успѣхъ, и повидимому, въ ближайшемъ будущемъ участіе настоящихъ художниковъ въ театральномъ дѣлѣ станетъ *conditio sine qua non*.

Между тѣмъ одновременно среди театральныхъ дѣятелей, театральныхъ критиковъ обозначается и рѣзкая струя оппозиціи, появленіе художниковъ въ театрѣ чуть ли не считается незаконнымъ вторженіемъ. За границей, несмотря на то, что крупнѣйшее значеніе декораціямъ придавали извѣстнѣйшіе режиссеры—нѣмецкій Макъ Рейнхартъ и англійскій Крэгъ, давно уже, чуть ли не съ начала 90 гг., особенно въ Мюнхенѣ, раздавались голоса противъ увлеченія художественной декоративностью, якобы превращающей театръ въ панораму. У насъ въ недавней лекціи на одной художественной выставкѣ въ Петербургѣ извѣстный режиссеръ П. А. Поповъ называлъ художниковъ прямо врагами театра, приносящими ему вредъ. Будто бы художники не сообразуются съ замысломъ и стилемъ авторовъ, съ живыми фигурами и лицами актеровъ, съ простой возможностью воспроизвести прекрасное, по признацію лектора, рисунки костюмовъ. Въ извѣстномъ лагерѣ театральной критики существуетъ мнѣніе, что художники своимъ участіемъ какъ бы затемняютъ сущность театра, перенося интересъ на совершенно побочное и не существенное, что театръ можетъ обойтись безъ живописно-пластическаго искусства. Наконецъ, въ сборникахъ «Театръ» и «Кризисъ театра» тоже выясняется, хотя и съ разныхъ точекъ зрѣнія, недолговѣчность существованія современнаго искусства въ театрѣ. Можно подумать, будто бы мы уже пережили полную эволюцію художественно-декоративнаго дѣла въ нашемъ театрѣ, что живопись сказала здѣсь свое конечное слово. Исторія и дѣйствительность говорятъ иное.

Смѣло можно сказать, что не только широкая театральная публика, а и огромное большинство театральныхъ рецензентовъ, сплошь и рядомъ восхищающихся «чудными» декораціями и костюмами, совершенно еще не въ состояніи различить грубую бутафорію отъ искусства, чувствовать руку настоящаго художника въ театальной постановкѣ. Такъ называемая «роскошь», выражающаяся въ новизнѣ и дороговизнѣ постановки, грубые эффекты сплошь и рядомъ смѣшиваются съ художественностью, цельныя, объясняемая отнюдь не требованіями сцены, а только невѣжествомъ и бездарностью декораторовъ, условности все еще не **пьярують**. Въ прошломъ году въ Петербургѣ въ напумѣвшей пьесѣ Андреева «Дни нашей жизни» крупный успѣхъ имѣла совершенно нехудожественная, приправленная лубочнѣйшими эффектами, декорація Воробьевыхъ горъ. По временамъ думается, что публика и рецензенты слѣпы, сваливая въ одну кучу художественныя постановки театровъ

Комиссаржевской и Александринскаго и жалкія, воистину дубочныя постановки, въ родѣ, напр., постановки «Коринскаго чуда», вызвавшей чуть ли не всеобщее умиленіе гг. рецензентовъ, въ суворинскомъ Маломъ театрѣ съ его доморощенными декораторами. Совѣтъ недавно дирекція Императорскихъ театровъ заказывала декораціи нѣмецкимъ декораторамъ, въ родѣ пресловутаго Люткемейера, хотя даже у Мейнингеровъ декораціи эти, отличаясь знаніемъ, ученостью, археологической и исторической точностью, безукоризненностью перспективнаго рисунка, даютъ впечатлѣніе продуктовъ фабричнаго производства: такъ царятъ здѣсь трафареты, сухость рисунка, вырѣзанность контуровъ, жесткость и условность красокъ, такъ отсутствуетъ даже приблизительность настоящей декоративной живописи. Само собой разумѣется, что о художественности провинціальныхъ постановокъ за самыми малыми исключениями не можетъ быть и рѣчи. Въ декораторы сплошь и рядомъ попадаютъ не только неудавшіеся художники, а невѣжественные самоучки, иногда случайно взявшіеся за декоративное ремесло. Оно и неудивительно. До самыхъ послѣднихъ десятилѣтій художники считали ниже своего достоинства заниматься театрално-декоративнымъ дѣломъ, какъ и прикладнымъ художествомъ. Вѣдь только въ эпоху расцвѣта индивидуализма установился широкій взглядъ на искусство, начали постепенно исчезать курьезные ранги и перегородки. Естественно поэтому, что и до нашихъ дней дожили шаблонное декоративное «дерево» неизвѣстной породы съ одноотонно выкрашеннымъ коричневой краской стволкомъ и нелѣпой сѣро-зеленой листвою, потѣшные перекидные щиты изъ вѣтвей и листьевъ, даже разставленные по ранжиру боковые щиты. Ремесленность, условный шаблонъ сказываются въ работахъ покойныхъ патентованныхъ декораторовъ-академиковъ, болѣе талантливаго Бочарова и всеѣмъ не талантливаго, хотя чрезвычайно свѣдущаго и опытнаго Шипкова, одновременно профессоровъ академіи и главныхъ декораторовъ Императорскихъ театровъ. Ихъ можно считать представителями школы декоративной живописи, существовавшей въ видѣ особаго не такъ давно упраздненнаго класса въ Академіи. Въ этотъ классъ поступали обыкновенно не талантливые ученики, такъ сказать, отчаявшіеся добиться чего-нибудь въ другихъ отрасляхъ живописи. Руководимые неталантливымъ профессоромъ съ вѣвшейся въ него рутинной и шаблонной, они, разумѣется, пріучались къ декорационно ремесленному дѣлу, набивали руку и выходили въ лучшемъ случаѣ недурными ремесленниками-декораторами, очень похожими другъ на друга. Школа пріучала ихъ къ чернымъ ненатуральнымъ краскамъ, къ выставленію иногда совершенно ненужныхъ деталей, къ шаблонной планировкѣ кулисъ, къ жесткому вырѣзанному рисунку. Наслѣдіе ея еще существуетъ въ видѣ декоративнаго класса въ школѣ Штиглица и нѣкоторыхъ декораторовъ Императорскихъ театровъ, хотя болѣе талантливые изъ нихъ Ивановъ, Ламбинъ, Аллегри давно уже далеко ушли отъ Шипкова въ стремленіи къ натурализму. Надо ли доказывать, какъ тормозилось художественное развитие даже лучшей части театралной публики вѣвшейся привычкой къ шаблону, традиціонно передаваемой изъ поколѣнія въ поколѣніе? Воспитанная на декораціяхъ академической школы и, пожалуй, на еще болѣе сухихъ работахъ нѣмецкихъ декораторовъ, публика привыкла къ ненатуральной передачѣ природы и архитектуры, ей казалось, что

иначе и быть не можетъ, что въ декораціяхъ не мѣсто живымъ краскамъ, живому рисунку, передачѣ цѣльнаго художественнаго впечатлѣнія вмѣсто ненужныхъ сухихъ, не связанныхъ между собой деталей. Неудивительно, что, когда появились наконецъ настоящія художественныя декораціи, даже натурализмъ многихъ изъ нихъ окрепчивался декадентствомъ. Неудивительно, что публика до сихъ поръ проявляетъ пожаду особенную невѣжественность въ области театральной живописи и именно въ театрахъ удовлетворяется той мазней самоучекъ и бездарныхъ ремесленниковъ, которая давно уже невозможна на выставкахъ, даже въ популярныхъ иллюстрированныхъ изданіяхъ. Такимъ образомъ, если и можно говорить о вредѣ современной театральной живописи, то отнюдь не въ томъ смыслѣ, что оно превращаетъ театръ въ художественную панораму. Въ огромномъ большинствѣ современныхъ театральныхъ представленій съ живописной точки зрѣнія все еще являются нехудожественными, грубыми, лубочными зрѣлищами даже въ столичныхъ театрахъ.

Если не ошибаюсь, впервые вполне художественныя декораціи появились во второй половинѣ 80 гг. въ частной оперѣ С. Мамонтова, гдѣ работали Полѣновъ, Васнецовъ, Врубель. Мнѣ удалось видѣть превосходныя по тому времени, ошеломлявшія своей художественностью декораціи въ «Аидѣ», исполненныя К. Коровинымъ и Яновымъ по египетскимъ эскизамъ Полѣнова. Эскизы декорацій и костюмовъ къ «Снѣгурочкѣ» В. Васнецова впервые сверкнули красотой неподдѣльной сказочности и историчности. Весьма естественно, что такіе прирожденные декораторы, какъ Врубель, К. Коровинъ и нѣсколько позднѣй Малютинъ, появляются одними изъ первыхъ на новомъ художественномъ поприщѣ.

Конечно, уже можно прослѣдить эволюцію декоративно-театрального искусства въ связи съ общей эволюціей живописи. Декоративность въ широкомъ смыслѣ, основа новѣйшей живописи. Когда принципъ равноправности всѣхъ родовъ и отраслей живописи вошелъ въ художественное сознаніе, весьма естественно, что устремленія многихъ художниковъ сами собой направились въ такую эффектную и благодарную, хотя нѣсколько эфемерную, область, какъ театральная живопись. Поэтому трудно сказать, были ли первымъ толчкомъ къ появленію художественной живописи въ театрѣ эти устремленія или требованія нашего театра, его передовыхъ и одаренныхъ наибольшимъ вкусомъ дѣятелей. Во всякомъ случаѣ, характерно, что это появленіе совпадаетъ съ тѣмъ моментомъ, когда на почвѣ передвижничества распускались первые цвѣты новой живописи. Первые попытки носили, конечно, реалистическій характеръ хорошаго передвижническаго пейзажа и жанра, какъ, напр., декораціи Полѣнова съ столь «натурально» написанными горами въ «Орфеѣ» и особенно незамѣтно промелькнувшая, написанная специально для художественнаго праздника на сѣздѣ художниковъ въ Москвѣ, цѣлая коллекція декорацій художниковъ Полѣнова, Савицкаго, Пастернака, Касаткина, Малютина, Корина, К. Коровина, Суреньянца. Однимъ изъ первыхъ художниковъ реалистовъ, окончательно специализовавшимся на театральныхъ декораціяхъ, можно назвать Янова. Конечно, въ большинствѣ этихъ декорацій еще не преслѣдовались общія широкія и тонкія декоративныя задачи, но ихъ «реалистическая правда», несомнѣнное мастерство и даже по тому времени свѣжесть живописи являлась поучительнымъ контрастомъ съ царившими ремесленностью и нехудожествен-

ной условностью работ присяжных декораторов. Художественная декорация нерѣдко еще не сливалась въ одной общей гармоніи со всей постановкой. Первые попытки красочной красоты и гармоніи являются въ работахъ К. Коровина, Врубеля и Малютина. Мнѣ не удалось видѣть работъ Врубеля на сценѣ, не знаю даже были ли воспроизведены, напр., его прекрасные эскизы къ «Шиковой дамѣ», занавѣсы и плафоны Солодовниковаго театра погибли, но, разумѣется, какъ Врубель, такъ и Малютинъ, уже въ декораціяхъ къ «Садко» показавшіи оригинальную еще небывалую сказочную красоту, по самому свойству ихъ дарованій могли бы быть первоклассными декораторами. Если оба они отпугивали декадентовъ, то несомнѣнно К. Коровинъ, столь много потрудившійся на театральномъ поприщѣ, широко популяризировалъ красоту театальной живописи и пожалуй по справедливости можетъ считаться отцомъ современнаго театральнаго искусства. Вкусъ, умѣлость, понятная и широкой публикѣ, гдѣ еще чувствовались нѣкоторые удачно выбранныя натуралистическіе приемы, и въ то-же время свѣжесть и новизна чувствуются во всѣхъ его многочисленныхъ и столь извѣстныхъ работахъ, декораціяхъ къ операмъ, балетамъ, («Лебединое озеро», «Дочь Фараона»). Чуть ли не самыми удачными изъ нихъ являются недавнія декораціи къ «Руслану», особенно «гридница», гдѣ, можетъ быть не безъ вліянія Васнецовской «Снѣгурочки», съ такой силой и проникновеніемъ передана красота примитивной, почти сказочной архитектуры. Пожалуй, одна эта декорация могла бы убить навсегда ропетовскій стиль недавнихъ шишковскихъ декорацій. Большая художественная разносторонность—одно изъ очень цѣнныхъ качествъ для декораторской дѣятельности какъ Коровина, такъ и Головина, тоже особенно потрудившагося для театра. Уже одинъ изъ первыхъ работъ Головина, декорация къ «Ледяному дому», «Псковитянкѣ» вполне обнаружили оригинальность его декоративнаго духа, пониманіе художественной красочной общности, эффектовъ отнюдь не грубо сценическаго свойства, непосредственно подмѣченныхъ въ природѣ и окружающемъ. Не порывая по временамъ съ нѣкоторыми традиціями, онъ показалъ особенно въ одной изъ своихъ послѣднихъ работъ, декораціяхъ къ «Мертвому городу» д'Аннуціо, съ какой силой можетъ проникаться самымъ духомъ драматическихъ произведеній. Оба художника, стоя во главѣ декораторовъ Императорскихъ театровъ, очень сильно подняли здѣсь уровень художественности. Нельзя не замѣтить, что въ смыслѣ водворенія настоящаго искусства на сценѣ дирекція императорскихъ театровъ, особенно при г. Теляковскомъ, несомнѣнно играла извѣстную роль, что бы ни говорилось о ея порядкахъ. Стоитъ указать, помимо приглашенія Коровина и Головина и совсѣмъ недавно кн. Шервашидзе, на рядъ художественныхъ постановокъ оперъ, балетовъ, драматическихъ произведеній, гдѣ участвовали такіе художники, какъ Бакетъ, Александръ Бенуа, Ап. Васнецовъ. Трудно, напр., было сдѣлать болѣе удачный выборъ, чѣмъ пригласивъ для постановки античныхъ трагедій «Ипполита», «Эдипа въ Колонѣ», «Антигоны» такого проникнутаго эллинскимъ духомъ художника, какъ Бакетъ. Правда обычные чиновничьи «тормазы» не даютъ поставить дѣло еще шире и устраиваютъ по обыкновенію курьезы, чтобы не сказать больше. Послѣ долгихъ мытарствъ превосходный, имѣвшій такой успѣхъ балетъ Александра Бенуа «Павильонъ Армиды» едва увидѣлъ свѣтъ, при чемъ, какъ

это ни курьезно, самими господами из дирекції кажется все дѣлалось, чтобы помѣшать этому успѣху. Дирекція до сихъ поръ не воспользовалась прекрасными эскизами декораций Рериха къ «Валкиріи» Вагнера (воспроизводимыми въ настоящемъ номерѣ) не обезпечилась даже, если не ошибаюсь, посмотрѣть ихъ на выставкѣ, хотя обновленіе обветшавшей постановки такой оперы неизбежно. Между тѣмъ имѣнно оба эти художника, столь глубоко, исключительно и каждый своеобразно проникнутые историчностью извѣстныхъ эпохъ, для нѣкоторыхъ постановокъ прямо незаменимы, что такъ наглядно доказываютъ хотя бы ихъ самыя послѣднія работы—превосходныя декорации Александра Бенуа къ «Праматери» Грильпарцера въ театрѣ Коммисаржевской и Рериха къ парижской постановкѣ «Князя Игоря», Казенная дирекція все еще дѣлаетъ неуѣренныя шаги, но поворотъ назадъ едва ли возможенъ и надо ожидать полнаго воцаренія настоящихъ художниковъ на казенной сценѣ. Частные театры, какъ извѣстно, въ смыслѣ постановокъ всегда тяготеютъ за императорскими и одновременно дѣлаютъ свой собственный болѣе смѣлый починокъ.

Является загадкой, что художественный театръ, обнаружившій сколько новаго вкуса и пониманія, до сихъ поръ какъ бы игнорировалъ крупныхъ художниковъ-декораторовъ, довольствуясь посредственными и приличными. Не потому ли даже нашумѣвшая постановка «Синей птицы» отличалась художественными дефектами и порой грубоватой фееричностью (напр., декорация и фигуры въ «Царствѣ будущаго») какой не допустилъ бы тонкій и изощренный вкусъ крупнаго художника. Эволюцію новѣйшихъ художественно-театральныхъ постановокъ надо искать въ Петербургскихъ частныхъ театрахъ, въ попыткахъ «Стариннаго театра», неосуществившагося кабаре въ театральномъ клубѣ и особенно, конечно, въ театрѣ Коммисаржевской, гдѣ крупную роль въ призваніи новѣйшихъ художниковъ на сцену сыгралъ извѣстный режиссеръ Мейерхольдъ.

Съ одной стороны, требованія новѣйшаго театра, новѣйшаго репертуара, съ другой—новѣйшія направленія въ живописи ставятъ все болѣе и болѣе уточненныя задачи театрално-демокративному дѣлу. Прежде всего стало, конечно, очевидно, что не только декорация, а и вся живописная сторона постановокъ должна быть въ рукахъ художниковъ. Художники стали дѣлать эскизы не только декораций, но и костюмовъ. Явилась цѣльность постановокъ, исчезъ недавній диссонансъ между художественными декорациями и чертѣдко бутафорскими костюмами. У художниковъ явилось стремленіе давать цѣльныя гармоничныя картины на сценѣ, заговорили и о важности рисунка, культурной пластичности для актеровъ. Театръ Станиславскаго какъ бы дѣйствительно поставилъ предѣлъ реалистическимъ постановкамъ, дальше котораго уже некуда идти, стала очевидной абсурдность загроможденія сцены настоящими предметами и съ чисто художественной точки зрѣнія. Символическія пьесы новѣйшаго репертуара, особенно, конечно, театръ Метерлинка, ставили совсѣмъ иные требованія.

Натуралистическій иллюзионизмъ, чѣмъ дальше, тѣмъ больше замѣняется стремленіемъ къ стилизаціи, схематизму, къ самодовляющей красотѣ красокъ, узора, при чемъ въ преднамѣченной «дематериализаціи» какъ бы совершенно игнорируются детали рисунка въ смыслѣ рельефа перспективы. Появляются намеки несомнѣнно интересныя, ху-

дожественные на упрощеніе, схематизмъ въ костюмахъ, даже гримъ, какъ, напр., въ недавней постановкѣ пьесы Соллогуба «Ванька Ключишъ», ибо недавняя натуралистическая роскошь костюмовъ, сдѣланныхъ, вѣрнѣе, поддѣланныхъ, подъ настоящіе, какъ всякая имитация, несомнѣнно нехудожественна. Бѣда въ томъ, что вѣчна дисгармонія между сценической живописью и конкретными живыми фигурами актеровъ, кажется, выступила еще нагляднѣй въ новѣйшихъ попыткахъ. Здѣсь заколдованный кругъ, ибо «все настоящее» на сценѣ, казалось бы, гармонирующее съ настоящими живыми фигурами, несомнѣнно художественный абсурдъ, а не настоящее—попытка дать живописный фонъ—никакъ пока не можетъ согласоваться съ неизбежной, какъ бы узаконенной условностью сцены. Но и сами художники, слишкомъ увлекаясь самостоятельными декоративными задачами, какъ бы дѣйствительно не считаются ни съ этой условностью, ни съ задачами авторовъ. Разумѣется, въ декораціяхъ такихъ даровитыхъ художниковъ, прирожденных декораторовъ, какъ Сапуновъ (декорація къ «Геддѣ Габлеръ»), Судейкинъ (декорація къ «Сестрѣ Беатрисѣ»), глазъ не оскорбляется, а отдыхаетъ на красивыхъ мелкихъ картинахъ въ своеобразной рамкѣ нарядныхъ боковыхъ занавѣсовъ, радуется новымъ далекимъ отъ трафарета задачамъ, но общее художественно-театральное впечатлѣніе раздвояется и расхолаживается, ибо не чувствуется гармоніи между сценой и живописью, замыслами авторовъ, и художниковъ и секретъ театральной живописи не кажется открытымъ. Денисовъ несомнѣнно очень талантливый и оригинальный декораторъ-художникъ: у него совсѣмъ новые мотивы, новыя красочныя сочетанія, новый орнаментальный рисунокъ, совсѣмъ особенный складъ декоративной фантазіи. И вотъ въ его постановкѣ «Пелеасъ и Мелизанды» съ совсѣмъ уже дематериализованными декораціями все время любуешься какъ бы красивыми коврами, на фонѣ которыхъ тѣмъ не менѣе пропадаетъ букетъ Метерлинковской пьесы, дающей въ чтеніи инныя художественныя представленія; и общее художественно-театральное право холодно, не удовлетворено. Какъ бы то ни было, сами по себѣ дематериализация, схематизмъ, особенно какъ реакція противъ дошедшаго до предѣла иллюзионизма, естественны и, думается, могутъ быть согласованы съ театральностью, хотя вопросъ,—возможно ли окончательное исчезновеніе иллюзионизма, конечно, художественнаго, и не заключается ли театральность, главнымъ образомъ, въ умѣренности иллюзионизма.

Удачныя попытки схематическаго рисунка даны въ нѣкоторыхъ постановкахъ Стариннаго театра (декораціи Библина, Добужинскаго), закрывшагося кабаре въ театральномъ клубѣ (декорація къ «Петрушкѣ» Добужинскаго). Удачна постановка «Бѣсовскаго дѣтства» Ремизова въ театрѣ Комиссаржевской съ декораціей Добужинскаго, видимому много обѣщающаго на новомъ для него поприщѣ. Весьма интересно, какъ будетъ воспроизведена на сценѣ постановка «Федора Ивановича» по своеобразнымъ красивымъ въ иконостасномъ стилѣ эскизамъ Стеллецкаго. Вотъ эти новыя и разнообразныя попытки, можно сказать, настоящаго дня несомнѣнно говорятъ о расцвѣтѣ театральной живописи, о томъ, что слишкомъ рано ее отпѣвать.

Промоздкость многихъ современныхъ театральныхъ постановокъ нерѣдко грубо смѣшивается съ художественностью, откуда, напр.,

курьезныя чисто экономическія объясненія эволюціи театра у нѣкоторыхъ авторовъ сборника «Кризисъ театра». Трудно предсказать дальнѣйшіе пути театральнаго искусства. Въ Германіи Т. Лессингъ настаиваетъ на необходимости эстетической символики на сценѣ, тонкихъ указаній и намековъ вродѣ обозначенія дѣла и горъ только однимъ настоящимъ деревомъ или одной настоящей скалой. У насъ В. Брюсовъ въ сборникѣ «Театръ» говоритъ, что обстановка можетъ «не имѣть прямого отношенія къ исполняемой драмѣ» и декорации могутъ быть замѣнены «портъерами, разнообразными коврами, скамейками, покрытыми мѣхомъ, рядомъ колоннъ, массивными постаментами, уходящими въ высь ступенями». Во всякомъ случаѣ, возвращеніе къ первобытной простотѣ античнаго или шекспировскаго времени представляется невозможнымъ, ибо не можетъ же пройти безслѣдно вся сложность современной эволюціи театра.

Художники не узурпаторы, вторгающіеся въ чужую область. Они даютъ на сценѣ не «грубую панораму», а тонкое своеобразное художественное зрѣлище. Не ихъ вина, если, благодаря талантливости, они дѣйствительно иногда доминируютъ въ современныхъ постановкахъ надъ авторами и актерами.

Театральная декорация — особая область искусства, слишкомъ соблазнительная для одаренныхъ, но художественная сила впечатлѣнія отъ театральной живописи неразрывно связана съ театральнымъ дѣйствіемъ, ходомъ пьесы, игрой актеровъ. Прекрасно выполненные эскизы декораций и костюмовъ требуютъ сценическаго воспроизведенія, въ которомъ только и возможны особыя задачи, особые эффекты, не имѣющіе ничего общаго съ безжизненной панорамностью.

Художникъ, вдохновленный театромъ, чувствуетъ, что безъ театра, безъ театральныхъ средствъ онъ былъ бы безсиленъ.

Онъ не узурпаторъ, потому что даетъ не просто художественное, а художественно-театральное впечатлѣніе. Роль его одновременно и подчиненная и самобытная, ибо несомнѣнно существуетъ совсѣмъ особая театральная живопись. Думается, что именно сейчасъ мы переживаемъ интересный моментъ, когда живопись, окончательно отбросивъ царившую условность, въ связи съ общимъ ходомъ развитія театра и искусства нащупываетъ и въ театрѣ новые интересные пути, и что во всякомъ случаѣ слишкомъ преждевременно гнать изъ театра художниковъ, едва только успѣвшихъ войти туда.

А. Ростиславовъ.

