

“ЖИВЫЕ КАРТИНЫ” В СТАРОМ ПЕТЕРБУРГЕ

Альбин Конечный

“Живая картина”, как определяет этот жанр “Словарь театра”, это “ми-зансцена, в которой заняты один или несколько актеров, застывших в экспрессивной позе, напоминающая статую или живописное полотно. [...] Живая картина положила начало драматургии, описывающей среду с подлинно бытовой реальностью и предлагающей совокупность полных патетики человеческих образов (благодаря жанровым картинам). Предполагается, что неподвижность содержит в зародыше движение и экспрессию внутренней жизни. Живая картина скорее напоминает *ситуации* и положения, чем действия и характеры”.¹

Мода на живые картины восходит к XVIII веку.

“Уподобление сцены картине рождало специфический жанр живых картин – писал Ю. М. Лотман в статье “Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия”. – Однако эти крайние проявления отождествления театра с картиной интересны, в первую очередь, потому, что наглядно раскрывают норму восприятия театра в системе культуры начала XIX в. Спектакль распадался на последовательность относительно неподвижных “картин”. Дискретность и статичность были законами моделирования непрерывной и динамической действительности”.²

Живые картины сопровождали придворные торжества. “Некоторые залы Зимнего дворца обратились в галереи живых картин. В Белой зале (ныне Золотой), между колоннами, поставлены были золотые рамы, в которых первые великосветские красавицы изображали произведения великих живописцев – вспоминает В. А. Соллогуб праздник, устроенный

¹ Пави Патрис. Словарь театра. Пер. с фр. М. 1991, с. 139.

² Ю. М. Лотман об искусстве. СПб. 1998, с. 638-639.

в 1822 г. в честь приезда великой княгини Марии Павловны. – Все это заимствовано из сокровищ Эрмитажа, так что живые копии могли соперничать с бессмертными оригиналами”.³

Барон Н. Врангель в очерке “Художественная забава императрицы Марии Федоровны” подробно описывает “редкий и любопытный альбом, изданный Плюшаром, посвященный живым картинам, устроенным в 1822 г. в Эрмитаже императрицей Марией Федоровной”. Автор отмечает, что “здесь любопытен сам замысел этого праздника, не раз применяемая в подобных зрелищах идея построить бутафорскую стену музея и раскрывать ряд картин, будто бы висящих на стенах, а в сущности представляющих живые группы, видимые в отверстиях рам”:

Первая картина представляла очень популярную в свое время картину Гвидо Рени “Les couseuses”, состоящую из девяти лиц. [...] Вслед за первой картиной следовал романс “Анакреон и Амур”, с ныне уже не находящейся в Эрмитаже картины неизвестного автора. [...] Следующая картина представляла ряд портретов. Тут был “Воин” Рембрандта, в изображении графа Воронцова-Дашкова и две “Сибиллы” – Гверчино и Доменикано. [...] Третья картина была заимствована с портрета Ван Дейка “Дочери лорда Ф. Уоргона”.

Анализируя живописные полотна из собрания Эрмитажа, которые послужили сюжетами для живых картин, Врангель говорит: “По-видимому, устроители стремились менять эффекты и не давать подряд нескольких однообразных композиций”.⁴

С 1830-х годов живые картины вошли в репертуар петербургских площадных и императорских театров.

В 1835 г., во время масленичного гулянья на Адмиралтейской площади, Леман поставил в своем балагане (площадном театре) живую картину “Последний день Помпеи” на сюжет знаменитой работы К. П. Брюллова. “Вы видите все группы подлинной картины, – сообщала “Северная пчела” 14 февраля 1835 г. в заметке “Взгляд на балаганы”, – видите зарево и извержение Везувия, слышите ужасный грохот. Сделано все, что можно было сделать в сквозном балагане: при пяти и шести градусов мороза фигуры, одетые легко, как под небом Неаполя, дрожат невольно”.

Постоянно шла на народных гулянья живая картина “Петр Великий в бурю в лодке на Ладожском озере”.⁵ Возможно, что основой для этой

³ Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л. 1988, с. 372.

⁴ Старые годы 1913. Июль-сентябрь, с. 217, 221-223.

⁵ См.: Народные зрелища // Северная пчела 1847. 27 марта; Ф. Б. [Ф. В. Булгарин]. Балаганы // Северная пчела 1851. 13 апреля.

картины послужила гравюра Миньере “Петр I на Ладожском озере во время бури в 1724 г.” (издана в 1824 г.).⁶

Иногда живая картина давалась в крытой карусели, в центре которой находилась небольшая сцена. В карусели “мы увидели живую картину: какой-то рыцарь с крайне свирепым лицом и поднятою шпагою стоял над склонившейся пред ним чрезвычайно румяной дамой в фантастическом костюме; рыцарь и дама слегка покачивались, вероятно, от усталости. Занавес опустился и когда, через несколько секунд, поднялся снова, мы опять увидели рыцаря и даму по-прежнему покачивавшихся, но уже в другом положении: рыцарь стоял, опершись на шпагу и глядел вверх, а дама, нежно опираясь на плечо рыцаря, глядела ему в глаза”.⁷

Регулярная постановка живых картин на сцене императорских театров началась в 1834 г., когда был заключен контракт с Андреем Роллером⁸ – первым машинистом и декоратором Дирекции императорских театров.

Живые картины сопровождали концерты, которые устраивала Дирекция императорских театров во время Великого поста; другие представления в это время были запрещены. Живые картины ставились на сценах театров: Александринского, Большого, Михайловского (позже и других) и пользовались особым успехом у посетителей концертов, особенно в 1830-х – 1840-х годах, завоевав свое место в составе многожанрового театрального искусства.

“Уже четвертую зиму концерты Театральной Дирекции, во время Великого поста, сопровождаются *живыми картинами*, и, если не ошибаемся, о них еще не было говорено ни в одном из петербургских журналов. Это продолжительное молчание произошло от того, что петербургская публика, увлеченная новизною, едва не забыла, что живые

⁶ По свидетельству Лейкина, подобная картина украшала стены купеческих квартир. У апраксинского купца висела картина: “неизбежный Петр Великий на Ладожском озере, – на темно-зеленых волнах лодка с переломленною мачтою, которую придерживают два гребца” (Лейкин Н. А. Апраксинцы. СПб. 1904, с. 85).

⁷ Петербургская летопись // Санктпетербургские ведомости 1854. 18 апреля.

⁸ Андрей Роллер (1805-1891) родился в Регенсбурге (Бавария), учился в Вене в Академии художеств, университете и Политехническом институте. С 1834 г по 1872 г. на сцене императорских театров в Петербурге, как пишет он в своей автобиографии: “я устроил и доставил декорации и машины к 83 балетам и 121 операм, в общем к 204 спектаклям; кроме того, я поставил 982 живые картины” (Столянский П. Н. Маг и чудодей Санкт-Петербургской сцены Андрей Адамович Роллер. СПб, Гиперион, 2002, с. 30, 34).

картины даются для концерта, а не концерт для живых картин. Она уже начинала хладеть к нашим артистам, слушая Бема, Мауера с сыновьями; она аплодировала своим любимцам, и, вместе с тем, считала на афишке нумера пьес до живых картин, и нетерпеливо следила за стрелкою часов над сценою Михайловского театра, – сообщала “Северная пчела” 7 апреля 1837 г. в заметке “Живые картины”.

Несчастливые артисты были в отчаянии. Наконец прошло тяжкое для них время, и петербургская публика собирается в частные концерты с такою же поспешностью, с какою стремится в концерты с живыми картинами. Эти два рода концертов приняли в нынешнюю зиму совершенно различный характер. В частных – мы всегда видим хозяина, на приглашение которого стекается многочисленная публика; она его принимает радушно, занимается во весь вечер им одним, и с признательностью слушает посторонних артистов, участвующих в том концерте. В концертах с живыми картинами вы не скажете, что находитесь в гостях в частном доме, вы не обязаны благодарить хозяина или хозяйку за угощение: кажется, обедаешь за *table d'hôte* лучшего тона, или проводишь время на бале в Дворянском собрании; видишься с знакомыми, у которых недавно был в гостях, в концерте беседуешь с ними не женируясь, нравится – хорошо, не нравится – поехал домой, и никто тем не обидится. Это различие между концертами резко выказалось в нынешнюю зиму, потому что к нам приехало большое число отличных виртуозов. Нечасто приходится слышать Гауманов, Леопольдов, Мейеров, Бореров и пр. Аплодируя им, публика вспомнила, что у нас есть кого послушать и кроме залетных артистов, и единодушно приветствовала Бема, Мауреров, Сусмана, Гилью, Бендера, Аднера, Бера. Однако, при всем изобилии в артистах, нынешняя зима скупо наделила нас пением. Г-жа Мес-Мази, предвещавшая своими концертами, данными в начале зимы, столько наслаждения во время нашего музыкального времени года – заболела гриппом и не могла ни разу петь в публике. Мы были ограничены певицами и певцами оперных трупп русской и немецкой. Г-жи Боте и Нейрейтер сменялись с г-ми Воробьевой и Степановой, г. Гофман – с г. Петровым. Не имея досуга выучивать новые пьесы, наши певицы ограничились повторением дуэтов и арий из *Нормы*, *Капулетт*, *Семирамиды*, нескольких нумеров *Пачини*, хоров из опер, представленных на здешних театрах и т. п. Но мы заговорились о музыке, выпустив из виду живые картины. Итак, наложив на палитру свежие краски, приступим к картинам.

В нынешнем году живые картины представлялись на двух театрах: на Михайловском, по старой методе, по которой обвешан картинами весь грунт (*fond*) сцены; на Большом – по новой, представляя публике в обширной рамке, расположенной посреди сцены, восемь картин одну за другою. В Михайловском театре поражает общий эффект, производимый открытием всех восьми картин в одно время; в Большом – пленяет тщательное исполнение и совершенство их освещения. Грунты картин Большого театра

производят более эффекта, нежели грунты Михайловского: они там более оттенены и поставлены далее, нежели на Михайловском. Желательно было бы также, чтобы г. Роллер, которому принадлежит вся хвала, драпировки не *писал*, но, где нужно, употреблял сукно или шелковую материю. Яркий свет ламп бросает на расписанную клеевыми красками холстину какую-то сероватую пыль, от которой исчезают все планы. Недостаток этот уже отчасти устранен в Большом театре, и можно надеяться, что к будущему году живые картины будут доведены до возможной степени совершенства. В том ручаемся перед публикою мы, следящие за произведениями г. Роллера: кто написал декорацию последнего действия *Капулетт*, от того можно ожидать многого.

“Концерты Дирекции в нынешнем году были немногочисленны количеством, – писала “Северная пчела” 31 марта 1838 г. в заметке “Концерты Дирекции и живые картины”, – зато богаты талантами, которые в них участвовали, а, следовательно, и числом посетителей. Кроме Оле-Буля, Маурера, Бема, Герке, мисс Робины Ледло, Гензельта и других артистов, лучшим украшением этих концертов служили *живые картины*, – принимаемая это слово в обширном его значении. Прекрасными картинами Петербург богат. Говоря о живых картинах, которые мы видели на сцене, не можем не поблагодарить г. Андрея Роллера за поставку некоторых картин К. П. Брюллова: “Семейство Корреджия”, “Эдип и Антигона”, “Пуфферани”, “Доминикино и Пуссен”, “Девушка перед зеркалом”. Картины эти, превосходно поставленные и мастерски освещенные, были осыпаны единодушными рукоплесканиями, и г. Роллер удостоился вызова. Легкие, воздушные, грациозные вальсы Штрауса сопровождали на этот раз представления картин, в замену прежних поседельных симфоний. При звуке этих упоительных, волшебных вальсов, разыгрываемых отличным оркестром нашим, под предводительством магического смычка г. Лядова, молодые люди едва могли усидеть в креслах: им ужасно хотелось отправиться в ложи и ангажировать сидевших там живых картин. Мы также заметили, что печальная *Антигона*, забыв о Фивах и Полинике, и резвая *Ундина*, не смотря на неверность своего рыцаря, страх как хотели повальсировать и с трудом могли удержаться в своих рамках”.

В 1844 г. театральный критик и драматург В. Р. Зотов поместил пространственный отзыв на концерты с живыми картинами:

Теперь хотим мы обратить внимание на концерты, данные в посту Театральной Дирекцией, о которых до сих пор не сказали мы еще ни слова, хотя они довольно замечательны. Правда, что в нынешнем году число их очень невелико. Но кто же в этом виноват? Приезжих артистов ныне мало, а своих мы знаем наизусть. Притом же и публика еще живо помнит пение итальянских соловьев, и нельзя же ее заставить слушать с удовольствием

напевы наших доморощенных соловушек. Поэтому-то, крайние ложи и первые ряды кресел наполнены, большею частью, охотниками до *живых картин*, а не до *мертвой музыки*. И в нынешний год мы видели прежние, прекрасные *живые картины*, рамою которых служат всегда два-три вокальных или инструментальных нумера. Этот род зрелищ принадлежит совершенно одним нам, и мы в праве гордиться, если не изобретением, то всегдашним и постоянным употреблением его. Когда впервые он появился на нашей сцене, успех был необычайный, не по одной новости зрелища, но по своему изяществу. В самом деле, не приятно ли видеть прекрасное и выразительное лицо (или в должности такового), оживляющее перед вашими глазами какую-нибудь известную картину знаменитого художника, или исторический персонаж, особенно, когда вместе с этим картина хорошо освещена и аксессуарные подробности ее хорошо отделаны. Разумеется, что при этом самые костюмы должны быть верны и богаты, самые позы должны дышать поэзией и грациозностью, одним словом, это должна быть чистая пластика. Все эти условия строго выполняются на нашей сцене; художественное очарование всегда превосходно, всегда верно, чему служат ясным доказательством громкие аплодисменты, всегда встречающие и провожающие появление каждой картины. Представления эти даются обыкновенно по воскресеньям, и только два раза даны были в четверги, 24-го февраля и ныне, 16-го марта. Обыкновенно такой концерт состоит из двух половин по четыре (иногда по три) нумера в каждой, включая сюда увертюру и шестнадцать живых картин, показываемых по восьми, после каждой части. Из певцов, до сих пор в них участвующих, пели: Артемовский, Михайлов и Петров, из певиц – г-жи Шоберлехнер и Деранкур. В них же слышали мы вновь, после долгого пребывания в Москве, удивительный голос Ферзинга, и восхищались им, как и прежде. Кроме того, в каждый концерт русская оперная труппа исполняла два хора. Семь скрипачей: гг. **, Латышев, Вагнер, Альбрехт, Бем (сын) и Рамазанов (воспитанник) играли лучшие музыкальные пьесы. В особенности понравился Рамазанов, мальчик лет восьми, с удивительною отчетливостью исполнявший вариации Маурера на тирольскую песню. Сверх того, мы слышали еще фагот, валторну, и виолончель (А. Маурера), и в последнем (вчерашнем) концерте превосходную игру г. Молика на скрипке.

Но главное украшение всех этих концертов, как мы уже сказали, составляли *живые картины*. Нынешний год они были не так роскошны, как в прежние. Публика присмотрелась, – нового ничего нет, а были и нынче многие из них, которые публика встречала с большим удовольствием и одобрением. В них участвовали большею частью воспитанники и воспитанницы Театральной школы. Сюжеты картин были немногосложные, групп мало. Больше всего понравились картины из маленьких: *Молитва* и *Романс* (воспитанница Рюхина), *Беспокойствие*, *Флоренца*, *Испанка* и *Абидосская невеста* (воспитанница Колосова), *Индианка*, *Маргарита* и *Сильвия* (воспитанница Никитина), *Одалиска*, *Каприз* и *Зю-*

лейка (воспитанница Левкеева), *Тайна* и *Письмо* (воспитанник Магнус), *Гречанка* и *Порция* (воспитанница Чигау). Из больших картин, в которых соединялось в группу несколько лиц, лучше других были: *Умиравший разбойник*, *Людмила*, *Похищение Ревекки*, *Гульнара* и *Конрад* и *Ужин после маскарада*. Многие из этих картин, конечно, нравились не по сюжету, а более по лицам, которые в них участвовали, что, впрочем, весьма естественно. Если можно в чем-нибудь попенять декоратору, поставлявшему нынешний год живые картины, то это в однообразии их, бедности сюжетов и неизвестности оригиналов. Почему бы не представить картин Рубенса, Кореджио, Тициана, или наших художников? Это бы верно принесло зрителям больше удовольствия. Некоторые картины также не совсем соответствуют названию их, выставленному на афише. Под одной, например, можно было бы вместо *Любовь* поставить смело *Ненависть* и даже просто – *Красное платье* и публика не заметила бы в этом ни какой разницы. Впрочем, это небольшие придирки, которые ничего не значат. Мы сами от всей души восхищались и концертами и живыми картинами, особенно в оба последние раза, когда сюжеты были заимствованы из сочинений Пушкина, и картины были поставлены известным нашим художником, графом Ф. П. Толстым.⁹

Однако были и критические упреки Роллеру за его чрезмерное увлечение живыми картинами¹⁰ при оформлении концертов: “Любя и уважая г-на Роллера, мы должны сказать ему правду, что в концерте его не доставало такта, не музыкального, а распорядительного. Г. Роллер хорошо знал, что публика, любящая его и высоко ценящая его талант, собирается в его концерт не для того, чтоб слушать пение г. Михайлова и присутствовать при повторении урока даровитого юноши г. Рамазанова, но чтоб смотреть живые картины, следовательно, г-ну Роллеру надлежало быть чрезвычайно скупым на музыку. Мы убеждены, что в целом мире никто лучше не устроит живых картин, как г. Роллер, артист в душе, но ему следовало бы вспомнить, что избыток даже хорошего –

⁹ Р. З. [В. Р. Зотов] Концерты Театральной Дирекции и живые картины // Северная пчела 1844. 17 марта.

¹⁰ “Начав с 8 живых картин – большая часть которых были снимки с известнейших картин: Девери ‘Последние минуты жизни Иоанны Грей’, Поля-Делароша ‘Последние минуты королевы Елизаветы’, Бендемана ‘Искусство у источника поэзии’, Бома ‘Обоюдная опасность’ и т. д. – Роллер увеличивал число этих картин до 17 и даже 21, и в число их считал необходимым включить одну со значительным количеством действующих лиц. В 1847 году таковой была картина Карла Брюллова ‘Последний день Помпеи’, а в 1848 году картина Штейбена ‘Наполеон при Ватерлоо’” (Столпянский П. Н. Маг и чудодей Санкт-Петербургской сцены Андрей Адамович Роллер, с. 63-64).

утомителен. Большая часть посетителей концерта собралась главнейше для того, чтоб видеть картину Штейбена “Наполеон при Ватерлоо”, и эта картина представлена была в половине двенадцатого часа, а публика съехала в 7 часов! – писал Ф. Булгарин в заметке “Журнальная всякая всячина” (“Северная пчела” 1848. 13 марта). – Искусный артист никогда не должен угощать свою публику до пресыщения, потому что оно заглушает все приятные впечатления. Для наслаждения живыми картинами довольно часа времени, а не пяти часов сряду!¹¹

Выступали на сцене императорских театров и зарубежные труппы. Так, в 1873 г. в Мариинском театре гастролировала “ангажированная в Париже дамская гимнастическая труппа под управлением академика и скульптора г-на Пауло Бахера из Турина”. В репертуар входили “большие академические и мифологические живые картины”, которые исполнялись “на вертящемся пьедестале, при электрическом разноцветном освещении, при аккомпанировании оркестра, с соединением оптического физикального представления”.¹²

Помимо придворных и императорских театров, живые картины можно было увидеть: во дворцах Великих княгинь, в Дворянском собрании, в Академии художеств, в Обществе поощрения художников, в Детском театре, в любительских кружках и даже в домах духовных лиц.

Отец Николай – епископ православной миссии в Японии, во время посещения Петербурга в 1880 году, в своем дневнике делает запись: 6 января (день Водосвятия) “в шесть часов отправился смотреть живые картины у отца Федора Николаевича Быстрова. Показывали: “Фортуны и нищий”, “Демьянову уху” из Крылова; “Саул и Самуил”, “Купидон”, “Ангела-Хранителя”, “Девушку у колодца” – при бенгальском огне; распорядительницею и сочинительницею была Анна Ивановна Парвова. Не понравилось. В Японии у нас семинаристы, пожалуй, лучше устроят”.¹³

А. Я. Алексеев ставил живые картины (в оформлении художников Н. Н. Каразина и М. О. Микешина) в Михайловском манеже во время рождественских гуляний в 1880-х гг. “При исполнении бурлацкой песни “Эй, ухнем!” была представлена живая картина “Бурлаки на Волге” по Репину”.¹⁴

¹¹ Цитирую по книге: Столпянский П. Н. Маг и чудодеев Санкт-Петербургской сцены Андрей Адамович Роллер, с. 62.

¹² Биржевые ведомости 1873. 24 марта (рекламное объявление).

¹³ Дневники Святого Николая Японского. СПб., Гиперион, 2004. Т. 1, с.128.

¹⁴ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. М.-Л. 1948, с. 120.

Только на сцене балаганного театра “Развлечение и Польза” (1880-1898), во время масленичных и пасхальных гуляний на Марсовом поле, выдающийся режиссер народных зрелищ – А. Я. Алексеев поставил двадцать семь живых картин: “Русалка” (по Пушкину), “Ночь под Рождество” (по Гоголю), “Петр Великий, застигнутый бурей”, “Царь-богатырь”, “Наводнение в Петербурге 7 ноября 1824 года, или Медный всадник”, “Переход Суворова через Чёртов мост”, “Мазепа после Полтавского боя”, “Владимир и Рогнеда”, “Демон”, “Демьянова уха”, “Киевская ведьма”, “Освобождение славян, или Русь заступница”, “Мученики в Риме при Нероне”, “Иллюминированный Кремль московский во время коронационных празднеств” и др.¹⁵ Живые картины входили и в репертуар общедоступных увеселительных садов.

А. Н. Бенуа приводит свидетельство о том, что на сцене Александринского театра давались “движущиеся картины, которыми в те времена (с незапамятных времен) кончались русские драматические спектакли. Занавес после заключительного акта еще раз подымался, и в свете бенгальских огней на сцене с полдюжины балерин в сверкающих мишурой-платьев – медленно проплывали кругом, сидя в лодочках, изгибая стан и сводя калачиком руки над головой, Это был обычай, специально учрежденный для простолюдинов и не имевший никакого отношения к предшествующий пьесе. Такой ‘апофеоз’ в обиходе носил название “Волшебной карусели”. Публика этим зрелищем пренебрегала и до него покидала театр”.¹⁶

Сергей Маковский вспоминает постановку живых картин в мастерской его отца (Английская набережная, 12; дом маркиза Пауличи) – К. Е. Маковского:

В период больших композиций отца из древнерусского быта в большой моде были его “живые картины”, т. е. воспроизведение на эстраде или на театральных подмостках в “натуральном виде” того или другого холста, хотя бы только им задуманного [...] Для ‘живых картин’ позировали подгримированные петербуржцы из общества [...] В кружках любителей художеств он слыл постановщиком блестящим и искал случая увидеть воочию то, что мерещилось его фантазии и казалось “живописной правдой”. Так вспоминается ненаписанная им “живая картина” – завершившая один из спектаклей у нас в доме Пауличи. Раздвинут занавес – перед зрителями мастерская Рубенса; окруженный дамами избранного общества

¹⁵ Подробнее см.: Петербургские балаганы. СПб. 2000, с. 16, 84, 114, 129, 130.

¹⁶ Бенуа А. Н. Мои воспоминания. М. 1980. Кн. 2, с. 299. Здесь же Бенуа сообщает, что этой картиной завершалась постановка гоголевского “Ревизора”.

в костюмах эпохи – Рубенс (сам Константин Егорович) пишет портрет жены; позирует моя мать, стоя в стильной раме; на ней красный берет с белым пером, она такая, какой изображена на упомянутом мною первом ее портрете 1883 года. “Живая картина” называлась – “Портрет жены художника”. [...] Константин Егорович действительно представлял себе историческую картину как застывшую сцену, разыгранную подходящими по внешности актерами в одеяниях эпохи. К театральному эффекту сводил он, в значительной степени, изобразительное внушение, и весь замысел – к соединению более или менее гармоническому, более или менее портретных подобий. Эти подобия зачастую позируют, но не живут, не возникают, как призрачные реальности, а принимают позы.

По мнению С. К. Маковского, “театральное, “оперное” понимание истории, с подменой ее “живыми картинами” – грех существенный”.¹⁷

Однако на сцене добиться картинности труднее, чем в живописи и кино (раннее немое кино часто называли “ожившей живописью”), где изображение не зависит от позиции наблюдателя; кинематографисты хорошо понимали преимущество плоского экрана.

¹⁷ Маковский Сергей. Портреты современников. Нью-Йорк. 1955, с. 83-85. Известен и другой пример, когда живая картина послужила сюжетом для художника. В 1842 г. император Николай I устроил в Царском Селе театрализованное зрелище – “великосветскую карусель”. Программа карусели (верховой езды) тщательно готовилась в манеже, после чего кавалеры с дамами в средневековых костюмах предстали под звуки музыки перед Александровским дворцом (см. Паткуль М. А. Воспоминания за три четверти XIX столетия. СПб. 1909, с. 159). Это празднество вдохновило французского художника Ораса Верне написать в 1843 г. картину “Царскосельская карусель”.