

Балетная феерия. Эскизы Дмитрия Бушена к постановкам Сержа Лифаря

И. В. Гурулева

Государственный Эрмитаж,
Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

Для цитирования: Гурулева, Ирина. “Балетная феерия. Эскизы Дмитрия Бушена к постановкам Сержа Лифаря”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 10, no. 1 (2020): 132–151. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.107>

Рассматриваются эскизы декораций и костюмов, выполненных русско-французским художником Дмитрием Бушеном (1893–1993) для балетов в хореографии Сержа Лифаря. Бушен эмигрировал из Советского Союза в 1925 г., в Европе успешно работал в разных стилях и жанрах: как живописец, книжный и станковый график, дизайнер и оформитель интерьеров. Известность приобрел в первую очередь как художник-сценограф. Бушен — автор эскизов к декорациям и костюмам более чем для 30 постановок: драматических спектаклей, опер, балетов, отдельных танцевальных номеров. В 1940–1960-е годы оформил 6 балетов, поставленных Сержем Лифарем во Франции (Париж, Гранд-опера), Швеции (Гетеборг, Стора Театр) и Португалии (Лиссабон, Театр Тиволи). Статья впервые обобщает этот материал, подробно касаясь каждой постановки и известных эскизов к ним, выделяя место и роль рассматриваемых работ в развитии изобразительной манеры Бушена и обращая внимание на успешно сложившийся творческий и дружеский тандем художника и хореографа. В рисунках, выполненных для балетов Лифаря, художник демонстрирует присущие его зрелому творчеству широту и свободу мазка, активную работу цвета. Эскизы Бушена декоративны, полны экспрессии и динамики. Почти все они написаны гуашью, их отличают красочность, игра насыщенных цветовых пятен, их смелое сочетание, темпераментная манера. Преобладающие цвета эскизов — синий, голубой, черный, белый. Создавая костюмы, Бушен использует для усиления характеров и образов цветовую выразительность, возможности разнообразных фактур и умение соединить их между собой, подчеркнуть украшениями, отделкой.

Ключевые слова: театральное декорационное искусство, русская эмиграция, балет, музыкальный театр, костюмы и декорации, сценография, эскизы, рисунок.

Имя русско-французского художника Дмитрия Бушена в отечественном и зарубежном искусствоведении известно прежде всего в связи с его театральными работами — эскизами декораций и костюмов для опер и балетов. Бушен работал в разных жанрах и техниках: как книжный и станковый график, живописец, дизайнер (автор эскизов одежды и тканей для модных домов), художник-оформитель. Но именно в области сценографии для опер и балетов проявились самые яркие качества таланта Бушена, его связи с традициями отечественных мастеров жанра и европейскими художниками середины XX в. Дмитрий Дмитриевич сотрудничал со многими известными хореографами — Джорджем Баланчиным, Куртом Йоссом, Леонидом Мясиним, Михаилом Фокиным, но наиболее тесной и плодотворной

была его работа над постановками Сержа Лифаря. Этот творческий тандем и эскизы, созданные Бушеном для шести балетов Лифаря, мы рассмотрим подробно.

Следует отметить, что сегодня ни в России, ни за рубежом нет специального исследования, посвященного Д. Бушену, равно как и каталога его работ. Во многих источниках более или менее подробно освещаются разные этапы и грани его творчества, анализируются некоторые работы, но полной картины его жизни и творчества пока не создано. О работе с Лифарем также говорится в разных изданиях, но представить ее по возможности полно предполагается впервые.

Дмитрий Бушен родился 26 (14) апреля 1893 г. После ранней смерти матери и повторной женитьбы отца мальчика отдали на воспитание тете, Екатерине Кузьминой-Караваевой. Благодаря этой семье Бушен сблизился со многими известными людьми — с их родственником Николаем Гумилевым и Анной Ахматовой, поэтессой Елизаветой Кузьминой-Караваевой, известной впоследствии как мать Мария. Художник состоял в родстве и с поэтом Георгием Адамовичем. Бушен окончил в 1918 г. историко-филологический факультет Петербургского университета. Художественного образования он не получил, но посещал занятия в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. В 1910-х годах художник стал участником объединения «Мир искусства», а с 1918 по 1925 г. работал в Эрмитаже помощником хранителя. В петербургские годы обращался к станковой и книжной графике.

Тяготение к театральной тематике было свойственно Дмитрию Бушену с юных лет. В период до эмиграции он пробует свои силы, создавая фантазийные эскизы декораций и композиции на театральные мотивы. Это любительские работы, в которых видно значительное влияние театральных работ художников объединения «Мир искусства». Однако о Бушене нельзя говорить как о прямом последователе их традиций: художник с годами перерабатывал опыт своих предшественников, привнося в работы индивидуальные черты. В зрелый период творчества Бушену более свойственны экспрессия, динамизм, нежели изысканность, детализация и эстетизация форм.

Бушен эмигрировал во Францию в 1925 г. и стал одним из тех, кто сумел за границей добиться признания в своей профессии. Он начал работать как художник для модных домов в Париже, а в 1926 г. от Анны Павловой получил первые заказы на оформление костюмов. Знаменитая балерина часто привлекала к работе выходцев из России, в разное время с ней сотрудничали А. Белобородов, С. Чехонин, Н. Ремизов (Ре-Ми). Бушен был хорошо знаком со многими артистами Мариинского театра. Перед его отъездом в Париж балерины Люком и Облакова попросили передать Анне Павловой низкий поклон. Благодаря этому привету состоялась встреча Бушена с балериной, и она сделала художнику заказ, который положил начало его профессиональной работе для театра. И хотя Бушен никогда не оставлял ни рисунок, ни пастельную живопись, активно выставлялся как художник-станковист, основное его творчество начиная с середины 1930-х годов посвящено театрально-декорационной работе.

Участие художников — выходцев из России в оформлении театральных постановок было довольно частым. Триумфы дягилевских Русских сезонов закрепили славу российского музыкального театра и его блестящих мастеров сценографии. В эмиграции продолжали работать в области сценографии Александр Бенуа, его сын Николай, Борис Анисфельд, Юрий Анненков, Наталья Гончарова, Мстислав

Добужинский, Михаил Ларионов. Громко зазвучали и новые имена театральных художников, только начинавших в России, — Евгений Берман, Георгий (Жорж) Вакевич, Эрте (Роман Тыров), Павел Челищев. Ведущие хореографы своего времени — Леонид Мясин, Михаил Фокин, Джордж Баланчин, Серж Лифарь, Бронислава Нижинская, Борис Романов — также эмигрировали и ставили балеты на сценах европейских и американских театров.

Театральные работы Бушена 1930-х годов весьма разнообразны. В 1931 г. он исполнил эскизы костюмов для сольных номеров танцовщицы Алисы Алановой, годом позже создал костюмы для небольшого балета молодого Джорджа Баланчина «Диана и Актеон» на музыку Ф. Шопена в Театре Елисейских полей. В 1934 г. Александр Бенуа, главный художник труппы Иды Рубинштейн, пригласил Бушена к работе, и он стал автором костюмов к балетам «Диана де Пуатье» Жака Ибера, «Вальс» Мориса Равеля, «Семирамида» Артюра Онеггера в хореографии Михаила Фокина, поставленным в Гранд-опера.

К 1930-м годам относятся также две работы Бушена для драматического театра: эскизы костюмов к пьесам «Тессá» и «Электра» Жана Жироду, поставленным в театре «Атений» под руководством Луи Жуве.

Во второй половине 1930-х годов Бушен начинает систематическое сотрудничество с музыкальными театрами. Если прежде он выполнял отдельные заказы, то балет «Стихии» на музыку И. С. Баха в хореографии Михаила Фокина стал первой постановкой, целиком оформленной художником. Примерно с этого же времени он стал подписывать свои работы «Димитрий Бушен» на французский манер.

Как отмечал Джон Боулт, известный американский специалист по истории русского искусства XX столетия, совместная работа Бушена с ведущими хореографами труппы Дягилева помогла художнику приобщиться к духу его балетов. На эту тему он цитирует Арнольда Хаскелла, который, говоря о мировой премьере «Стихий», отметил, что «костюмы Д. Бушена, с одной стороны, возвышенно-прекрасны, а с другой, учитывая вольность эпохи, граничат с ревью. Такая двусмысленная ремарка Хаскелла, — продолжает Боулт, — указывает на постоянную характеристику личности Бушена — его стремление обузывать свое богатое воображение только при крайней необходимости и сильно рисковать в поиске волнующих видимых результатов. Без сомнения, Дягилев бы это оценил», — заканчивает он свою мысль [1, p. 114].

В 1939 г. в Великобритании в костюмах Бушена были поставлены балеты «Хроника» Бертольда Гольдшмидта и «Блудный сын» Фредерика Коэна в хореографии знаменитого немецкого балетмейстера Курта Йосса, эмигрировавшего вместе с труппой из Германии в 1933 г.

Следующая работа Бушена для музыкального театра была выполнена в 1946 г., это полная сценография для балета «Коппелия» Лео Делиба в постановке Ролана Пети для Театра Елисейских полей. Важно отметить, что эскизы к «Коппелии» впервые в полной мере демонстрируют тот стиль, который в дальнейшем отличает большинство произведений Бушена, и не только в области сценографии. Рисунки выполнены динамично, темпераментно, художник работает с резкими линиями и штрихами, наносит краски пастозно, рельефно, демонстрирует свободное владение техникой. Эскизы декораций он писал в основном гуашью и темперой на плотной бумаге, фон закрашивал всевозможными оттенками синего и голубого, иногда черного цветов. Подобное оформление фона стало даже определенной визитной

карточкой Бушена. Его листы очень декоративны, отличаются красочностью, игрой насыщенных цветовых пятен, их смелым сочетанием, волевой, темпераментной манерой. От мягкости, даже расплывчатости красок на некоторых ранних эскизах Бушен переходит к более насыщенному звучанию тонов, орнаментальной декоративности композиций. Театральные эскизы Бушена вводят нас в особый мир, о котором писал Серж Лифарь, — «мир мечты, мир ирреальной реальности» [2, р. 3].

Дмитрий Бушен занимал должность сотрудника технико-артистической части в Парижской опере (Гранд-опера) и создал на знаменитой сцене декорации и костюмы к целому ряду постановок: «Дивертисменту» из «Спящей красавицы» П. И. Чайковского (1948), «Эндимиону» Жака Легерне (1949), «Белоснежке» Мориса Ивена (1951), все три — в хореографии Сержа Лифаря; «Симфонии № 1» Шарля Гуно (хореография Джорджа Баланчина), «Лебединому озеру» П. И. Чайковского (хореография Владимира Бурмейстера, Льва Иванова, Мориса Петипа, 1960).

Сотрудничество с Лифарем (не только в Гранд-опера), стало одной из вершин творчества Бушена. Лифарь работал на разных европейских сценах, и среди совместных с художником работ можно назвать также балет «Зачарованный камень» на музыку Жоржа Орика, поставленный в 1950 г. для балерины Тамары Тумановой в парижском дворце Шайо, постановку в Хельсинки («Ромео и Джульетта», 1960), а также балет «Жар-птица» на музыку в И. Ф. Стравинского в Театре Тиволи в Лиссабоне.

Творческое наследие Бушена довольно широко представлено в отечественных и зарубежных музейных и частных коллекциях. Эскизы к балетам в хореографии Лифаря хранятся в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства, Национальной библиотеке Франции (Париж; Библиотека-музей оперы, отдел театрального искусства), библиотеке Гарвардского университета. Эскизы из частных собраний доступны по каталогам различных аукционов, также ряд рисунков опубликован в литературе [3; 4]. В личном архиве Бушена в фонде Кустодиа Института нидерландской культуры в Париже автором были изучены переписка, личные записи, наброски работ, материалы по отдельным постановкам: программки, вырезки из газет и журналов с отзывами о спектаклях, фотографии с репетиций или со сцены. В контексте совместной работы важно отметить, что рисунки Бушена были и в личной коллекции Сержа Лифаря. Они представлялись на экспозициях [5] и были выставлены на продажу на одном из аукционов в 2012 г. В коллекции были эскизы к балетам и рисунки, подаренные художником балетмейстеру [6].

Первая совместная работа Лифаря и Бушена была представлена публике в 1948 г.: 12 мая в Парижской опере состоялся показ разных фрагментов «Спящей красавицы» П. И. Чайковского под названием «Дивертисмент» с Иветт Шовире, «этуаль» балетной труппы, в роли принцессы Авроры. Лифарь сохранил основы хореографии Мариуса Петипа 1890 г., но поставил ряд новых танцев. Свадьба Авроры и принца Дезире — очень «выгодный» материал для балета: зритель видит в праздничной яркой атмосфере танцы многих сказочных персонажей — различных фей, Кота в сапогах, маркиза де Карабаса, Золушки, Голубой птицы, Красной шапочки, принцессы Флорины и многих других. Образы героев сказок были очень притягательны для Бушена, любившего воплощать в своем творчестве все фантастическое и волшебное.



Рис. 1. Д. Д. Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. Частное собрание

Бушен создал для «Дивертисмента» нарядные и разноцветные костюмы — дам и кавалеров в синих, сиреневых, алых и бордовых туалетах, шута в костюме домино. Художник демонстрирует понимание цветовой выразительности костюмов, возможностей разнообразных фактур и умение соединить их между собой, подчеркнуть украшениями, отделкой. Бушен любил обыгрывать атрибуты сказочных персонажей, изображать их с необычными деталями. В галерее созданных им образов часто можно встретить различных циркачей, паяцев, людей с крыльями птиц и бабочек. Писатель и журналист Клод Сальви отмечал в посвященной Бушену статье: «Из одной [работы. — И. Г.] в другую художник всегда показывает атмосферу, насыщенную цирком, акробатами, танцами, всем, что нереально, придумано, феерично, иногда с оттенком трагизма» [7, р. 9].

В целом эскизы, выполненные Бушеном для театральных костюмов, можно разделить на две группы. К первой относятся рисунки, где фигуры намечены карандашным контуром, а затем раскрашены акварелью, чаще прозрачной. Если, как в случае с костюмами к «Дивертисменту», они были раскрашены ярче, можно смело сказать, что Бушен не грешил пестротой и не форсировал цвета. Его декоративность складывалась из нюансов и разнообразия гармонических сочетаний. Так, художник не перегружает цветом и без того сложный по рисунку костюм стража из «Дивертисмента»: любимый им окрыленный персонаж носит наряд из птичьих перьев и раскрашен голубовато-зеленым и черным тонами (рис. 1). Другой тип оформления эскизов, с закраской, почти заливкой фона и использованием ярких, сочных тонов, можно будет встретить и в постановках Лифаря.

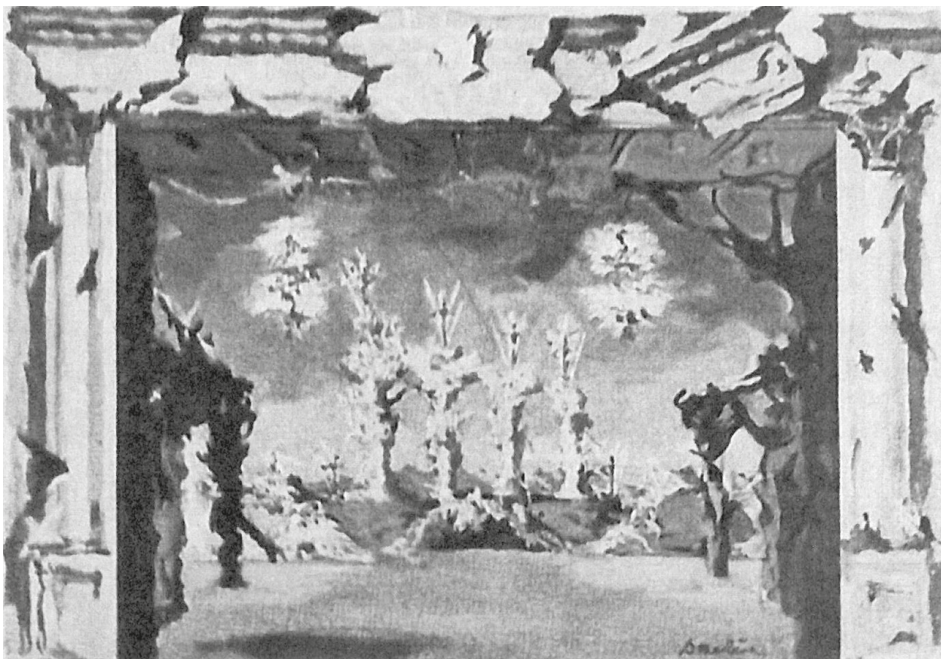


Рис. 2. Д. Д. Бушен. Эскиз декорации к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948 [8, p. 32]

Подвесной занавес для «Дивертисмента» имеет довольно сложное, многослойное построение: по краям светлое обрамление в виде колонн и каменной арки, ближе к центру словно сквозь туман проступает само полотно — малиновое и розовое. В глубине за раздвинутыми краями занавеса виден пейзаж со сверкающей колоннадой необычной формы. Причудливые архитектурные сооружения очень часто встречаются на эскизах Бушена, как, впрочем, и другие перекликающиеся сказочные мотивы, в целом характерные для его театрального творчества. Он творит, как отмечается в журнале «Искусство и промышленность»: «...балеты-феерии, магические спектакли <...> он представляет свои балеты как райские балы» [8, p. 32].

Волшебным пейзажем украшены и разные варианты эскиза живописного задника к «Дивертисменту». На гуаши, воспроизведенной в журнале «Искусство и промышленность», можно видеть похожее обрамление в виде белых колонн, им вторит портик в центре композиции, драпировки на этом эскизе зеленые (рис. 2).

Все изображенные предметы и постройки расчеркнуты характерными для манеры Бушена линиями-штрихами — черными на светлом фоне и светлыми на темном. Такие линии можно встретить на очень многих рисунках Бушена, не только театральных: он часто наносит разнонаправленные пересекающиеся штрихи поверх изображения, придавая им иногда характер лучей или бликов света, иногда нитей, поддерживающих элементы будущей декорации. Лучи на рассматриваемом эскизе исходят от светильников, заливающих композицию холодным светом. Возможно, и сам портик освещен, так как сияние, похожее на свет от ламп, исходит и от колонн.



Рис. 3. «Дивертисмент» из балета «Спящая красавица». 1948 [11, р. 88]

Историк танца Леандр Вайя упоминал эту постановку «Дивертисмента» в своей книге «Танец в Парижской опере», отмечая, что она имела успех [9, р. 87]. Всегда интересно взглянуть на то, как графическое решение художника реализовано: в книге К. В. Буриана «История мирового балета» опубликован снимок со сцены, где действие разворачивается на фоне описанного выше задника, но без светильников [10, р. 211] (рис. 3).

Гранд-опера показывала «Дивертисмент» в составе гастрольного тура: спектакль был дан в США и Канаде, а также, отметим, стал единственной постановкой из числа оформленных Бушеном, которая была представлена в СССР. Летом 1958 г. в Москве и Ленинграде состоялись гастроли балетной труппы Гранд-опера, показавшей несколько программ, в одной из которых был «Дивертисмент». Эта постановка в хореографии Лифаря и оформлении Бушена состоялась также в 1967 г. в Гетеборге, Швеция, на сцене Стора Театр.

Сотрудничество с Лифарем в Гранд-опера Бушен продолжил оформлением малоизвестного балета «Эндимион» (1949) на музыку Жака Легерне. Композитор, в то время только начинавший работать с музыкальными театрами, написал балет на сюжет античного мифа еще в 1947 г. и предложил его Театру Елисейских полей, но получил отказ. Позже он анонимно отправил его на рассмотрение в Парижскую оперу, прошел отбор, и 27 июля 1949 г. состоялась премьера «Эндимиона», имевшая большой успех. Как вспоминали очевидцы, занавес после окончания балета поднимали 13 раз [12, р. 10].



Рис. 4. Д. Д. Бушен. Эскиз декорации к балету «Эндимион». 1949. Бумага, гуашь [6, р. 149]

Сегодня опубликовано всего два эскиза декораций Бушена к «Эндимиону», один из них был представлен в каталоге аукциона коллекции Лифаря (рис. 4).

Рисунок выполнен в характерной для Бушена композиционной и цветовой манере: в центральной части в глубине изображены два высоких сооружения, похожие на обелиски, увенчанные крылатой фигурой и птицей. Четко соблюдено кулисное построение, формы уравновешены, композиция замкнута с обеих сторон и развернута в глубину, где за обелисками помещается пейзаж. На эскизе преобладают оттенки синего и фиолетового, холодные тона, подчеркнутые белыми пятнами, добавляющими ощущение свечения, эффекта лунной ночи с ее отраженным светом.

Замысловатые сказочные образы снова встречаются у Бушена при работе над сценографией к балету «Белоснежка» на музыку Мориса Ивена в 1951 г. (премьера 14 ноября 1951 г.), снова на сцене Гранд-опера. Лифарь не только поставил балет, но и сам станцевал одну из главных партий — Охотника. Заглавную партию исполнила еще одна «этуаль» труппы — Лиан Дейде, а Злую Королеву представила Нина Вырубова, балерина русского происхождения.

Постановка, к сожалению, обернулась полным провалом. Критика обрушилась на композитора, хореографа и на балерину Дейде. Морис Ивен в мемуарах называл вечер премьеры «штормовым» и сравнивал гневную реакцию публики с той, что встретила в 1913 г. «Весна священная» Стравинского [13, р. 258]. Лифаря во Франции, как отмечал Ивен, продолжала преследовать враждебность в связи с тем, что он работал в Гранд-опера в годы оккупации, несмотря на то что обвинение в коллаборационизме с него было официально снято. Кроме того, уже вне зависимости

от политики, Лифарю ставили в упрек то, что он в свои 47 лет продолжал танцевать, вместо того чтобы сосредоточиться на постановках или преподавании. «Белоснежка» также оказалась в сложном положении из-за бюрократических моментов: в 1951 г. сменилось руководство Парижской оперы, балет был принят к постановке прежним директором Жоржем Хиршем, а премьера состоялась, когда во главе театра стоял Морис Леман, уже занимавший ранее этот пост. Труппа, руководство которой за последние годы менялось так часто, была разделена на лагеря, и многие были недовольны, что Дайде, пребывавшая в статусе «этуаль» при Хирше, сохранила его и при Лемане. Композитор Ивен получил свою изрядную порцию критики. В уже упомянутых мемуарах он приводит ряд цитат из прессы, в которых отмечается, что он был заранее холодно принят в академических кругах: «Пока Морис Ивен сочинял песенки и оперетты, — писали в «La Presse», — корифеи музыки были готовы признавать его талант. Но стоило ему пересечь бульвар, чтобы вступить в Национальную академию музыки¹, “столпы” этого храма объединили против него свое оружие худшего толка» [13, р. 258]. Наконец, против «Белоснежки» сыграла и ее затянутость: со своими двумя часами (2:45 с перерывами) она стала самым длинным балетом, исполненным на сцене Парижской оперы, что потребовало привлечения 92 танцовщиков и большого количества декораций. Почти сразу после премьеры балет сократили с трех до двух актов, а вскоре и вовсе сняли с репертуара навсегда.

Отзывы о сценографии — положительные или отрицательные — автору неизвестны. О работе Бушена дают представление эскизы костюмов и декораций, а также некоторые фотографии со сцены. В отличие от рисунков к «Дивертисменту», художник большинство костюмов исполнил в основном на листах, густо закрасенных гуашью, благодаря чему фигуры выделяются особенно ярко. Такое решение придало эскизам броский эффект и особую декоративность. Так, костюм одного из персонажей в довольно простой розовой пачке и с золотистым лифом (рис. 5) смотрится очень нарядно и изысканно, особо играют детали платья и головного убора, выделяясь на черном фоне. То же можно сказать и о золотисто-красном мужском костюме.

Более нежный голубой фон тоже эффектно выделяет фигуры, создавая легкое и воздушное ощущение. К «Белоснежке» Бушен исполнил также эскизы костюмов карандашом, некоторые с использованием акварели или гуаши (рис. 6). Костюм Белоснежки представляет собой короткую кружевную пачку с рукавами и мелким нитяным декором и причудливый головной убор. Рисунок отличается скрупулезностью проработки фигуры и деталей одежды, все контуры закончены.

На примере обширного собрания эскизов Бушена в Музее-библиотеке оперы можно оценить не только саму коллекцию рисунков (например, к «Дивертисменту» их 11, к «Эндимиону» — 27, а к «Белоснежке» — 59), видна работа художника с костюмером: к рисункам приколоты лоскутки ткани, по углам многих листов — проколы, свидетельствующие о том, что их крепили, смотрели, возможно, обсуждали. На краях многих эскизов рабочие пометки, в том числе обозначающие цвет

¹ Национальная академия музыки — одно из названий Парижской оперы. Фразой о пересечении бульвара автор заметки, очевидно, имеет в виду соседство со зданием оперы кинотеатра «Парамаунт опера» на бульваре Капуцинок и другими заведениями на этой улице, связанными с кино, шансоном, водевилем. Метафора намекает на «низкие» и «высокие» жанры и их противостояние.



Рис. 5. Д. Д. Бушен. Эскиз костюма к балету «Белоснежка». 1951. Бумага, гуашь, золотая краска. 24,5 × 15,5 см. Частное собрание

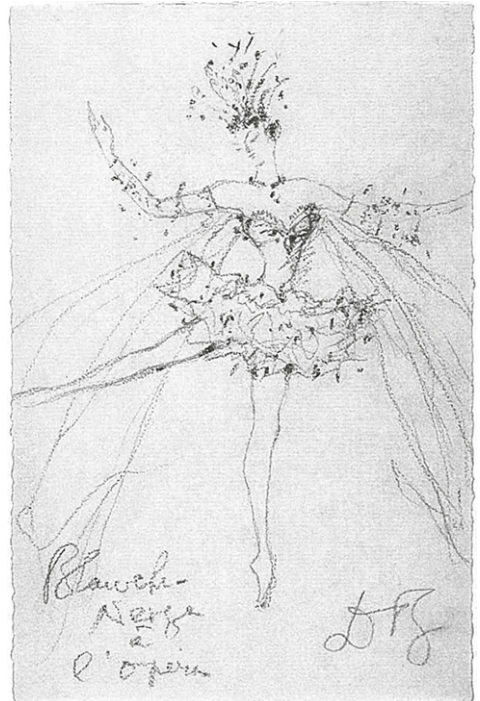


Рис. 6. Д. Д. Бушен. Эскиз костюма Белоснежки. 1951. Бумага, карандаш. 21 × 16 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

того или иного фрагмента костюма, некоторые почти одинаковые эскизы выполнены в нескольких вариантах с приколотыми кусочками бархата, шелка, шерсти, органзы.

Один из эскизов декораций к «Белоснежке» опубликован в каталоге аукциона коллекции Лифаря [6, р. 148, 149]. Очевидно, художник хотел декоративными элементами передать сказочную картину сада или леса: на голубом фоне задника ряд белых сияющих построек — мостики, аркады, беседки, некоторые сооружения похожи наobelisks, увенчанные звездами, вся декорация обрамлена белыми драпировками. Другой эскиз — декорации к первому акту балета — достаточно типичен для зрелой сценографии Бушена. Композиция, развернутая в интерьере, замкнута складками драпировки. Пустынный зал перспективно сокращается вглубь, завершаясь аркой из трех пролетов. За аркой расположен либо сад, либо какие-то другие постройки — обобщенные силуэты не дают четкого представления. В зале мы видим зеркало, кресло и светильник причудливой формы, украшенные затейливым растительным декором. Тот же мотив повторяется в гирляндах, развешенных у дальней стены зала. Основной цветовой акцент задается глубоким фиолетовым тоном занавеса на переднем плане, он же «отражается» в зеркале и повторен в обивке кресла. Розовый тон аркады разбавлен серебристыми бликами, характерными для эскизов Бушена и уже встречавшимися в рассмотренных выше гуашах.

Целый ряд вопросов возникает в связи с оформлением Бушеном балета «Ромео и Джульетта». По каталогам аукционов «Mac Dougall's Fine Art Auction» и «MC Fine Arts Auctions»² известен ряд эскизов костюмов (10 листов) с пометкой о постановке балета в Берлине в 1963 г. В каталогах современных аукционов иногда встречаются ошибки, однако в контексте «Ромео и Джульетты» данные сходятся с одним из важнейших источников — рукописной автобиографией Дмитрия Бушена [1]. Этот документ художник подготовил в 1991 г., сопроводив им переданные в дар Государственному Эрмитажу работы. Помимо собственно краткой автобиографии он содержит подробный список оформленных Бушеном театральных постановок с указанием в том числе года и места премьеры, а также имени балетмейстера. В списке отмечено следующее: «1963 — декорации и костюмы к “Ромео и Джульетте”, муз. С.Прокофьева. Берлинская опера». Отметим, что в этом же документе все другие балеты в списке имеют пометку с именем хореографа. Еще одна серьезная ссылка на постановки в Берлине содержится в трех каталогах аукционов, прошедших в начале 1980-х годов, еще при жизни художника, в парижской галерее Друо [2; 14; 15]. На каждом из них было представлено более двухсот работ — натюрморты, пейзажи, театральные эскизы и фантазийные композиции. Каталоги снабжены справочными данными об оформленных Бушеном спектаклях, и в том числе отмечено, что эскизы к «Ромео и Джульетте» относятся к балету на сцене Берлинской оперы. Учитывая, что это прижизненные материалы, которые не могли не проверяться самим Бушеном, очевидно, что сведения о месте постановки балета представлены верно. Упоминается Берлинская опера и в других изданиях.

² См.: “MacDougall's Russian Art Auctions 27–30 May 2012 Online catalogue”. *Fine Art Auctions*. Дата обращения 01.11.2019. https://www.auction.fr/_en/vente/tableaux-sculptures-et-objets-d-art-russes-22621.XLOQG1QzbIU; “Tableaux, Sculptures et Objets d'Art Russes chez MC Fine Arts”. *AuctionFR. Ventes aux enchères d'objets d'art*. Дата обращения 01.11.2019. https://www.auction.fr/_en/vente/tableaux-sculptures-et-objets-d-art-russes-22621.XLOQG1QzbIU.

Например, известный балетный критик Арнольд Хаскелл в обзоре «Ballet Annual» за 1962 г. называет среди прочих балет «Ромео и Джульетта» в хореографии Татьяны Гзовской в Берлине [16, р. 140]. Отмечается, что декорации выполнены художником Ульрихом Эльзессером, а костюмы — Дмитрием Бушеном. Эта публикация вызывает вопросы. Во-первых, в автобиографии Бушен пишет, что был автором и декораций, и костюмов; во-вторых, обзор Хаскелла касается сезона 1961/62 гг., тогда как Бушен писал о 1963-м. Так или иначе, но очевидно, что берлинская постановка «Ромео и Джульетты» начала 1960-х годов в сценографии Д. Бушена к Сержу Лифарю, вовсе в Германии не работавшему, отношения не имеет. Стоит, правда, отметить, что о сотрудничестве с Татьяной Гзовской Бушен нигде не упоминал. Вызывает удивление и тот факт, что художник, всегда очень аккуратно отмечавший все детали, связанные с его работой, вовсе не указал постановщика «Ромео и Джульетты» в Германии в им же созданном списке работ для театра.

Тем более странно, что им не упомянуты и явно осуществленные эскизы к балету в хореографии Лифаря. В 2012 г. в Женеве состоялся аукцион, на котором были представлены предметы из его коллекции. В том числе в каталоге названы и частично воспроизведены эскизы декораций и костюмов к «Ромео и Джульетте». В каталожных описаниях сообщается: «Дмитрий Бушен (1893–1993), *Ромео и Джульетта*, сюита из 8 рисунков гуашью на бумаге, 2 декорации к балету, 6 костюмов к балету, от 22 × 31 до 25 × 16 см. Надписи от руки на обороте некоторых листов: “Ромео и Джульетта”, балет Сержа Лифаря, поставлен в Национальной опере Хельсинки 18.02.60» [6, р. 148]. Казалось бы, информация исчерпывающая. Хотя к 2012 г. прошло много лет со смерти хореографа, очевидно, что данные по его коллекции формировались и им самим. Кроме того, даже если не принимать во внимание всю информативную часть, манера выполнения самих эскизов не вызывает никаких сомнений в авторстве Бушена. Стиль художника, очень характерный для его зрелого творчества, абсолютно узнаваем. Разумеется, крайне важным является наличие надписей на обороте некоторых эскизов. Бушен на многих своих эскизах (правда, чаще на полях с лицевой стороны) делал пометки о постановке, к которой они были созданы. В каталоге аукциона 2012 г. оборотные стороны с надписями не воспроизведены, однако их удалось обнаружить на сайте другого аукциона. Некоторые листы из собрания Лифаря перепродавались, и два эскиза костюмов к «Ромео и Джульетте» выставлялись в 2014 г. аукционным домом «Кабинет»³. Надписи с оборота листов выполнены не самим художником, почерк однозначно не его. Из этой надписи мы узнаем, что речь идет о «Ромео и Джульетте» на музыку Чайковского, а не Прокофьева, и эта информация окончательно «отсекает» от темы Лифаря постановку балета в Берлине, в контексте которой известно о музыке Прокофьева.

Данные об оформлении Бушеном «Ромео и Джульетты» в Хельсинки упоминаются в исследовании Карла Буриана «История мирового балета», вышедшем в 1963 г. В книге воспроизведена фотография со сцены с подписью: «Дорис Лаине (Джульетта) и Клаус Салин (Ромео) в балете “Ромео и Джульетта” на музыку Чайковского.

³ «Архив аукциона № 25 (74). Лот 105. Бушен Дмитрий Дмитриевич (1893–1993). Парные эскизы костюмов Ромео и Джульетты к постановке балета ‘Ромео и Джульетта’ в Национальном оперном театре Хельсинки”. Антикварные галереи аукционного дома “Кабинет”. Дата обращения 01.11.2019. <http://cabinet-auction.com/auction/art25/105>.



Рис. 7. Дорис Лаине (Джульетта) и Клаус Салин (Ромео) в балете «Ромео и Джульетта» на музыку Чайковского. Хореография Сержа Лифаря. Костюмы и декорации Дмитрия Бушена. Национальный балет Финляндии, Хельсинки [10, р. 164]

Хореография Сержа Лифаря. Костюмы и декорации Дмитрия Бушена. Национальный балет Финляндии, Хельсинки» [10, р. 164, 165] (рис. 7).

На фотографии видно, что костюм Ромео выполнен точно по эскизу, представленному в каталоге аукциона 2012 г. (рис. 8). Впрочем, принадлежность рисунков кисти Бушена, как уже говорилось, сомнений не вызывает. Удивляет, что информация о балете так скупо представлена.

Дмитрий Бушен прожил долгую жизнь, скончался, не дожив двух месяцев до столетия. Изучение его творчества началось еще при жизни, и, очевидно, не только для Эрмитажа он предоставлял данные о своей работе для театра. Например, в 1982 г. в «Записках Русской академической группы» в США вышла заметка Никиты Лобанова о Бушене [17], представляющая собой хронологию жизни и творчества художника. В ней, как и в других известных нам списках, отмечена постановка в Берлине в 1963 г., значатся и другие рассматриваемые нами балеты в хореографии Лифаря, и снова ничего о постановке в Хельсинки. Отсутствует информация о ней и в источниках, посвященных самому Лифарю. Впрочем, абсолютно полный список поставленных им балетов, которых было около 200, автору пока не встретился.

Так или иначе, в отдельных эпизодах и публикациях информация о «Ромео и Джульетте» Лифаря и Бушена на сцене Национальной оперы Финляндии встречается. В том числе, что интересно, в личном архиве художника, хранящемся в фонде Кустодиа в Париже. Речь о программе гала-представлений в честь Лифаря на сцене Стора Театра в Гетеборге в 1965 г. В ней среди материалов, посвященных



Рис. 8. Д. Д. Бушен. Эскиз костюма Ромео к балету «Ромео и Джульетта». Воспроизведен в: [II, р. 19]

художникам, работавшим с Лифарем, есть заметка и о Бушене, сопровождающаяся двумя эскизами к «финским» Ромео и Джульетте [18]. Прилагается и шведская журнальная публикация, в которой Бушен аккуратно подчеркнул, как и во всех других вырезках и материалах, свое имя [II; 18; 19]. Вопрос о том, почему эта постановка не была им же включена в списки театральных работ, остается открытым.

Последней крупной театральной работой Бушена стало оформление балета И. Ф. Стравинского «Жар-птица» в хореографии Лифаря. Постановка была приурочена к XIII фестивалю Гюльбенкяна, организованному в Театре Тиволи (Лиссабон, Португалия).

Оформлением «Жар-птицы» Бушен поставил очень яркую точку в своей карьере театрального художника. Премьера состоялась 24 мая 1969 г. Лифарь впервые осуществил постановку «Жар-птицы» для Гранд-опера в 1954 г. в оформлении Жоржа Вакевича, взяв за основу постановку Фокина 1910 г. для Русских сезонов. Балет 1969 г. сохранил хореографию 1954-го, однако обе постановки были весьма холодно приняты большинством критиков, нашедших их слабее работы Фокина 1910 г., а то и вовсе назвавших «искажением, пародией на оригинал» [20, р. 19]. При этом костюмы и декорации Бушена были впечатляющими, и критики согласились, что он решил ими «с непринужденностью проблемы, возникшие в рисунке движений, ритме танца и игре актеров» [2, р. 12].

В упоминавшемся каталоге аукциона предметов из коллекции Лифаря опубликованы 16 эскизов костюмов к «Жар-птице». Это женские и мужские русские народные одежды, традиционные костюмы шутов, а также несколько волшебных



Рис. 9. Д. Д. Бушен. Эскиз занавеса к балету «Жар-Птица». 1969. Бумага, гуашь. 37,4×52 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

персонажей, связанных с духами леса. Бушен явно работал над костюмами в контексте собственного стиля и манеры, не ориентируясь на эскизы Бакста для постановки 1910 г. В оформлении костюмов, помимо русских фольклорных элементов, использованы замысловатые растительные мотивы, часто сказочные: одежды и головные уборы персонажей отделаны сучковатыми ветками, намечены крылья. Кашей Бессмертный изображен как ожившее дерево.

Декорации к балету производят очень яркое впечатление. Одним из наиболее звучных является занавес (рис. 9). Варианты эскизов к нему хранятся в разных собраниях, в том числе в Государственном Эрмитаже. На примере последнего эскиза можно рассмотреть этот рисунок подробнее: он полон динамизма, пышности и красочности. Для Бушена, любившего писать раскованно, импульсивно, вводить в изображение фантастические, сказочные образы, тематика «Жар-птицы» была выигрышной: оформляя этот балет, художник мог использовать свои излюбленные мотивы и приемы, не боясь не попасть в общую стилистику музыки и постановки. Впрочем, новшества в этих работах тоже были.

В эскизе занавеса вполне закономерно центральным мотивом является птица, изображение которой расположено практически по центру листа. В оформлении декораций к «Жар-птице» Бушен использовал интересный прием: по верхнему левому и правому краям листов сделаны авторские надставки бумагой, играющие роль кулисного оформления сцены. То есть кулисы не просто прописаны в изображении, но и намечены в прямом смысле. Эскизы оказываются окруженными двойной рамкой: бумажной, наклеенной на лист, и еще одной, внутренней, прописанной гуашью. Изображение птицы на эскизе занавеса, словно готовой взлететь с раскидистой ветки, задает ритм мазкам. Широкие, свободные линии стремятся

в разные стороны: к поднятой голове с хохолком, к распахнутым крыльям, распушенному хвосту. Кружащийся динамичный ритм «подхватывают» ветки и листья дерева, изгибающиеся и закручивающиеся, и мелкие штрихи на фоне. Создается общее впечатление кружения, водоворота, которое словно схвачено, замкнуто четкими границами кулисной рамки. Цветовое решение эскиза необычно для Бушена, но задано тематикой балета. Кулисные рамки исполнены насыщенным цветом бордо: более темный тон на наклеенной рамке, более светлый — на прописанной на листе. Таким же винно-красным цветом даны ветки и листья дерева. Сама птица ярко-рыжая, огненная, ее пылающее свечение подчеркнуто интенсивными оранжевыми пятнами-бликами. Фон окрашен непривычным для Бушена желтовато-охристым цветом, разбавленным черными, бордовыми, коричневыми и белыми пятнышками, бликами. Все цвета в эскизе прекрасно сочетаются и дополняют друг друга, создавая общее цельное, яркое впечатление. Занавес, открывающий и закрывающий спектакль, должен, безусловно, отражать живописным языком общую суть, настроение постановки, музыки, запечатлеть ее главные образы. Как нам кажется, эскиз занавеса к «Жар-птице» работы Бушена полностью соответствует этим требованиям, отвечая теме произведения и обладая эмоциональным зарядом.

Аналогичной кулисной рамкой оформлен эскиз декорации к «Жар-птице». Он также очень красочный и яркий, но лишен конкретных образов и напоминает пестрое декоративное панно. Его формируют заросли деревьев и фантастических растений, которые в свойственной Бушену манере переплетаются и изгибаются, словно исполняя какой-то танец.

В собрании библиотеки Гарвардского университета хранится эскиз декорации, не отнесенный авторами каталожного описания к определенной постановке. Можно с уверенностью атрибутировать его как принадлежащий «Жар-птице» (рис. 10). Во-первых, в собрании Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства хранится похожий эскиз, изображающий древнерусский город. Во-вторых, помимо сюжета, совершенно идентичен узор на рамках обрамления эскизов из Эрмитажа и листа из гарвардской библиотеки. Созвучна и цветовая гамма.

Этот эскиз, как, впрочем, и другие известные нам наброски к «Жар-птице», демонстрирует близость к творческой манере Натальи Гончаровой, в частности к ее оформлению оперы-балета «Золотой петушок» в 1914 г. У Бушена, правда, декорация выполнена более сдержанно, чем эскизы Гончаровой: широкая бордовая рамка украшена уже упомянутым выше узором, далее вглубь идут планы кулис, тоже бордовые, но тон каждой из них к центру становится светлее. Светлыми пятнами выделяются стяги со знаменами, в глубине на светлом фоне задника изображен достаточно четко типично русский терем с башенками, куполами-луковками. Композицию отличают несвойственная Бушену стройность, в рисунке почти нет характерных для него линий-штрихов, и только у нижнего основания терема синее пространство изображено шире и расчеркнуто белыми полосами — возможно, это ров, окружающий град.

Вспоминая знаменитое оформление «Жар-птицы» Александром Головиным, можно отметить, что Бушен не опирается напрямую на опыт предшественника, но многие эпитеты, относящиеся к работе Головина, можно соотнести и со сценографией Бушена: «Блеск оркестровки, сложная красочная мозаичность звуков музыки Стравинского своеобразно претворились в пестром фантастическом

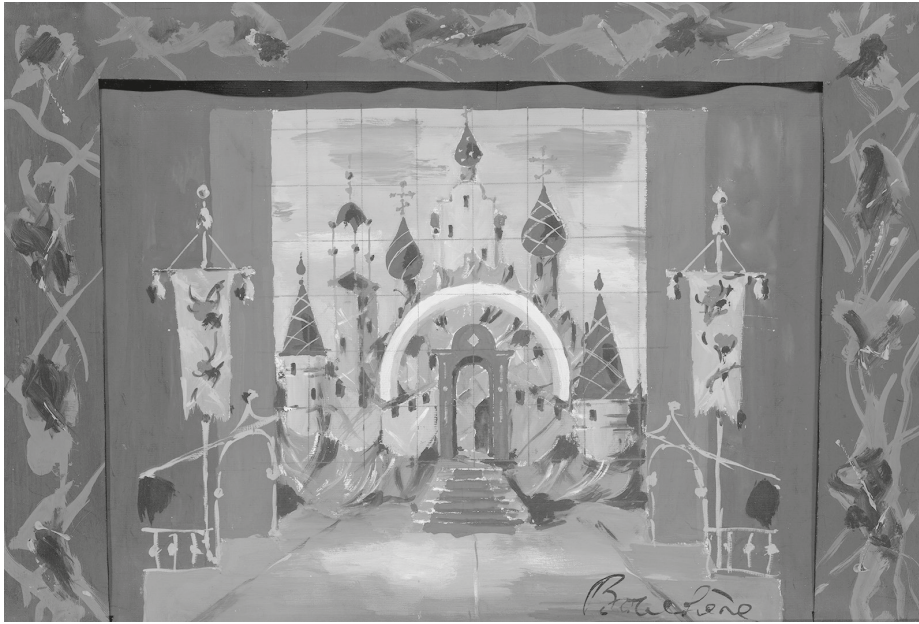


Рис. 10. Д. Д. Бушен. Эскиз театральной декорации. Бумага, гуашь. 45,7×64,7 см. Библиотека Гарвардского университета

узорочье созданной Головиным декорации <...> Причудливый рисунок переплетающихся ветвей волшебных деревьев, сказочные цветы, узорчатые очертания куполов и башен замка Кощея таинственно возникали перед зрителем» [21, с. 255]. Используемая Бушеном и несвойственная ему смелая, выразительная цветовая гамма, декоративность эскизов сообщают театральную приподнятость общему строю произведения.

«Жар-птица», как уже было сказано, стала последней работой Бушена для театра. Уже довольно пожилой художник к концу 1960-х — началу 1970-х годов работал мало, выставляя больше работы прежних лет. Сценография к балетам Лифаря относится к концу 1940-х — 1960-м годам. Это период, когда творческая манера художника полностью сформировалась: во всех работах угадывается особый экспрессивный динамичный стиль Бушена, имеющий под собой основу в виде традиций русской художественной школы. В его работах видится влияние динамики и пышности красок Льва Бакста, масштабности и широты письма Николая Рериха, изысканности и тонкости Александра Головина и Александра Бенуа.

Эскизы к рассмотренным выше балетам объединяет динамика композиции, выразительность, декоративность, изобретательность и причудливость фантастических образов. Благодаря сказочной или мифологической тематике персонажей и окружающую их среду отличают волшебство, поэтичность, иногда отвлеченность и даже абстрактность форм. Изображаемые Бушеном миры выглядят немного космическими: их освещает холодный серебристый свет, пейзажи полны прихотливыми растениями с ломаными, часто искривленными ветвями. Эти образы, как и архитектурные формы, часто «кочуют» из постановки в постановку, являясь

типичной приметой стиля художника. При этом среди его сценографических работ есть и выделяющиеся по цветовому и эмоциональному решению костюмы и декорации, среди которых можно отметить в первую очередь «Жар-птицу».

В 1980-е годы, когда Бушен находился уже в преклонном возрасте, галерея Друо организовала три большие выставки-аукциона его работ. В каталоге одной из них Серж Лифарь писал: «Я горжусь дружбой с Димитрием Бушеном — человеком, поэтом, художником, в котором объединились культура и талант. Синие краски Дмитрия Бушена вводят нас в мир мечты, в мир ирреальной реальности. Чувствуешь, что его мечты — отражение тайных мук, которые временами проявляются в его произведениях. В другие периоды его жизни, наоборот, распускаются цветы и заполняют пространство ароматом их неуловимого присутствия. Я был счастлив работать вместе над моими постановками в Гранд-опера в Париже. Кого не чаровала балетная феерия Чайковского (в хореографии Петипа и моей) с декорациями, созданными Бушеном, появление фей и маркиз в их великолепных костюмах? И сколькими другими его произведениями до сих пор еще очарованы сцены Парижа и европейских театров! Произведения Бушена дарят нам радость и свежесть. Мы, поклонники его поэтического мира образов, выражаем ему, артисту и другу, нашу признательность» [2, p. 3].

Литература

1. Bowlt, John Ellis. *Russian stage design. Scenic innovation, 1900–1930. From the collection of Mr. & Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky*. Mississippi: Charles Schlacks Jr Publ., 1982.
2. Robert, Claude, ed. *Dimitri Bouchène. Vente Nouveau Drouot*. Paris: Drouot, 1981.
3. Gadan-Pamard, Francis, et Robert Maillard, eds. *Dictionnaire du ballet moderne*. Paris: Fernand Hazan, 1957.
4. Толстой, Андрей, и Рене Герра, сост. *Они унесли с собой Россию. Русские художники-эмигранты во Франции, 1920–1970-е*. М.: Авангард, 1995.
5. Schouvaloff, Alexander. *The Art of Ballets Russes. The Serge Lifar collection of Theatre Designs, Costumes and Paintings at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut*. New Haven; London: Yale University Press, 1997.
6. Piguet, Bernard, ed. *Collection Serge Lifar. Photographies, livres et partitions de musique, memorabilia, correspondance et manuscrits, manuscrits autographes et dessins de Jean Cocteau, dessins, aquarelles et huiles, Sales catalogue*. Geneva: Hôtel des ventes, 2012.
7. Salvy, Claud. “Decorateurs de théâtre. Bouchène”. *Les Nouvelles Littéraires*, Juillet 21, 1960.
8. Chéronnet, Louis, et Waldemar George. “À la Academie National”. *Art et Industrie* 13 (1948): 32.
9. Vaillat, Léandre. *La danse à l’Opera de Paris*. Paris: Amiot-Dumont, 1951.
10. Burian, Karel Vladimir. *The Story of World Ballet*. London: Allan Wingate, 1963.
11. Beaumont, Cyril W. *Ballet Design. Past and present*. London: The Studio, 1946.
12. Dibben, Mary, Carol Kimball, and Patrick Choukroun. *Interpreting the Songs of Jacques Leguerney. A Guide for Study and Performance*. New York: Pendragon Press, 2001.
13. Yvain, Maurice. *Ma belle opérétte*. Paris: Le Table Ronde, 1962.
14. Robert, Claude, ed. *Dimitri Bouchène. Vente Nouveau Drouot*. Paris: Drouot, 1982.
15. Robert, Claude, ed. *Dimitri Bouchène. Vente Nouveau Drouot*. Paris: Drouot, 1983.
16. Haskell, Arnold, and Mary Clarke, ed. *The Ballet Annual. 1962. A Record and Year Book of the Ballet*. London: Morrison and Gibb Ltd, 1961.
17. Lobanov, Nikita. “Dmitri Dmitrievitch Bouchène”. In *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in USA*, ed. by Nadja Jernakoff, John E. Bowlt, and Thomas E. Bird, 303–5. New York: Association of Russian-American Scholars in USA, 1982, vol. 15: On Russian Art.
18. “Stora Teatern gästas nu av Parisoperans mångåriga världsberömbe balettleddare”. *Teater Bladet*, December, 1965.
19. Sönnnerstedt, Bernhard. “Utställning”. *Teater Bladet*, December, 1965.

20. Hall, Fernau, and John Cobb. "Thirteenth Gulbenkian Festival, Lisbon". *Ballet Today*, July — August (1969): 19–20.
21. Пожарская, Милица. *Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века*. М.: Искусство, 1970.

Источники

- I. *Рукописная автобиография Д. Д. Бушена*. Сектор рисунков отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа.
- II. *Serge Lifar Gala. Teaterpogram*. Göteborg: Gothenburg Ballet, 1965.

Статья поступила в редакцию 25 мая 2019 г.;
рекомендована в печать 28 ноября 2019 г.

Контактная информация:

Гурулева Ирина Вадимовна — guruleva@hermitage.ru

Ballet Fairy-Tale. Sketches by Dimitri Bouchène for Serge Lifar's Productions

I. V. Guruleva

State Hermitage Museum,
34, Dvortsovaya emb., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

For citation: Guruleva, Irina. "Ballet Fairy-Tale. Sketches by Dimitri Bouchène for Serge Lifar's Productions". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 10, no. 1 (2020): 132–151.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.107>

The article is dedicated to set designs and sketches for costumes, performed by Russian-French artist Dimitri Bouchène (1893–1993) for ballets choreographed by Serge Lifar. Bouchène emigrated from the Soviet Union in 1925. In Europe he successfully worked in different styles and genres: as a painter, book illustrator and graphic artist, designer for fashion and interiors. Bouchène is known primarily as a set designer. He was the author of set designs and sketches for costumes for more than 30 productions: dramatic performances, operas, ballets, and individual dances. In the 1940s–1960s, he made stage designs for 6 ballets staged by Serge Lifar in France (Paris, Grand Opera), Sweden (Göteborg, Stora Theater) and Portugal (Lisbon, Tivoli Theater). The article is the first to summarize this material, touching on each performance and known designs for them in detail. Its aim is to identify the place and role of these works in developing the artistic manner of Bouchène and draw attention to the successfully formed creative and friendly tandem of the artist and choreographer. In the drawings made for Lifar's ballets, the artist demonstrates a bold and broad stroke, active work of colour, inherent in his mature manner. Bouchène's decoration designs are ornamental, full of expression and dynamics; they are distinguished by brilliance, play of saturated colour spots and temperamental manner. Creating sketches for costumes, Bouchène uses colour intensity, possibilities of various textures and the ability to combine them, accented with decorations to enhance and emphasize the characters and images.

Keywords: scenic painting, Russian emigration, ballet, musical theater, costumes and scenery, set design, sketches, drawing.

References

1. Bowlt, John Ellis. *Russian stage design. Scenic innovation, 1900–1930. From the collection of Mr. & Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky*. Mississippi: Charles Schlacks Jr Publ., 1982.

2. Robert, Claude, ed. *Dimitri Bouchène. Vente Nouveau Drouot*. Paris: Drouot, 1981.
3. Gadan-Pamard, Francis, et Robert Maillard, eds. *Dictionnaire du ballet moderne*. Paris: Fernand Hazan, 1957.
4. Tolstoi, Andrei, and René Guerra, comp. *They Took Russia with Them. Russian Emigrant Artists in France. 1920s — 1970s*. Moscow: Avangard Publ., 1995. (In Russian)
5. Schouvaloff, Alexander. *The Art of Ballets Russes. The Serge Lifar collection of Theatre Designs, Costumes and Paintings at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut*. New Haven; London: Yale University Press, 1997.
6. Piguet, Bernard, ed. *Collection Serge Lifar. Photographies, livres et partitions de musique, memorabilia, correspondance et manuscrits, manuscrits autographes et dessins de Jean Cocteau, dessins, aquarelles et huiles, Sales catalogue*. Geneva: Hôtel des ventes, 2012.
7. Salvy, Claud. “Decorateurs de théâtre. Bouchène”. *Les Nouvelles Littéraires*, Juillet 21, 1960.
8. Chéronnet, Louis, et Waldemar George. “À la Academie National”. *Art et Industrie* 13 (1948): 32.
9. Vaillat, Léandre. *La danse à l’Opera de Paris*. Paris: Amiot-Dumont, 1951.
10. Burian, Karel Vladimir. *The Story of World Ballet*. London: Allan Wingate, 1963.
11. Beaumont, Cyril W. *Ballet Design. Past and present*. London: The Studio, 1946.
12. Dibben, Mary, Carol Kimball, and Patrick Choukroun. *Interpreting the Songs of Jacques Leguerney. A Guide for Study and Performance*. New York: Pendragon Press, 2001.
13. Yvain, Maurice. *Ma belle opérette*. Paris: Le Table Ronde, 1962.
14. Robert, Claude, ed. *Dimitri Bouchène. Vente Nouveau Drouot*. Paris: Drouot, 1982.
15. Robert, Claude, ed. *Dimitri Bouchène. Vente Nouveau Drouot*. Paris: Drouot, 1983.
16. Haskell, Arnold, and Mary Clarke, ed. *The Ballet Annual. 1962. A Record and Year Book of the Ballet*. London: Morrison and Gibb Ltd, 1961.
17. Lobanov, Nikita. “Dmitri Dmitrievitch Bouchène”. In *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in USA*, ed. by Nadja Jernakoff, John E. Bowlt, and Thomas E. Bird, 303–5. New York: Association of Russian-American Scholars in USA, 1982, vol. 15: On Russian Art.
18. “Stora Teatern gästas nu av Parisoperans mångåriga världsberömbe balettdlare”. *Teater Bladet*, December, 1965.
19. Sönnnerstedt, Bernhard. “Utställning”. *Teater Bladet*, December, 1965.
20. Hall, Fernau, and John Cobb. “Thirteenth Gulbenkian Festival, Lisbon”. *Ballet Today*, July — August (1969): 19–20.
21. Pozharskaia, Militsa. *Russian Stage Design of the Late 19th — Early 20th century*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. (In Russian)

Sources

- I. *Handwritten autobiography of D. Bouchène*. Drawings Sector. The Department of Western European Fine Art. The State Hermitage Museum. (In Russian)
- II. *Serfe Lifar Gala. Teaterpogram*. Göteborg: Gothenburg Ballet, 1965.

Received: May 25, 2019
Accepted: November 28, 2019

Author’s information:

Irina V. Guruleva — guruleva@hermitage.ru