А.В. ТРОЩИНСКИЙ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: troshinski28@gmail.com

A.V. TROSCHINSKIY
Post-graduate student of the
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: troshinski28@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_259_272

О МАЛОИЗВЕСТНЫХ ЭСКИЗАХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗАНАВЕСОВ УЧАЩИХСЯ ИМПЕРАТОРСКОГО СТРОГАНОВСКОГО УЧИЛИЩА НАЧАЛА XX В.

ABOUT LITTLE-KNOWN SKETCHES OF THEATER CURTAINS BY STUDENTS OF THE IMPERIAL STROGANOV SCHOOL OF THE EARLY XX CENTURY

Статья посвящена рассмотрению нескольких малоизвестных эскизов театральных занавесов, выполненных учащимися Императорского Строгановского училища в начале XX века для русской сцены. Главным направлением творчества молодых художников была приверженность русскому стилю, выраженная в интерпретации ими произведений национальной старины — древнерусских памятников архитектуры, иконописи и народного лубка. С периодом 1910-х годов связаны многие коренные перемены в технике сцены и усовершенствования декоративно-постановочной стороны театра, происходят изменения в стилистике сценографии, в театре идут процессы демократизации, что находит отражение в работах учащихся декоративно-театральной мастерской Строгановского училища.

The article is devoted to the consideration of several little-known sketches of theater curtains made by students of the Imperial Stroganov School in the early 20th century for the Russian stage. The main direction of the young artists' work was their commitment to

the Russian style, expressed in their interpretation of works of national antiquity — ancient Russian architectural monuments, icon painting and folk art. Since the 1910s, many fundamental changes in the technique of the stage and improvements in the decorative and staging side of the theater have been associated, changes in the style of set design are taking place, and democratization processes are underway in the theater, which is reflected in the works of students of the Stroganov School's decorative and theatrical workshop.

Ключевые слова: театрально-декорационное искусство, театральные эскизы, русская сценография, театральный занавес, декоративно-театральная мастерская Строгановского училища, русский лубок.
Keywords: theatrical and decorative art, Russian scenography, theatrical sketches, stage curtain, decorative and theatrical workshop of the Stroganov School, Russian lubok.

В собрании Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства Российского государственного художественно-промышленного университета имени С.Г. Строганова хранится несколько малоизвестных эскизов театральных занавесов, выполненных учащимися Императорского Строгановского училища в начале XX века для русской сцены. Помимо поисков новых форм и тем, театральные эскизы строгановцев объединяет стремление выражаться образно, посредством аллегорий с их потаенным смыслом, что было свойственно эпохе символизма. Именно символизм порождает «ту мощную антиклассическую тенденцию в художественной культуре, которая оказала существенное влияние на становление искусства XX века» [3, с. 256]. Одновременно главным направлением творчества молодых художников была приверженность русскому стилю, выраженная, прежде всего, в интерпретации ими произведений национальной старины — древнерусских памятников архитектуры, иконописи и народного лубка.

Представленные работы выполнены как учебное задание декоративно-театральной мастерской, которая была открыта в стенах Императорского Строгановского училища в 1908–1909 учебном году. Ее организация тесно связана с реформами в области оформления театральных постановок, выдвижением художника на одно из главнейших мест как сорежиссера

и художественного постановщика пьесы, а также с огромным интересом к театру и русской музыкальной культуре, который испытывала прогрессивная художественная общественность и учащаяся молодежь в тот период. Ряд преподавателей Строгановского училища 1910-х годов, таких как Ф.Ф. Федоровский, В.Е. Егоров, Н.А. Андреев, К.А. Коровин, Ф.О. Шехтель, В.А. Симов, А.С. Янов, имели непосредственное отношение к ведущим московским театрам, являясь практикующими театральными сценографами.

Серьезный интерес к театральному искусству у строгановцев пробуждается раньше, еще во второй половине 1890-х годов, когда директором училища назначается Н.В. Глоба — выдающийся организатор и руководитель, остро чувствовавший дух времени и необходимость перемен в художественном образовании [1, с. 21–42]. Именно благодаря Н.В. Глобе в стенах Строгановки собирается весь цвет русского искусства. По его приглашению в 1898 году преподавать новую дисциплину «Стилизация цветов» приглашается М.А. Врубель — выдающийся живописец, график и театральный художник; приходит преподавать К.А. Коровин; в 1907 году действительным членом Совета Строгановского училища и одним из учредителей и участников Художественно-промышленного общества при его музее становится Савва Иванович Мамонтов (организатор Русской частной оперы в Москве).

Эскизы театральных занавесов, выполненные учащимися Строгановского училища в 1910-х годах, представляют собой декоративные вышитые или расписные полотна для подъемно-опускных конструкций. Это задание иллюстрирует пристальный интерес к оформлению сцены, связанный с усовершенствованием декоративно-постановочной стороны театра в то время.

Все графические работы строгановцев имеют композицию с акцентированным центром, то есть задуманные полотна занавесов не предназначены для антрактно-раздвижных конструкций, которые чаще использовались в драматических театрах (новатором в их художественном решении стал в 1898 г. Московский художественный театр, а самым ярким примером — занавес «Чайка» Ф.О. Шехтеля, 1902 г.). Скорее всего, данные работы были выполнены для оперных постановок, для которых были более характерными подъемно-опускные конструкции занавесов. Отчеты Строгановского училища свидетельствуют о том, что учебные задания декоративно-театральной мастерской того времени были связаны, преимущественно, с оформлением русских опер (макеты к ним демон-

стрировались на Всероссийской выставке в Киве в 1913 году). Это одноактная опера Н.А. Римского Корсакова «Кащей Бессмертный» (сад Черномора, сад Кащеевны), «Жизнь за Царя» М.И. Глинки (Ипатьевский монастырь), «Князь Игорь» А.П. Бородина (Развалины Путивля), «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова (посад царя Берендея), «Сон на Волге» А.С. Аренского (Торговая площадь), «Хованщина» М.П. Мусоргского (Скит) [7, с. 263]. Судя по сохранившимся в собрании музея РГХПУ им. С.Г. Строганова другим эскизам, к учебным заданиям можно отнести разработку костюмов и сценографии к операм «Руслан и Людмила» М.И. Глинки [4, с. 74–75], «Садко», «Сказка о Царе Салтане» и «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова.



Рис. 1. А.В. Кельберер. Эскиз занавеса к опере М. Мусоргского «Хованщина». ИСУ, 1910-е гг. Бумага (на картоне), гуашь. 44,5 х 60. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова (КП 7665)

Русская культура, как уже отмечалось, переживала в тот период свой небывалый расцвет, а благодаря деятельности таких выдающихся организаторов, как С.П. Дягилев, отечественные музыкальные постановки выходят и добиваются признания на мировых театральных площадках — в 1908 году состоялось первое успешное представление оперы «Борис Годунов» в рамках Русских сезонов в Париже, в 1909 — первый балетный сезон, с его главным хореографическим номером — «Половецкими плясками» А.П. Бородина в декорациях Н.К. Рериха, ставшие прологом триумфа русского искусства за рубежом. Все это не могло не вдохновлять молодых художников.

Интересной особенностью оформления «одежды сцены» строгановцами становится их обращение к русскому лубку, иконописи и древнерусскому архитектурному декору. Это находит проявление в эскизе 1910-х годов учащегося Алексея Кельберера к опере М.П. Мусоргского «Хованщина» (44,5 х 60. КП 7665) и в ряде неаннотированных работ (1) (ил. 1). Композиционно занавес решен как рама, обрамляющая центральную часть полотна со всадником на фоне иконописного городка, с солнцем

и луной на небе. Орнаментальное обрамление, имеющее прямые отсылки к домонгольским владимиро-суздальским белокаменным памятникам архитектуры рубежа XII–XIII веков, с характерными резными плетениями и львами-стражами с пропущенными между задних лап и процветшими вверху хвостами, при всей своей красоте не соотносятся ни с местом действия, ни со стилистикой периода «Хованщины» — 1690-ми годами. Другой, неподписанный эскиз, почти точно повторяет композицию А. Кельберера (возможно, он его же авторства) и свидетельствует о следовании учащимися методу русского стиля 1870-х годов, когда позаимствованные у подлинных произведений орнаментальные элементы монтировались или прилаживались, зачастую бездумно, на новую форму, ничего общего не имевшую с первоисточником (50 х 53,5. КП 7667. Ил. 2).



Рис. 2. Эскиз декорации или занавеса. ИСУ, 1910-е гг. Бумага, гуашь, уголь. 50 х 53,5. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова (КП 7667) Публикуется впервые

Следует отметить, что владимиро-суздальские белокаменные памятники архитектуры являлись важными, эталонными произведениями для строгановцев (большое количество слепков скульптурных элементов, снятых в процессе экспедиций, экспонировалось в музее Строгановского училища еще с момента его открытия в 1868 году). Интерес к этим памятникам был обусловлен в немалой степени публикацией в 1849 году книги С.Г. Строганова «Дмитриевский собор во Владимире (на Клязьме). Строен от 1194 до 1197 года» [15]; слепки владимирских храмов были продемонстрированы Музеумом училища в 1867 году на Всемирной выставке в Париже, вызвав у зарубежных историков искусства большой интерес (после выставки они были переданы в дар Музею Клюни). Мотивы владимиро-суздальских белокаменных рельефов прочитываются и в художественном решении фасада Доходного дома церкви Троицы на Грязех на Чистопрудном бульваре в Москве, сооруженном в 1908–1909 годах и оформленном по проекту выпускника Строгановского училища



Рис. 3. В.П. Киселев. Эскиз занавеса. ИСУ, 1910 г. Бумага, акварель. 44 х 70. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова (КП 7666) Публикуется впервые

С.И. Вашкова. Этот дом еще называют «Дом со зверями», так как в его декоре своеобразно интерпретируются образы животных, птиц и растений, вдохновленных рельефами Дмитриевского собора.

Тем не менее, если отвлечься от темы задания (опера «Хованщина»), художественное решение эскиза занавеса довольно удачное — со смелыми отсылками к древнерусской иконописи, несколько мрачноватым, напряженным колоритом, с яркими ало-оранжевыми акцентами (попоны коня со всадником в центральной части и солнце слева вверху), с интересными ритмами и мотивами геральдических белокаменных львов. Все это больше бы подошло исторической канве оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина.

Наиболее ранний из строгановских эскизов занавесов выполнен в 1910 году Виктором Киселевым, учащимся V класса ИСУ (44 х 70. КП 7666 (2)) (ил. 3). Полотно имеет выраженный полукруглый композиционный центр с изображением восседающего на троне царя (великого князя), окруженного коленопреклоненными фигурами бояр слева и справа. За троном — русское воинство на фоне стилизованных теремов. Колорит занавеса холодный, сдержанного серо-голубого цвета. По краям вверх тянутся растительные побеги, увенчивающиеся в верхних углах огромными сказочными солнцами-цветами, решенными также в серо-голубой гамме, но более темного оттенка. Центр занавеса — светлый, он обрисован красными контурными линиями, как и его нижняя нарядная кайма, которую отделяет от основного полотнища стилизованный бордюр бегущих завитков-волн. Нижняя часть — сказочно нарядная, отсылающая

нас к русскому рисованному лубку. На ней изображены бодающиеся козы (скоморошьи представления нередко сопровождались выступлениями медведя и козы), цветочная корзинка, птички в фигурных облачках-резервах, схожие с теми, что встречаются на русском рисованном лубке начала XIX века («Древо разума», «Календарь-месяцеслов»; ГИМ) [8, с. 102–107]. Такое обобщенное художественное решение занавеса, имеющее отсылки к народному изобразительному искусству, могло по своему замыслу и тематике сопровождать целый ряд русских опер, как со сказочным сюжетом («Сказка о царе Салтане», «Садко», «Золотой петушок»), так и с историческим, с центральной фигурой великого князя или царя-самодержца («Князь Игорь», «Борис Годунов», «Жизнь за Царя» и др.).



Рис. 4. С.В. Виноградов. Эскиз занавеса. ИСУ, 1916 г. Бумага, акварель. 53 х 71. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова (КП 7663) Публикуется впервые

Композиционно работе Киселева близок эскиз Сергея Виноградова (тезки Сергея Арсеньевича Виноградова — преподавателя Императорского Строгановского училища), также ученика V класса, выполненный позже, в 1916 году (53 х 71. КП 7663. Ил. 4). Изобразительная часть занавеса также сосредоточена ближе к нижнему краю и в качестве каймы занимает примерно одну треть полотна. По своему сюжету его композиция напоминает предыдущий эскиз — с центральной фигурой царя (великого князя), восседающего на троне. Но общий замысел приобретает более игровой, «потешный» характер — самодержца на троне окружают уже не коленопреклоненные бояре и воинство, а скоморохи-шуты, дурачащиеся, трубящие в дудки и бьющие в бубны или трещотки. Кайму венчают личины солнц с заостренными вытянутыми лучами, вторящими своей формой трубам скоморохов («солнце» и «луна» не редки на рисунках строгановцев и вновь отсылают нас к народной картинке, самой выразительной в их числе является ксилография «Солнце и знаки зодиака» начала XVIII века из коллекции Д.А. Ровинского, копирующая рисунок росписи палаты деревянного дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском) [6, с. 38; 10, с. 32]. Верхняя, большая часть полотнища,

сдержанного серого цвета, контрастирует с нижней, яркой желто-оранжевой, полосой сюжетной каймы. Завеса словно поднимается, приоткрывая зрителю разудалое, смеховое выступление скоморохов перед великим князем или царем. Все ее основное поле изукрашено травным узорочьем, с огромными фантастическими деревьями-цветами по краям, напоминающими своими «кронами» гигантские хризантемы. В то же время, художественное решение верха занавеса имеет много общего с мотивами русской набойки, в изучение и возрождение которой внес большой вклад еще один представитель Строгановской школы — Н.Н. Соболев, автор опубликованной в 1912 году книги «Набойка в России» [14], а также основатель и руководитель набивной мастерской ИСУ.





Рис. 5, 6. З.П. Зиссер. Эскизы декоративных панно (театральных декораций?). ИСУ, 1910-е гг. Бумага, акварель, белила. 44 х 35; 44 х 36. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова (КП 7656; КП 7657) Публикуются впервые

В эскизах панно или театральных декораций ученицы Зои Зиссер 1910-х годов заметно обращение автора к иконографии русской иконы и рисованного лубка, имевшего тесную связь с иконописью (44 х 36. КП 7656; 44 х 35. КП 7657. Ил. 5, 6). Стилизованное розовое строение «терема», стоящего на островке-горке среди стада пасущихся на цветущем лугу белых овец, или белокаменный архитектурный ансамбль за крепостной стеной, с рядом стилизованных елей на переднем плане, вполне могли быть декорациями к «Сказанию о невидимом граде Китеже и деве Февронии» или «Сказке о царе Салтане».

Рисунки строгановцев иллюстрируют обращение молодых художников к народной изобразительной традиции, лубку, который в тот период приобретает особую популярность не только благодаря своей оригинальности и художественным достоинствам, но и иносказательности, скрытым смыслам, которые некогда заключались в этих «летучих листках», и которые в тот период собирали многие художники. Известно, что на русский лубок опирался И.Я. Билибин при постановке «Золотого петушка» (1909) и в своей редакции сценографии оперы «Руслан и Людми-

ла» (1913); А.Н. Бенуа, оформивший балет И.Ф. Стравинского «Петрушка» (1911); в работах М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой 1910-х годов, прежде всего, для театра, неизменно читается обращение к русской народной живописи, лубочной графике и иконописи (постановки «Полуночное солнце» (1915), «Кикимора» (1916) в декорациях М. Ларионова; «Золотой петушок» (1914) — Н. Гончаровой; «Русские сказки» (1917–1918) — М. Ларионова и Н. Гончаровой для Русских сезонов С.П. Дягилева).

Для московской сценографии стилеобразующей, важной вехой могла стать первая постановка оперы Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» в 1909 году в театре Солодовникова, оформленная И.Я. Билибиным. «Совсем по-иному, — пишет М.В. Давыдова, ¬— проявлялись изобразительные приемы в музыке “Золотого петушка” с его мощным симфонизмом аляповато-лубочных красок, с их балаганно-скоморошичьими интонациями в характеристике Додонова царства» [5, с. 15].

Обращение художников-сценографов к русскому традиционному, народному искусству было связано со взлетом пристального интереса к лубку и оживленным его коллекционированием в тот период. Известно, что «большими коллекциями лубка обладали Билибин, Богоявленский, Кульбинин, Ларионов, Морозов, Оршанский, Пошехонцев, Судейкин, Чехонин, Видов, Враский» [6, с. 15], а также Кандинский, и многие из перечисленных имели непосредственное отношение к театральному искусству. Отметим, что и сама музыка А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, И.Ф. Стравинского и других русских композиторов в немалой степени была вдохновлена фольклором и народными песнопениями, непосредственно заимствовала и интерпретировала их.

Что касается лубочной графики, то первым научным изданием справедливо считается книга Д.А. Ровинского «Русские народные картинки», вышедшая в 1881, а затем переизданная в 1900 году, содержащая большое количество воспроизведений русского лубка, собранного автором [12]. Книга остается и в наши дни важным источником сведений об этой области народного творчества (и она имелась в библиотеке ИСУ). В 1900-х годах в публицистике, на страницах художественных журналов и газет все чаще начинают звучать голоса «с теоретическим оправданием архаического и народного искусства» [13, с. 72].

На практике оживлению интереса к лубку, вывеске и народному творчеству активно поспособствовала выставочная и публичная деятельность русских художников-авангардистов и, прежде всего, М.Ф. Ларионо-

ва, который в 1911 году, в канун открытия Всероссийского съезда художников, выступает с призывом сохранять и охранять русскую старину и ее памятники. Его поддерживает Н.С. Гончарова, требуя запретить вывоз за границу икон, лубков и других памятников национального творчества, так как «значение этих произведений бесконечно велико для будущности русского искусства» [13, с. 72]. «Большое и серьезное искусство не может не быть национальным, — пишет Гончарова, — лишая себя достояния прошлого, русское искусство подрезает себя под корень» [13, с. 72].

Именно Ларионов в феврале 1913 года организует первую выставку лубков, причем в стенах учебного заведения — в залах Московского училища живописи, ваяния и зодчества, находившегося неподалеку от школы Императорского Строгановского училища. Изданный каталог содержал 551 наименование выставленных образцов народных картинок, включая не только русские, но и восточные и западноевропейские лубки, а также подносы, медное литье и деревянную скульптуру, печатные пряники. Он сопровождался вступительной статьей Ларионова, в которой автор отмечал: «Все это лубок в широком смысле этого слова, все это великое искусство» [13, с. 72].

М.Ф. Ларионову вторит С.К. Маковский, который замечает, что русские художники еще до недавнего времени «…почти ничего не знали о том, что в преданиях загадочного прошлого, в очертаниях крестьянской утвари, в затейливых изображениях и орнаментах, которыми испещрены пожелтелые страницы старых церковных книг, — во всем своеобразном колорите народных обычаев, суеверий, скрыты неисчерпаемые богатства форм и красок, драгоценные россыпи живописных образов… (…) Пусть художник — археолог, но — до минуты творчества. Лишь бы с этой минуты он был поэтом! Тогда же все отступления от внешней правды, все самые неправдоподобные фантазии получат силу и убедительность…» [11, с. 143].

Следует подчеркнуть, что выставка, организованная М.Ф. Ларионовым, проходила в юбилейный год 300-летия Дома Романовых. Празднование сопровождалось как театральными постановками (именно тогда за оперой «Жизнь за Царя» М.И. Глинки закрепляется значение официального символа русской монархии), премьерами, выставками, в которых принимало активное участие Императорское Строгановское училище, и где национальный, русский стиль был главенствующим. Задания декоративно-театральной мастерской начала 1910-х годов были приурочены к юбилейным празднованиям, а макеты и эскизы демонстрировались на

Всероссийской торгово-промышленной выставке в Киеве, получив как уколы, так и одобрение критики. В то же время, именно в 1913 году в рамках Русских сезонов в Париже состоялась премьера балета И.Ф. Стравинского «Весна священная» в декорациях Н.К. Рериха — мощное действо, где музыка, танец и сценография слились в единый образ языческой Руси. Балет вызвал скандал и провалился, но он стал точкой отсчета новой эпохи в истории музыки, хореографии и театрального искусства в целом.



Рис. 7. В.П. Комардёнков. Титульная страница художественно-литературного сборника «Лель» (фрагмент). ИСУ, 1918 г. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова (КП 2903)

Без сомнения, смело можно утверждать, что учащиеся Строгановского училища «держали руку на пульсе» и были непосредственными участниками многих культурных событий, которые происходили как в Москве в тот период, так и за пределами старой столицы. Об этом свидетельствуют стилистические изменения, которые при внимательном рассмотрении, можно уловить в графических эскизах строгановцев. Если сравнивать эскизы Киселева (1910) и Виноградова (1916), то у последнего заметно усиливаются гротескные черты, в нем больше выражен дух ярмарочных, балаганных народных представлений, что было вызвано острой демократизацией культуры того времени, несомненным обращением автора к лубку и фольклору. К 1918 году образ трубадура-скомороха, шута становится еще более стилизованным на титульной странице художественно-литературного студенческого журнала строгановцев «Лель», оформленного Василием Комардёнковым [9, с. 241] (КП 2903. Ил. 7).

Приплясывающий и трубящий в дудку, одетый в странную высокую шапку (колпак, напоминающий плетеный туесок на голове шута Парамошки с московского лубка 1766 г.), «Лель» Комардёнкова имеет мало общего с персонажем «Снегурочки» Н.А. Римского-Корсакова, скорее, это лубочный народный «трибун». Подчеркивая природу народной смеховой традиции, юродства и скоморошничанья, высмеивавшего от лица простого народа пороки власть имущих и сильных мира сего, его образ созвучен революционному духу своего времени. Пользуясь симпатией в среде простого люда в разных странах, в том числе и на Руси, народные

скоморохи-шуты потешали своими дурацкими выходками зрителей на ярмарочных и деревенских праздниках. Сугубо русские персонажи, о которых повествуют отечественные лубочные картинки XVIII–XIX веков, — это Савоська и Парамошка, Ералаш, Фома с Ерёмой. При Петре I в народной гравюре на дереве придворным шутам авторы дают имена Гоноса и красноносого Фарноса, причем последний прижился в русском народном кукольном театре и стал известен под именем Петрушки [6, с. 160].

Образы скомороха-шута, а также Пьеро и Арлекина (перекочевавшие из комедии дель арте, эстетизировавшиеся и несколько обрусевшие к началу XX в.), становятся универсальным как для отечественного народного театра предреволюционного времени, так и символистского театра (одну из ключевых ролей здесь сыграл В.Э. Мейерхольд, исполнивший роль Пьеро в поставленной в 1906 году им же пьесе «Балаганчик» А.А. Блока в театре В.Ф. Комиссаржевской).

Можно сделать вывод, что «универсальность» трагикомических образов шутов, паяцев, как и скоморохов, с одной стороны, была органично связана с идеями зрелищности представления для народа, близка его смеховой и изобразительной культуре, а с другой — именно эти образы являлись ключевыми для эпохи символизма начала XX века с их противоречивостью и иносказательностью.

Строгановцы, находясь на гребне всеобщего увлечения театром, были активно вовлечены в новаторские творческие проекты. Они использовали смелые художественные приемы, утверждая национальную самобытность отечественного искусства. С периодом 1910-х годов связаны многие коренные перемены в технике сцены и усовершенствования декоративно-постановочной стороны театра, происходят изменения в стилистике сценографии, в театре идут процессы демократизации, проявляются авангардные веяния, что находит отражение в работах декоративно-театральной мастерской учащихся Строгановского училища.

Примечания:

1. Автор эскиза — Алексей Викторович Кельберер (1898–1963). С 1908 по 1917 год учился в ИСУ, в театрально-декоративной мастерской. С 1914 года подрабатывал помощником декоратора в Большом и Малом театрах Москвы; в 1926 окончил Высшие театральные мастерские. В 1918–1920 годах служил в Красной армии. В 1920 — художник и актер 1-го самодеятельного театра Красной Армии при Политуправлении МВО, в 1921–1930 и 1933–1938 — актер театра В.Э. Мей-

ерхольда, в 1931–1933 — актер и режиссер Реалистического театра, в 1938–1940 — актер ЦДТ, в 1940–1941 — актер киностудии «Мосфильм», в 1941–1944 — актер и режиссер Московской филармонии. В 1945–1951 и с 1953 — актер Театра-студии киноактера. Занимался дубляжом и озвучиванием иностранных фильмов. Супруга — актриса Мария Федоровна Суханова. Сын — известный художник Борис Алексеевич Кельберер.

2. Автор эскиза — Виктор Петрович Киселев (1895–1984) стал впоследствии известным художником [2]. В 1912 году он окончил Императорское Строгановское училище, затем продолжил свое образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1913–1917). В 1920-х он убежденный конструктивист и представитель «производственного искусства», обращается к новой сценографии — в Театре Мейерхольда им были оформлены спектакли «Мистерия-буфф» (совместно с А.М. Лавинским и В.Л. Храковским, 1921) и «Ревизор» (1926). В 1926–1927 гг. заведовал монтировочной частью ГосТИМа. Был членом худсовета МХАТа Второго (1927–1928). Оформил спектакли: «Последняя жертва» А.Н. Островского в Театре им. М.Н. Ермоловой (1932), «Васса Железнова» М. Горького в ЦТКА (1936) и др. В 1928–1929 гг. состоял членом ОМХ, был председателем Московской ассоциации художников-декораторов (1929–1932). Позднее работал в Мастерской монументальной живописи Академии архитектуры СССР. Произведения Киселёва представлены в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.

Список литературы:

1. *Астраханцева Т.Л.* Н.В. Глоба — выдающийся деятель художественно-промышленного образования в России и в эмиграции. Возвращение на родину // Академик Императорской Академии художеств Н.В. Глоба и Строгановское училище / ответственный редактор Т.Л. Астраханцева. — Москва: Индрик, 2012. — С. 21–42.

2. Виктор Петрович Киселев. Живопись. Театрально-декорационное искусство. Каталог выставки / автор вступительной Д.В. Сарабьянов. — Москва: Советский художник, 1983.

3. *Гаврилин К.Н.* Проблема архаизма в скульптуре русского символизма // Символизм как художественное направление. Взгляд из XXI века. Сборник статей / ответственные редакторы: Н.А. Хренов, И.Е. Светлов. — Москва: ГИИ, 2013. — С. 256–267.

4. *Гаврилин К.Н., Трощинский А.В.* Сценография оперы М. Глинки «Руслан и Людмила»: от романтизма к символизму // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 3. — Часть 1. — С. 60–80.

5. *Давыдова М.В.* Художник в театре начала XX века. — Москва: Наука, 1999.

6. *Дюшартр П.-Л.* Русские народные картинки и гравированные книжицы. 1629–1885 / перевод с французского О.А. Павловой. — Москва: ЗАО Центрполиграф, 2006.

7. Императорское Строгановское училище на Всероссийской выставке в Киеве // Известия общества преподавателей графических искусств. — 1913. — № 7. — С. 252–263.

8. *Иткина Е.И.* Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XX века. Из собрания Государственного Исторического музея. Москва. — Москва: Русская книга, 1992.

9. Искусство Серебряного века в собрании музея МГХПА им. С.Г. Строганова / М.М. Зиновеева, А.В. Трощинская. — Москва: Медиацентр «Русский Мир», 2021.

10. Лубок. Русские народные картинки XVII–XVIII вв. / автор-составитель Ю. Овсянников. — Москва: Советский художник, 1968.

11. *Маковский С.К.* Силуэты русских художников. — Москва: Республика, 1999.

12. *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки. Собрал и описал Д.А. Ровинский. Том 1, 2. — Санкт-Петербург: Издание Р. Голике, 1900 г. (Первое издание — 1881 г.; присутствует в библиотеке ИСУ).

13. Русская живописная вывеска и художники авангарда // автор-составитель А.В. Повелихина, Е.Ф. Ковтун. — Ленинград: Аврора, 1989.

14. *Соболев Н.Н.* Набойка в России. – Москва: Типография т-ва И.Д. Сытина, 1912. — 107 с.

15. *Строганов С.Г.* Дмитриевский собор во Владимире (на Клязьме). Строен от 1194 до 1197 года / рис. Ф. Дмитриев. — Москва: Типография Александра Семена, 1849. — 23 л. (Издание не поступало в продажу; присутствует в библиотеке ИСУ).