

ВАСИЛИЙ МИЛИОТИ — ХУДОЖНИК-СЦЕНОГРАФ

Снежана И. Фокина

Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия,

snejana.fokina@mail.ru

Аннотация.

В статье прослеживается становление Василия Милиоти как театрального художника, рассказывается о его первом успехе, который и ввел его в творческую жизнь Москвы. Период успеха был недолгим — всего четыре года с 1905 по 1909 гг. Удачное сотрудничество с В.Э. Мейерхольдом в качестве художника по костюмам для пьесы Ибсена «Гедда Габлер» в петербургском театре В.Ф. Комиссаржевской было вряд ли закономерным, и последующий опыт получил более скромный отклик. Но это утвердило Милиоти как человека способного к утонченному пониманию красоты.

Ключевые слова: В.Д. Милиоти, театр, сценография, «Гедда Габлер», «Флория Тоска», Театр комедии и мелодрамы, театр «Эрмитаж»

Для цитирования: Фокина С.И. Василий Милиоти — художник-сценограф // Academia. 2023. №1. С. 24–32. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-1-1-24-32

VASILY MILIOTI – A STAGE DESIGNER

Snezhana I. Fokina

The State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia,

snejana.fokina@mail.ru

Abstract.

The article tells about the formation of Vasily Milioti as a stage designer, about his first success, which made him part of artistic Moscow. The success was not long – only four years from 1905 to 1909. Successful cooperation with V.E. Meyerhold as a costume designer for Ibsen's play "Hedda Gabler" in the St. Petersburg Theater V.F. Komissarzhevskaya was hardly logical, the following experience was assessed more modestly. But the first experience showed that Milioti is able to feel and understand beauty deeply.

Keywords: Vasily Milioti, theater, scenography, "Hedda Gabler", "Floria Tossca", The Comedy and Melodrama Theater, The Theater "Hermitage"

For citation: Fokina, S. I. (2022), "Vasily Milioti – a stage designer", *Academia*, 2023, no 1, pp. 24–32.

DOI: 10.37953/2079-0341-2023-1-1-24-32



Ил. 1. В.Д. Милиоти. Эскиз декорации. I акт. Флория Тоска. 1921. Бумага, карандаш, акварель, гуашь. 24x31. ГЦТМ имени А.А. Бахрушина. ГК-25734976.

Василий Дмитриевич Милиоти (1875–1943) — русский художник-символист, сценограф, график, не получивший специального художественного образования. В автобиографии, которая хранится в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи, Василий Милиоти рассказывает о себе и о том, что в детстве «...много работали с гипсов»¹ с домашним преподавателем К.Ф. Турчаниновым². Пишет об увлечении музыкой, которой занимался, судя по всему довольно серьезно, на что указывает его фраза: «...в Консерваторию не пошел»³. В автобиографии, Милиоти не объясняет почему не продолжил художественное или музыкальное образование, а поступил на филологический факультет Московского университета, где, проучившись два или три года, перешел на юридический, который закончил в 1904 году. В.Д. Милиоти выбрал профессию, не связанную с искусством, но с творчеством связи не терял. Будучи студентом юридического факультета, параллельно состоял секретарем объединения «36 художников», а затем — «Союза русских художников». И судя, по всему, его деятельность на этом посту была вполне успешной. В письме к А.П. Боткиной, дочери Павла Третьякова, от 27 января 1905 года К.Ф. Юон сетовал: «...вчера призвали Милиоти, нашего заведующего и главного работника на военную службу, так что вся тяжесть малоинтересных работ ляжет на меня...»⁴.

В качестве секретаря Василию Милиоти, действительно, приходилось выполнять работу малоинтересную, а то и малоприятную: надо было вести переписку с художниками о выставках, иногда письменно отказывать в проведении выставки, писать вежливые ответы на гневные запросы и тому подобное.

Но работа в должности секретаря имела и плюсы. В.Д. Милиоти, к примеру, имел возможность показать свои вещи Н.С. Ульянову, вместе с В.Э. Борисовым-Мусатовым отбиравшему работы для выставок, смог познакомиться и тесно общался с М.А. Врубелем, об одном разговоре с которым писал впоследствии, вспоминая о том, как шел с ним из Академии художеств через Неву. «Был сверкающий день, и на пути попадались сложенные квадраты добытых с Невы льдин, в которых преломлялось солнце» [Суздаев 1984, с. 369]. Врубель заметил это и обратился к Василию с такими словами: «Вот, смотрите, В. Д., всё здесь, человек ничего не придумает, чего бы не было в природе. Берите всё оттуда» [Суздаев 1984, с. 369]. Советами Врубеля Василий Милиоти явно не пренебрегал, да и не только советы подпитывали его, пробующего силы в живописи, в большинстве ранних работ прочитывается явное влияние Врубеля. Но как бы то ни было, качество его живописи было уже достаточно высоким, ведь нашлись основания у Н.С. Ульянова, отобравшего работы Василия для выставки Московского товарищества художников.

¹ ОР ГТГ. Ф. 91. Ед. хр. 744. Анкеты художников и биографические сведения о них. Без даты. Л. 2.

² Капитон Федорович Турчанинов (1821–1900) — художник, график, академик Императорской Академии художеств.

³ ОР ГТГ. Ф. 91. Ед. хр. 744. Анкеты художников и биографические сведения о них. Без даты. Л. 2.

⁴ ОР ГТГ. Ф. 48. Ед. хр. 882. Письмо К.Ф. Юона А.П. Боткиной от 27.01.1905. Л. 2 об. 3.



Ил. 2. В.Д. Милиоти. Эскиз декорации. II акт (1 вариант). «Рай и ад». 1921. Картон, карандаш, акварель, гуашь. 25x30,5. ГЦТМ имени А.А. Бахрушина. ГК-25869264.



Ил. 3. В.Д. Милиоти. Эскиз декорации. II акт (2 вариант). «Рай и ад». 1921. Картон, карандаш, акварель, гуашь. 25x31,2. ГЦТМ имени А.А. Бахрушина. ГК-25869273.

15 января 1905 года открылась уже XII выставка Московского товарищества художников (МТХ), та самая, на которой Василий Милиоти впервые показал свои «Декоративные мотивы». Помимо членов Товарищества и В.Д. Милиоти в выставке принимали участие: П.В. Кузнецов, Н.П. Крымов, А.Т. Матвеев, М.С. Сарьян, С. Ю. Судейкин, П.С. Уткин, Н.Н. Сапунов. Все они, увлеченные поисками нового в искусстве, молодые (все не старше тридцати ко дню открытия выставки), принадлежали к так называемому кузнецовскому кружку.

Формального объединения художников в кружок не было, но достаточно было и того, что работы Кузнецова, Крымова, Судейкина, Сапунова, Сарьяна, Уткина и Милиоти, подобранные для выставки, явно демонстрировали единство стиля и настроения, а вместе с живописью Врубеля и Борисова-Мусатова рождали ощущение новизны.

Попытался разобраться с «новым течением» А.Н. Бенуа, который в статье для газеты «Слово» от 18 января 1905 года писал о выставке: «Признаюсь, я в недоумении и не знаю, как отнестись к выставке в целом ее составе. В ней так много смелого, от нее веет такой самоотверженной дерзостью и даже какой-то жаждой мученичества, что невозможно отрицать ее значения. Хочется полюбить это искусство, отнестись к нему самым сочувственным образом. Однако в глубине души настоящего сочувствия не находится...» [Стернин 1988, с. 197–198]. Несколько авторов Бенуа отметил особо, Василий Милиоти оказался в их числе: «Рядом с храброй дерзостью искусства П. Кузнецова маленькие декоративные мотивы г. Милиоти звучат как коварный женский смех рядом с сочным мужским хохотом. <...> В своей дряблой манерности г. Милиоти достигает последних пределов и прямо даже становится мучительным, но в то же время он по-своему совершенен и красив. <...> Несколько приторный, но, безусловно, красивый подбор красок, то скомканная, то растерзанная, то мятая, но бесспорно с большим декоративным смыслом „врисованная“ композиция — все это черты значительные, говорящие о настоящем даровании» [Васильева 2017, с. 76–77].

Выставка вызвала не малый резонанс, собрала изрядное количество рецензий, авторы некоторых статей указывали на то, что она не была созвучна времени и общественным настроениям.

Заметим, что выставка была открыта 15 января 1905 года, то есть через несколько дней после событий 9 января — Кровавого воскресенья и менее чем через месяц после падения Порт-Артура — одного из наиболее трагических эпизодов Русско-японской войны. В такое сложное для страны время публика вполне ожидаемо должна была расценить как неуместную и несвоевременную призрачно-мечтательную живопись молодых художников. Возможно, и были основания упрекать участников той выставки в «непонятности» и «далекости», а вот осуждения за низкую общественную активность они явно не заслуживали. В силу возраста и положения в художественном мире молодые московские художники (либо учащиеся, либо едва окончившие обучение)



Ил. 4. В.Д. Милиоти. Эскиз панно. Проект росписи левой стены вестибюля. Картон, карандаш, гуашь. 28,8x45,5. ГЦТМ имени А.А. Бахрушина. ГК-24937687.

вряд ли могли рассчитывать на то, что будут услышаны, что слова их и действия будут иметь вес и влияние. Василий, к началу войны, к февралю 1904 года, был еще студентом юридического факультета.

Да, с точки зрения социально-политической, XII выставка Московского Товарищества Художников грешила отсутствием признаков актуальности, но в художественном процессе заметную роль безусловно сыграла.

Для Василия Милиоти XII выставка МТХ была серьезным шагом к признанию его, как художника, поднимала его репутацию в художественной среде, что было как нельзя кстати — через год Василий Милиоти вошел в состав редакции журнала «Золотое руно», возглавил его художественный отдел, в котором помимо него состояли такие величины, как Лев Бакст, Александр Бенуа, Мстислав Добужинский, Михаил Врубель, Игорь Грабарь, Николай Рерих, Сергей Виноградов, Александр Головин, Анна Голубкина, Константин Коровин, Евгений Лансере, Филипп Малявин, Павел Трубецкой.

Василию Милиоти 1906 год принес удвоенный художественный опыт — как художественный критик и как художник-график он трудился для журнала «Золотое руно», и в том же 1906 году воспользовался возможностью попробовать свои силы в создании костюмов к постановке Мейерхольда по пьесе Генрика Ибсена «Гедда Габлер» (1890) в театре В.Ф. Комиссаржевской. Вера Комиссаржевская в 1906 году пригласила Всеволода Мейерхольда в качестве главного режиссера в свой театр на Офицерской улице в Петербурге. Одним из первых спектаклей на этой сцене и стала постановка «Гедды Габлер». В качестве сценографа Мейерхольд пригласил Николая Сапунова, а тот, в свою очередь, привлек к работе над костюмами Василия Милиоти, с которым работал в художественном отделе журнала «Золотое руно». К сожалению, мы не располагаем эскизами костюмов к тому спектаклю, поэтому вынуждены составлять представление о них по сохранившимся рецензиям.

Премьера «Гедды» состоялась 10 ноября 1906 года и вызвала много откликов в прессе. Владимир Ашкинази (1873–1941), писавший под псевдонимом «Влад. Азов» в рецензии для газеты «Речь», опубликованной 12 ноября 1906 года, писал: «...почему белое фортепиано и кирпичный сюртук? Но разгадка является сама собой: в целях красивого пятна. И когда Гедда в зеленом платье и рыжем парике опускается на неведомый изжелта-белый мех, а Левборг, в кирпичном сюртуке, Брагк, с ногами, похожими на резные балясины, и терракотовая Теа усаживаются на голубоватые пуфы, сочетания этих красок дают красивые пятна, красивые рельефы, ласкающие глаз» [Азов 1906, с. 4].

Как видно, общее колористическое решение «Гедды Габлер» было, по меньшей мере, созвучно творчеству Василия Милиоти, и созданные им костюмы органично вплелись в изобразительную ткань спектакля.



Илл. 5. В.Д. Милиоти. Эскиз панно. Проект росписи правой стены вестибюля. Картон, карандаш, гуашь. 30,6x45,5. ГЦТМ имени А.А. Бахрушина. ГК-24937681.

Василий никогда прежде не делал ничего подобного, и этим легко объяснялось его стремление создать костюмы яркие, запоминающиеся, что ему в принципе удалось, а платье Гедды некоторые критики признали чуть ли не шедевром. Так, в рецензии на постановку, опубликованной в журнале № 11–12 «Золотое Руно» за 1906 год, Иосиф Исидорович Перельман, писавший под псевдонимом Осип Дымов (1878–1959) сказал: «Ни дверей, ни окон. Декорация задней стены изображает женщину с оленем: Гобелен. Другая половина занята огромным окном в роде оранжерейного. Автор — г. Сапунов. <...> На г-же Комиссаржевской платье по рисунку В. Милиоти — произведение искусства» [Дымов 1906, с. 138].

Можно предположить, что Осип Дымов будучи одним из авторов «Золотого Руна», пытался польстить Милиоти, возглавлявшему в журнале художественный отдел. Но и другие критики в своих вдумчиво-аналитических или даже разгромных рецензиях неизменно отмечали своеобразие платья Гедды.

Так единомышленник Мейерхольда Георгий Иванович Чулков (1879–1939) в рецензии, опубликованной 12 ноября 1906-го года в газете «Товарищ» в целом был солидарен с критикой: «Так можно ставить Метерлинка, но не Ибсена» [Мейерхольд 1997, с. 66]. А про костюмы, созданные Милиоти, писал: «Костюмы, сделанные по рисункам художника В. Милиоти, показались мне интересными, костюм Гедды Габлер как будто соткан из морской травы и пленяет глаз медлительностью своих линий» [Мейерхольд 1997, с. 65].

Наиболее сдержанным в оценке костюмов к спектаклю был издатель журнала «Театр и искусство» Александр Рафаилович Кугель (1864–1928), который был противником, так называемого, режиссерского театра. Постановку В. Мейерхольда он буквально «разгромил», и только о костюмах, созданных В. Милиоти, отозвался не слишком гневно: «...много претензии и мало фантазии. Они диковинны, но не характерны» [Кугель 1906, с. 71]. И даже Кугель выделил из общего ряда костюмов к спектаклю именно платье главной героини: «Хорош по замыслу костюм Гедды: зеленый, демонический, что-то à la Штук. Но он не был рассчитан на мягкую и женственную, однако невысокую фигуру В.Ф. Комиссаржевской и потому не дал желаемого результата» [Кугель 1906, с. 71].

Да, Милиоти постарался, платье Гедды было ярким, запоминающимся, отмечаемым всеми. Но для В. Милиоти это был первый опыт, в котором он не учел некоторых особенностей театрального костюма, что и отметила внимательная критика: «...и костюм Гедды — декадентское зеленое платье с аметистовым широким ошейником — по-своему красивый, своеобразный, не шел актрисе» [Строева 1973, с. 88–89].

Постановка провалилась, рецензии были разгромными, но надо заметить, что не костюмы и сценография были тому причиной, хотя и им досталось, но более всего



Ил. 6. В.Д. Милиоти. Эскиз. Проект росписи центральной стены вестибюля «Театра комедии и мелодрамы» с проектом марки театра. Картон, карандаш, гуашь. 27,4 x 25,8. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. ГК-25734917.

досталось режиссеру. Спектакль условный, символический не был ни понят, ни принят ни публикой, ни критикой.

Несмотря на критику новой драмы и убытки, которые нес театр, через год с 30 августа по 11 сентября 1907 года театр В.Ф. Комиссаржевской провел гастроль в Москве. В связи с тем, что «Гедда Габлер» в репертуар гастролей не вошла, Петр Михайлович Ярцев (1870–1930), который в сезон 1906–1907 года заведовал литературным бюро театра В.Ф. Комиссаржевской, специально для москвичей опубликовал статью «О старом и новом театре. Стилизация. — „Гедда Габлер“ на сцене Петербургского Драматического театра», в которой изложил основные идеи режиссерского замысла.

Объясняя замысел костюмов, он писал: «В костюмах вместо бытовой достоверности — красочное соответствие с фоном („пятно“) и некоторая составляющая между данными эпохи, среды, субъективностью художника, рисовавшего костюм, и внешним опрощенным выражением внутренней сущности действующего лица. Для примера, костюм Тесмана („Гедда Габлер“) не соответствует определенной моде, и если есть в нем нечто от двадцатых годов прошлого столетия, то есть нечто и от нашего времени. Но в таком именно костюме (в покатых плечах просторного пиджака, в предвзято большом мягком галстуке, в широких, книзу резко суживающихся брюках) художник (Василий Милиоти) видел нечто „опрощенно-тесмановское“, а режиссер подчеркнул это в движениях Тесмана и положениях в общей картине. В соответствии с красками живописного фона, который для „Гедды Габлер“ писал Сапунов, — Милиоти придал костюму Тесмана свинцово-серый колорит» [Мейерхольд 1997, с. 126–127].

Этот первый опыт Василия Милиоти как художника по костюмам оказался не единственным, но вернется он к нему уже после революции.

Заметим, что после 1917 года Василий Милиоти жил очень тяжело и довольно часто подолгу не мог найти работу. На какое-то время Василий Милиоти вернулся к сценографическому опыту — с предложением по оформлению спектаклей к нему обратился Театр комедии и мелодрамы, который базировался в то время в саду «Эрмитаж». После национализации, с 1920 и до 1924 года сценические площадки сада сдавались частным антрепренерам, сложно предположить, с какой труппой сотрудничал В. Милиоти. Ведь как показывает история название Театр комедии и мелодрамы на летние сезоны принимал даже такой прославленный театр, как театр Моссовета. Театр Московского губернского совета профессиональных союзов (ныне театр имени Моссовета), который с 1924 года прочно обосновался в «Эрмитаже». В летние сезоны 1924 и 1925 годов «...труппа театра имени МГСПС показала зрителям сада „Эрмитаж“ множество развлекательных, низкопробных, антиисторических пьес <...> Однако пьесы эти не вошли в основной

репертуар театра. К тому же коллектив играл их под иным названием — Театра комедии и мелодрамы. Это название театр принимал на время с мая по август» [Образцова 1959, с. 226].

В музее имени А.А. Бахрушина хранятся эскизы В. Милиоти 1920-х годов к спектаклям «Вопрос», «Ее величество — женщина», «Огненный змей», «Песнь свинца» и другие. Два эскиза имеют авторскую надпись: «Театр комедия и мелодрама Постановка И.Н. Худолеева⁵. Эскиз декорации II акта Рай и ад Мериме, 1921 г.» и подпись Василия Милиоти. Сюжет незамысловат. Действие первое: молодые влюбленные — Пабло и Донья Уррака, муж которой уехал в Новый Свет. Духовник Урраки и ее мужа Бартоломе недолюбливает Пабло. Он обманом выведывает у Урраки, кто автор памфлета на короля, — это Пабло. Действие второе: Уррака навещает в тюрьме Пабло, при объяснении Уррака понимает, что была жестоко обманута Бартоломе, признается Пабло в том, что это она из ревности выдала его, предлагает Пабло бежать. Входит Бартоломе и пытается уговорить Пабло покаяться и уйти в монастырь, но Уррака убивает Бартоломе и приказывает Пабло переодеться в сутану и бежать вместе с ней из страны...

Эскизы ко второму акту комедии Василий Милиоти исполнил в двух вариантах. Первый вариант — это довольно реалистическое изображение тюремной камеры (ил. 1). Второй вариант несколько абстрактен — влюбленные расположены в некоем пространстве, окруженном вертикальными живописными панно (ил. 2). Эскизы, написанные гуашью и акварелью, довольно живописны, полны воздуха. Авторство Василия Милиоти чувствуется в тяжелом, причудливом, чрезмерном в ломаных линиях декоре панно.

Эскиз к драме Викторьена Сарду «Флория Тоска» (ил. 3) автор также написал: «Театр комедия и мелодрама Постановка „Флория Тоска“ Худолеева», также стоит подпись и дата — 1921 г. На эскизе сцена первого действия «Тоски» — деревянные козлы перед образом Марии Магдалины, над которым работает художник Каварадосси, в глубине решетчатые двери капеллы, между козлами и решеткой две колонны, те самые, за которыми по сюжету прячутся действующие лица. Милиоти добросовестно прописал на эскизе все необходимые объекты и пространства. Выбор цвета — единственное, в чем он позволил себе некоторую вольность: сочной синевой придавал свечение фигуре Марии Магдалины, а красно-кирпичным тоном стен подчеркнул тревожность, что вот-вот произойдет в храме Сант-Андреа-делла-Валле.

Василию Милиоти было предложено оформить и часть пространства самого Театра комедии и мелодрамы, к счастью сохранились его проекты росписи центральной, правой и левой стен театрального вестибюля. Здесь его фантазия уже не была ограничена заданными сюжетами, и мы легко узнаем того самого Василия Милиоти — художника-оформителя журнала «Золотое руно». Даже надпись на центральном панно «Весь мир играет комедию» выполнена в той самой, очень узнаваемой «крючковой» манере. Сам дух картинка позитивен и игрив — шут, валяясь на спине, надувает мыльный пузырь, символ безобидного обмана, и одновременно пускает трубочный дым, «напускает дыму» (ил. 4). Вот только эта милая картинка несколько диссонирует с фоном, на котором растительные и геометрические массы вздымаясь конфликтуют между собой. Иное настроение имеют росписи правой и левой стен. На левой стене автор предлагал изобразить галантную сценку XIX века. Нарядная публика на лоне фантазийного пейзажа прямо шествует в зрительный зал. Замысел хорош, но чрезмерные элементы фантазийного пейзажа утяжеляют картинку. В левом нижнем углу Милиоти явно изобразил себя (ил. 5). Интереснее проект росписи правой стены. В. Милиоти применяет здесь свой любимый метод — заполнение всего свободного пространства, при котором изображение не становится перегруженным, вызывает ассоциацию с картинкой из детской книжки (ил. 6).

Кроме того, сохранились два проекта стенной росписи кабаре (театрального фойе), в которых отразилась свойственная Милиоти любовь к чрезмерной декоративности. Рисунки носят подчеркнuto веселый характер. Не слишком это соответствовало идеологическим задачам, которые ставила перед деятелями культуры власть Советов.

Таким образом, Василий Милиоти творил в русле однажды найденного, оставался «сказочником». Он постоянно оглядывался на Врубеля, хотя и приближался к нему

⁵ Иван Николаевич Худолеев (1875–1932) — актер, режиссер, педагог. В 1893–1918 гг. — актер и режиссер Малого театра, в 1921–1923 гг. — Нового театра (филиал Малого театра), с 1916 г. — актер немого кино, с 1923 г. — кинорежиссер.

как будто с осторожностью, во всяком случае, совету Врубеля «Берите всё оттуда [от природы]», строго не следовал.

Свобода и увлеченность способствовали и успеху первого театрального опыта Василия Милиоти — создания костюмов для спектакля «Гедда Габлер» в петербургском театре Комиссаржевской, при том, что опыт этот представлялся несколько даже рискованным на фоне скандалов, которые сопровождали авангардную постановку Всеволода Мейерхольда. Важно отметить и то, что этот эпизод — совершенно исключительный для Милиоти, занимавшегося преимущественно живописью и графикой, включая журнальную. Разумеется, в таком ремесле как художественное оформление театрального спектакля необходимы специальные знания и навыки, но их может оказаться недостаточно, если нет у исполнителя вкуса, чутья и понимания предмета, которым занята вся творческая группа. Наличием у Василия Милиоти вкуса, чутья и понимания, должно быть и способствовало тому, что не запланированный, случайный, непродолжительный опыт Василия Милиоти в качестве художника по костюмам оказался удачным. Последующий художественный опыт Василия Милиоти получал более скромные отклики профессионального сообщества. В целом изучение его скромного, на первый взгляд, творчества позволяет утверждать, что Василий, в отличие от старшего брата Николая, не владевший живописью и графикой профессионально, сумел оставить заметный след в истории отечественного изобразительного искусства рубежа XIX–XX веков.

Литература

1. Азов 1906 — Азов Влад. Открытие театра В. Ф. Комиссаржевской — «Гедда Габлер» // Речь. 1906. № 215. С. 4.
2. Васильева 2017 — Васильева Н. М. Художники «Голубой розы» в маргиналиях А. Н. Бенуа // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. С. 72–86.
3. Дымов 1906 — Дымов О. Театр В. Ф. Комиссаржевской // Золотое руно. 1906. № 11–12. С. 137–139.
4. Кугель 1906 — Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1906. № 47. С. 14–18.
5. Мейерхольд 1997 — Мейерхольд в русской театральной критике, 1892–1918 / Сост. и коммент. Н. В. Песочинский и др. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997.
6. Образцова 1959 — Образцова А. Г. Театр имени Моссовета. Очерки творческого пути. М.: Искусство, 1959.
7. Стернин 1988 — Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М.: Искусство, 1988.
8. Строева 1973 — Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. 1898–1917. М.: Наука, 1973.
9. Суздаев 1984 — Суздаев П. К. Врубель. Личность. Мировоззрение. Метод. М.: Изобразительное искусство, 1984.

References

1. Azov, V. (1906), "Otkritie teatra V. F. Komissarzhevskoi — 'Gedda Gabler'" [The opening of the theater V. F. Komissarzhevskaya — "Hedda Gabler"], *Rech*, 1906, no 215, p. 4.
2. Vasilieva, N. M. (2017), "Khudozhniki 'Goluboi Rosy'" v marginaliyakh A. N. Benois [Artists of the "Blue Rose" in the margins of A. N. Benois], *Vestnik SPbGU. Iskustvovedenie*, 2017, no 7, pp. 72–86.
3. Dymov, O. (1906), "Teatr V. F. Komissarzhevskoi" [Theater of V. F. Komissarzhevskaya], *Zolotoe Runo* [Golden fleece], 1906, no 11–12, pp. 137–139.
4. Kugel, A. (1906), "Teatralnie zametki" [Theatrical notes], *Teatr i Iskustvo* [Theater and art], 1906, no 47, pp. 14–18.
5. Meierhold (1997), *Meyerhold v russkoi teatralnoi kritike, 1892–1918* [Meyerhold in Russian theater criticism, 1892–1918], Comp. and comment. N. V. Pesochinsky et al., Artist. Rezhisser. Teatr Publishers, Moscow, Russia.
6. Obratsova, A. G. (1959), *Teatr imeni Mossoveta. Ocherki tvorcheskogo puti* [Mossovet Theatre. Essays on the creative path], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
7. Sternin, G. U. (1988), *Khudozhestvennaya zhizn Rossii 1900–1910-kh godov* [Artistic life in Russia in the 1900s and 1910s], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
8. Stroeve, M. N. (1973), *Rezhisserskie iskaniya Stanislavskogo. 1898–1917* [Searchings of Stanislavsky as an art director. 1898–1917], *Nauka*, Moscow, Russia.
9. Suzdalev, P. K. (1984), *Vrubel. Lichnost. Mirovozzrenie. Metod* [Vrubel. Personality. Worldview. Method], *Izobrazitelnoe iskustvo*, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Снежана И. Фокина, Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия, 119017, Россия,
Москва, Лаврушинский переулок, д.10; snejana.fokina@mail.ru; FokinaSI@tretyakov.ru

Author Info

Snezhana I. Fokina, The State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia; 10 Lavrushinskii Lane, 119017 Moscow,
Russia; snejana.fokina@mail.ru; FokinaSI@tretyakov.ru