

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

Гурулева Ирина Вадимовна

**ТВОРЧЕСТВО ДМИТРИЯ БУШЕНА В КОНТЕКСТЕ  
РУССКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (Изобразительное и декоративно-  
прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том I

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой русского искусства  
Леняшин Владимир Александрович

Санкт-Петербург

2024 г.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

## ТОМ I

Введение.....	4
<b>Глава 1. Историография.....</b>	<b>14</b>
<b>Глава 2. Творчество Д.Д.Бушена в петербургский период</b>	
2.1. Обзор периода. Станковая масляная живопись .....	37
2.2. Станковая графика в петербургский период .....	42
2.3. Ранние театральные эскизы .....	60
2.4. Книжная графика 1920-х годов .....	67
<b>Глава 3. Станковая и книжная графика Д.Д.Бушена парижского периода. Работы в области дизайна</b>	
3.1. Станковая графика парижского периода. Общая характеристика. Карандашные и перовые рисунки. Натюрморты .....	81
3.2. Станковая графика парижского периода. Пейзажи, композиции-фантазии .....	94
3.3. Книжная графика парижского периода .....	105
3.4. Оформительские работы и сотрудничество с модными домами .....	114
<b>Глава 4. Театральные работы Д.Д.Бушена. Композиции на тему театра</b>	
4.1. Работа для театра в 1920-х – 1930-х годах .....	131
4.2. Театральные работы 1940-х – 1960-х годов. Франция .....	144
4.3. Театральные работы 1940-х – 1960-х годов. Италия .....	154
4.4. Театральные работы 1940-х – 1960-х годов. Нидерланды, Португалия .....	160
4.5. Композиции на тему театра. Рисунки-фантазии .....	175
Заключение.....	181
Список литературы .....	194
Перечень архивных материалов .....	218
Список публикаций по теме диссертации .....	221

Список сокращений .....	223
<b>Приложение 1.</b> Основные даты жизни и творчества Д.Д.Бушена .....	224
<b>Приложение 2.</b> Семья и предки Д.Д.Бушена .....	230
<b>Приложение 3.</b> Д.Д.Бушен – сотрудник Государственного Эрмитажа.....	239
<b>Приложение 4.</b> К вопросу об авторстве заставок в сборнике Анны Ахматовой «Вечер» .....	244
<b>Приложение 5.</b> Д.Д.Бушен и З.Е.Серебрякова в период эмиграции .....	246
<b>Приложение 6.</b> Выставки, в которых принимал участие Д.Д.Бушен .....	252
<b>Приложение 7.</b> Список театральных постановок Д.Д.Бушена .....	256
<b>Приложение 8.</b> Музеи, библиотеки и архивы, в которых хранятся произведения Д.Д.Бушена .....	260

## ТОМ II

Список иллюстраций.....	3
Альбом иллюстраций .....	32

## Введение

Диссертация посвящена исследованию творчества Дмитрия Дмитриевича Бушена (1893 – 1993), его связям с художественными кругами России и Европы. Бушен принадлежит к числу художников Русского зарубежья. Он является автором эскизов театральных костюмов и декораций, выполненных для постановок опер и балетов в театрах Франции, Италии, Великобритании, Нидерландов, Португалии, Германии. Бушен активно работал как график-станковист и книжный иллюстратор, много выставлялся, сотрудничал с модными домами.

**Актуальность диссертационного исследования.** Имя Дмитрия Бушена прежде всего известно в связи с театральными работами. Однако Бушен работал в разных жанрах, техниках и направлениях. Актуальность исследования заключается в том, что к настоящему моменту личность и творчество Дмитрия Бушена освещены не полно, как в российском, так и зарубежном искусствоведении. Монографии или специального исследования, посвященного ему, нет, как и каталога работ; имеющиеся публикации не охватывают полностью разнообразие его произведений. Работы Бушена в музейных собраниях опубликованы и изучены мало<sup>1</sup>. Этапы и аспекты его творческой деятельности имеют различную степень разработанности: театральные работы и оформление книг рассмотрены достаточно широко, но также не полно. Станковая графика и оформительская деятельность освещены довольно поверхностно. Бушен, являясь последовательным сторонником универсального подхода к творчеству, свойственного художникам объединения «Мир искусства», подходил в равной степени ответственно и индивидуально к работам во всех жанрах искусства. Проследить то, как он проявлял себя в них, в чем были общие черты и отличия, является актуальной задачей.

---

<sup>1</sup> Например, эрмитажная коллекция (45 листов) сформировалась сравнительно недавно (дарами Бушена в 1977 и в 1991 годах); рисунки были представлены зрителю четыре раза – полностью на персональной выставке в 1991 году и по два-три листа на сборных выставках 1970-х – 1980-х годов.

Несмотря на то, что тема Русского Зарубежья активно освещается в отечественном искусствоведении с конца 1980-х годов, широко представлена публикациями, место Бушена в истории этого явления, творчество художника в контексте своего времени требуют оценки и осмысления.

**Степень разработанности исследования.** Творчество Бушена в большей или меньшей степени упоминается, рассматривается или анализируется в достаточно широком круге источников, как российских, так и зарубежных (см. главу 1 «Историография»).

Достаточно много фактических данных и оценок современников предоставляют мемуары, материалы переписки и биографические издания, связанные с именами А.Н.Бенуа, К.А.Сомова, З.Е.Серебряковой, М.В.Добужинского, Н.К.Рериха, М.Фокина, Л.Мясина, Дж.Баланчина, С.Лифаря, К.Йосса.

Работы Бушена опубликованы или упомянуты в целом ряде каталогов. Некоторые из них были выпущены к прижизненным выставкам, в которых он участвовал, но содержат большей частью только списки с названиями работ. В России и за рубежом, начиная с конца 1980-х годов, проходил ряд временных выставок, публиковались каталоги музейных и частных собраний, содержащие работы Бушена. Круг работ художника расширялся благодаря каталогам аукционов, на которых были представлены графические листы и картины Бушена.

В отечественной литературе, вышедшей до эмиграции Бушена, можно найти сведения о нем как о молодом, начинающем художнике. Исследователи творчества Н.С.Гумилева и А.А.Ахматовой, особенно их тверского периода, а также тверские краеведы касаются и фигуры Бушена, его ранних работ.

Театральные работы Бушена, его постановки в Европе имели отклик в литературе, в работах историков театра и критиков.

Большой объем информации приходится на современную художнику прессу, как французскую, так и русскоязычную эмигрантскую. В основном это обзоры выставок или театральных постановок.

В работе была использована литература, посвященная послереволюционной эмиграции из России. Из большого списка публикаций выделены те, которые связаны с самим феноменом эмиграции, а также с культурной жизнью Русского Парижа.

Оформительская работа Бушена и заказы для модных домов в отечественной литературе освещены крайне скупо. Литература на английском и французском языках знакомит подробнее с творчеством модельеров и дизайнеров, являвшихся заказчиками Бушена, и содержит ряд упоминаний о его работах.

При том, что круг литературы, связанной с именем Бушена и его окружением, весьма широк, ни одно издание не посвящено именно его жизни и творчеству. Анализ библиографии позволяет утверждать о необходимости проведения дальнейшего научного поиска в рассматриваемом направлении.

**Объект исследования:** картины и рисунки Бушена, оформленные им книги. В основном произведения Бушена изучены автором лично, некоторые – по публикациям и изображениям, найденным в сети Интернет.

**Предмет исследования:** жанровое и видовое разнообразие живописи и графики Д.Бушена в контексте современной ему российской и европейской художественной культуры.

**Цель исследования.** Полный анализ жизни и творчества Дмитрия Бушена, формирование связного представления о них, понимания места и роли художника в культуре России, Русского Зарубежья и Франции.

**Задачи исследования.** Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач, а именно:

1. Собрать в библиотеках и архивах все возможные сведения, касающиеся жизни и творчества Дмитрия Бушена, чтобы создать максимально полную историографическую базу.
2. Структурировать творчество Бушена: проследить его основные этапы, периоды и отметить характерные для них особенности. Деление на этапы предполагается как временное, так и смысловое, по жанрам.

3. Проследить эволюцию творческой манеры, жанровых предпочтений художника.
4. Систематизировать богатое в количественном отношении, разнообразное по содержанию и характеру художественное наследие Бушена.
5. Рассмотреть подробно те аспекты художественной деятельности Бушена, которые прежде были мало освещены и сужали представление о фигуре художника. Выявить и проанализировать работы художника в области оформления интерьеров и заказы для модных домов.
6. Ввести в результате проведенной работы в научный оборот все творчество Бушена.
7. Проследить связь творчества Бушена с общим контекстом развития современного ему изобразительного искусства в России и Европе, отметить тенденции, объединяющие его работы с существовавшими художественными направлениями, определить влияние и роль учителей и наставников – художников объединения «Мир искусства».
8. Определить основные творческие достижения Бушена и его место в изобразительном искусстве XX века.

**Хронологические границы исследования:** 1910-е – 1980-е годы.

Отмеченные временные рамки охватывают период творческой активности Д.Бушена. К началу 1910-х годов относятся первые датированные художником работы. С 1980-х годов, в силу преклонного возраста, он перестал работать.

**Материалы и источники исследования.** Работы Бушена находятся в собрании многих музеев Европы, США и России. Автор работала в фондах музеев России: Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, Музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Государственного музея политической истории России (Санкт-Петербург); Государственного литературного музея (Москва); консультировалась с хранителем Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. Были изучены произведения Бушена в европейских собраниях: Музее Виктория

и Альберта (Лондон), Ашмолеанском Музее (Оксфорд), Библиотеке-музее Оперы (Париж).

По цифровой коллекции изучены эскизы Бушена в Музее изобразительных искусств Сан-Франциско, в Библиотеке Хоутона Гарвардского университета, в Библиотеке Амстердамского университета. Подробными аннотациями снабжено подавляющее меньшинство опубликованных работ, а также музейных каталожных карточек, и это предоставило автору большую свободу для самостоятельного анализа произведений.

Личный архив Бушена хранится в фонде Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта) в Париже. Работа с ним позволила использовать в исследовании переписку, личные записи, наброски работ, фотографии. Бушен формировал данные по почти каждой из оформленных им постановок: программы, вырезки из газет и журналов с отзывами о спектаклях, фотографии с репетиций или со сцены.

В работе использованы материалы, составленные Бушеном при передаче рисунков в Государственный Эрмитаж в 1977 и 1991 годах: рукопись краткой автобиографии, подробный список оформленных художником театральных постановок, экспликации к произведениям, подаренным в музей, переписка, фотографии. Автору также представилась возможность ознакомиться и использовать в работе уникальные материалы архива сестры художника Александры Дмитриевны Бушен и коллекцию работ, сохраненных ею в течение многих десятилетий.

**Методология исследования.** В работе использован комплексный метод исследования, включающий:

1. Формальный и образно-стилистический анализ для изучения средств выразительности творческого произведения. Наследие художника рассматривается в сопоставлении с аспектами культуры своего времени, через контекст эпохи, текущий исторический момент и понимание того, насколько общее развитие художественного языка в



историческом разрезе повлияло или не повлияло на индивидуальную манеру Бушена.

2. Типологический метод как способ классификации работ художника по группам, в соответствии с жанром и техникой (карандашные и перовые рисунки, акварели, гуаши, работы маслом; пейзажи, портреты, натюрморты; живопись, станковая, книжная и прикладная графика).
3. Иконографический метод: помимо типологической классификации, анализируются сюжеты и мотивы произведений Бушена, используемые им приемы; отмечается как их преобладание в определенный период творчества, так и постоянное присутствие в работах художника.

Данные визуального исследования произведений сопоставляются с письменными источниками.

#### **Научная новизна исследования:**

1. Впервые все этапы художественной деятельности Бушена проанализированы в комплексе и единстве, что позволяет выявить его вклад в культуру и искусство рассматриваемого периода. Прослеживаются аспекты творческой эволюции художника, от первых ученических работ до формирования зрелого стиля.

2. Собранный и систематизированный материал позволил впервые развернуто представить творческую биографию Дмитрия Бушена.

3. По результатам изучения фондов музеев, архивов, библиотек, а также доступных данных по частным собраниям, впервые максимально полно систематизировано творческое наследие художника. В общей сложности в процессе работы было выявлено и изучено: 585 театральных эскизов; 389 произведений станковой графики; 13 живописных работ; 32 работы в области

книжной и журнальной графики; 11 оформительских проектов; 17 работ в сфере модной индустрии<sup>1</sup>.

4. Впервые подробно изучены личные архивы Бушена: архив в Фонде Кустодиа в Париже и архив А.Д.Бушен в Санкт-Петербурге.

5. Впервые представлены данные о ранее неизвестных работах Бушена:

- эскизах к проекту праздничного оформления Адмиралтейства к первой годовщине Октябрьской революции;

- росписях столовой виллы Клербуа во Франции;

- иллюстрациях в книге И.Лапакаллери «Бархатный сезон»

- оформлении обложек журналов «La revue de la femme» и «Aux trois quartiers».

6. Впервые собраны воедино разрозненные данные и изображения, связанные с созданием Бушеном:

- костюмов для спектаклей «Тесса» и «Электра» в театре Луи Жуве «Атений»;

- костюмов для танцовщицы Алисы Алановой;

- эскизов для дома Нины Риччи;

- эскизов одежды для модных домов Жанны Ланвен и Люсьена Лелонга.

7. Благодаря данным из различных источников стало возможным сравнить эскизы декораций и костюмов Бушена для оперных и балетных постановок с фотографиями, запечатлевшими их воплощение на сцене (оперы «Коронация Поппеи», «Сирано де Бержерак», «Евгений Онегин»; балеты «Элементы», «Дивертисмент», «Белоснежка», «Симфония № 1», «Лебединое озеро»).

8. Изучен вопрос о принадлежности Бушену приписываемых ему портретов Анны Ахматовой.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Работа способствует формированию более целостной картины искусства и культуры

---

<sup>1</sup> Среди них можно выделить: 137 эскизов театральных декораций; 449 эскизов костюмов; 135 пейзажей, 86 натюрмортов, 16 портретов, 99 композиций-фантазий на тему театра и цирка; 7 полностью оформленных книг; 11 обложек для книг, журналов, театральных программ, 12 книжных знаков.

России и Западной Европы XX века. Бушен являлся хранителем и выразителем как российской, так и европейской культуры, русских традиций в европейском культурном слое. Освещение его личности и творчества заполняет определенный пробел в искусствоведении. Проведенное исследование позволяет ввести в научный оборот новые факты биографии и творчества Бушена, расширить представление о характере его творческого наследия.

Работа может лечь в основу монографического исследования творчества художника. В диссертации освещен широкий круг вопросов, и ее фактический материал может быть использован в докладах, статьях; в преподавательской работе; музейной и выставочной деятельности, при подготовке исследований по темам, связанным не только с Русским Зарубежьем, но и с театральным декорационным искусством, книжной и станковой графикой.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Проведенный комплексный анализ произведений Дмитрия Бушена, с учетом данных письменных и архивных источников, впервые дает развернутое представление о его жизни и творчестве. Модель реконструкции творческого наследия Бушена включает целостное воссоздание основных этапов жизни и творчества, раскрытие логики и динамики развития индивидуальной манеры и эволюции стиля; выявление особенностей личности художника, факторов ее формирования и развития.

2. Бушен является разносторонним художником, успешно проявившим себя во многих жанрах изобразительного искусства: станковой, книжной и прикладной графике, живописи, сценографии.

3. Сохраняя в целом верность традициям объединения «Мир искусства», Бушен обращался в своем творчестве к разным стилевым тенденциям: конструктивизму, ар-деко, сюрреализму.

4. Бушена можно рассматривать как фигуру-хранителя культурной нормы Серебряного века. Его жизнь и творчество составляют существенный элемент современной ему художественной среды.

5. Дмитрий Бушен является «стыковым» художником, работавшим в разных жанрах, направлениях, как изобразительного, так и декоративно-прикладного искусства, сценографии и оформительского дела. На формирование его творчества повлияли особенности личности, жизненного пути, широта интересов и высочайшая работоспособность. Общие черты и художественная манера Бушена проявляются в большинстве его работ, создавая узнаваемый, характерный стиль.

6. Творческое наследие Дмитрия Бушена составляет значительную и важную часть искусства России и Франции первой половины и середины XX века; имеет большую художественную ценность.

**Достоверность и надежность полученных результатов и выводов,** обеспечиваются полнотой и фундаментальностью использованных теоретических источников, а также произведений в фондах музеев России и зарубежных стран; опорой на верифицированные положения науки, применением методов, адекватных предмету и задачам исследования, проработкой и анализом публикаций в соответствии с требованиями истории науки.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертационного исследования изложены и обсуждены на:

VII международной конференции «Люди и судьбы Русского зарубежья» (Москва, февраль 2015);

Чтениях памяти Б.Б.Пиотровского (Санкт-Петербург, февраль 2019);

Международной научной конференции «Опера в музыкальном театре: история и современность» (Москва, ноябрь 2019);

VI Всероссийской научно-практической конференции «Искусство и дизайн: история и практика» (Санкт-Петербург, май 2021);

А также во время подготовки выставки «Дмитрий Бушен. К 100-летию окончания гимназии» в Мемориальном музее Второй Санкт-Петербургской гимназии (Санкт-Петербург, 2012).

Научные результаты исследования опубликованы в виде статей в изданиях: «Художественный вестник» (2008)<sup>1</sup>, «Люди и судьбы Русского Зарубежья» (выпуск 3, 2016)<sup>2</sup>, «Опера в музыкальном театре: история и современность» (2019)<sup>3</sup>, «Искусство и дизайн: история и практика» (2021)<sup>4</sup>, а также в журналах, включенных Высшей аттестационной комиссией в составе Министерства науки и высшего образования в Перечень рецензируемых научных изданий: «Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Искусствоведение» (2020)<sup>5</sup>, «Научные труды» Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина (2020)<sup>6</sup>, «Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна» (2019)<sup>7</sup>, «Pan-Art» (2024)<sup>8</sup>, «KANT : Social science & Humanities»<sup>9</sup>.

**Структура и объем диссертационного исследования** были определены целью и задачами работы. Диссертация представлена в двух томах. Первый том содержит основной текст работы – введение, три главы, заключение и научный аппарат: список использованной литературы (261 наименование на русском и

<sup>1</sup> Гурулева И.В. Д.Бушен – последний художник Серебряного века / И. В. Гурулева // Художественный вестник. – № 2 – 2008. – С. 79 – 87.

<sup>2</sup> Гурулева И.В. Русский французский художник Дмитрий Бушен (1893 – 1993). Творческий путь в эмиграции / И. В. Гурулева // Люди и судьбы Русского Зарубежья. – Вып. 3. – М.: ИВИ РАН, 2016. – С. 77 – 89.

<sup>3</sup> Гурулева И.В. Русская литература на голландской сцене. Сценография Д. Бушена к постановкам в Амстердамском оперном театре Опера в музыкальном театре: искусство и современность : Материалы Международной научной конференции, 11 – 15 ноября 2019 г. – Том 3. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. – С. 105 – 113.

<sup>4</sup> Гурулева И.В. Работы художника Дмитрия Бушена в области дизайна интерьеров / И. В. Гурулева // Искусство и дизайн: история и практика : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (29 мая 2021 г.). – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. – С. 78 – 84.

<sup>5</sup> Гурулева И.В. Балетная феерия. Эскизы Дмитрия Бушена к постановкам Сержа Лифаря / И. В. Гурулева // Вестник Санкт-Петербургского университета : Серия 15 : Искусствоведение. – Т. 10. – Вып. 1. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2020. С. 132 – 151.

<sup>6</sup> Гурулева И.В. Портреты Анны Ахматовой работы Дмитрия Бушена. К вопросу об авторстве / И. В. Гурулева // Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина : Научные труды. – Вып. 52 : Проблемы развития отечественного искусства. – СПб.: Издательство института имени И. Е. Репина, 2020. – С. 150 – 163.

<sup>7</sup> Гурулева И.В. Дмитрий Бушен – дизайнер и модельер. Обзор работ художника в области французской модной индустрии / И. В. Гурулева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна : Серия 2 : Искусствоведение. Филологические науки. – № 3. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – С. 12 – 14.

<sup>8</sup> Гурулева И.В. Дмитрий Бушен на сцене театра «Атеней». Эскизы для костюмов к спектаклям Луи Жуве / И. В. Гурулева // Pan-Art : 2024 – Том 4. – Выпуск 1. – С. 47 – 53.

<sup>9</sup> Гурулева И.В. Образы Венеции в творчестве Дмитрия Бушена / И. В. Гурулева // KANT : Social science & Humanities : 2024 – № 2 (18). – С. 74 – 83.

иностранных языках), перечень архивных материалов (27 наименований), список публикаций по теме диссертации (8 наименований); приложения (9). Том второй (Альбом иллюстраций) содержит 331 изображение. Основной текст работы составляет 189 страниц, общий объем диссертации с приложениями – 458 страниц.

## Глава 1. Историография

Жизнь и творчество Дмитрия Бушена освещены, в той или иной мере, в широком круге источников. Степень их значимости и использования в данной работе различается. Обзор литературы построен по логическому принципу, с тематическими разделами и подразделами. Использован следующий подход: обзор проводится по периодам творчества Бушена и по направлениям его творческой деятельности; внутри каждого периода и направления выделены наиболее значимые и активно использовавшиеся в работе источники.

Оценивая библиографию вопроса в целом, можно разделить издания на несколько смысловых групп:

1. Каталоги музейных и галерейных выставок, в которых участвовали и были опубликованы работы Бушена, выпущенные как к прижизненным выставкам, так к проводившимся после смерти художника. Следует отметить, что подавляющее большинство таких каталогов – сборные. Персональных выставок Бушена было проведено немного, каталогов к ним чаще всего не выпускалось. А в силу того, что Бушен не являлся центральной фигурой сборных выставок, в их каталогах работы художника воспроизводились мало, или не воспроизводились вообще.

2. Каталоги аукционов, представлявших графику и живопись Бушена. Они также делятся на прижизненные аукционы и на те, которые проводились и проводятся после смерти художника, вплоть до настоящего времени.

3. Мемуары, опубликованная переписка, издания биографического характера. Были использованы материалы, связанные с жизнью и творчеством

художников, хореографов, модельеров и дизайнеров, с которыми работал или близко общался Бушен.

4. Российские и иностранные издания, посвященные истории театра.

5. Публикации в отечественной и зарубежной периодике, связанные в основном с выставками или театральными постановками, в которых участвовал Бушен.

Петербургский период в жизни и творчестве Бушена теснейшим образом связан с художниками «Мира искусства». В работе использован целый ряд публикаций на тему объединения и принадлежавших к нему художников, а также работы, посвященные театрално-декорационному искусству конца XIX – начала XX века<sup>1</sup>. Бушен упомянут далеко не в каждой из них, но автору, безусловно, было важно привлечь данную литературу для сравнительного анализа, для связи творчества художника с контекстом эпохи. В этом же аспекте рассматривался ряд монографий, посвященных творчеству мастеров объединения «Мир искусства»<sup>2</sup>.

Существенные моменты, касающиеся оценок раннего творчества Бушена, а также фактические данные содержат мемуары и опубликованная переписка. Наиболее ценными источниками в этом отношении стали дневники Александра

<sup>1</sup> Бенуа А.Н. Жизнь художника : Воспоминания : [в 2 томах] / А. Н. Бенуа. - Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. Т. 1: Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. - 409 с. Т. 2: Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. - 406 с.; Власова Р.И. Русское театрално-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров / Р. И. Власова. - Л.: Художник РСФСР, 1984. - 188 с.; Гусарова А.П. «Мир искусства» / А. П. Гусарова - Л. : Художник РСФСР, 1972. - 100 с.; Лапшина Н. П. «Мир искусства». Очерки истории и творческой практики / Н. П. Лапшина. - М.: Искусство, 1977. - 344 с.; Леньшин В.А. Единица хранения : русская живопись – опыт музейного истолкования / В. А. Леньшин. - СПб.: Золотой век, 2014. - 438 с.; Липович И.Н. Книжная графика «Мира искусства» / И. Н. Липович. - Ганновер : Семь искусств, 2016. - 109 с.; Петров В.Н. «Мир искусства» : «Le Monde Artiste»/ В. Н. Петров. - М.: Изобразительное искусство, 1975 - 248 с.; Пожарская М.Н. Русское театрално-декорационное искусство конца XIX — начала XX века / М. Н. Пожарская. - М.: Искусство, 1970. - 410 с.

<sup>2</sup> Князева В.Н. Зинаида Евгеньевна Серебрякова / В. Н. Князева. - М. : Изобразительное искусство, 1979. - 256 с.; Коган Д.З. Сергей Юрьевич Судейкин, 1884 – 1946 / Д.З. Коган. - М. : Искусство, 1974. - 215 с.; Короткина Л.В. Николай Константинович Рерих / Л. В. Короткина. - СПб.: Художник России, 1996. - 192 с.; Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст (1866-1924) / И. Н. Пружан. - Л. : Искусство, 1975. 232 с.; Эткинд М.Г. А.Н.Бенуа и русская художественная культура конца XIX - начала XX века / М. Г. Эткинд. - Л.: Художник РСФСР, 1989. - 480 с.; Эткинд М.Г. Александр Николаевич Бенуа, 1870-1960 / М. Г. Эткинд. - М.: Искусство, 1965. - 215 с.;

Бенуа и Константина Сомова<sup>1</sup>. Имя Бушена, дружившего с обоими художниками, упоминается во многих записях, и зачастую, даже если сведения сами по себе не носят важного для исследования характера, существенной является возможность привязки того или иного события к дате. Очень многие петербургские работы Бушена, особенно из частных собраний, не датированы, и иногда даже небольшие упоминания позволяют уточнить отсутствующие сведения. Например, в одной из записей дневника Бенуа за 1917 год упоминаются подаренные ему Бушеном две пастели с театральными сюжетами<sup>2</sup>. Запись позволяет предположить, что одним из этих предметов является работа, поступившая из собрания Бенуа в Государственный Русский музей и датированная концом 1910-х годов.

Дневники Сомова дают много сведений о жизни и работе Бушена в петербургский период, о работе в Эрмитаже, а также, говоря о записях 1923 – 1925 годов, о первых шагах Бушена в эмиграции. Можно отметить, что дневники и Бенуа, и Сомова написаны довольно эмоционально, и оценки в них подчас не только острые, но и жесткие. Для исследования это часто является плюсом: подобные мнения, конечно, субъективны, но могут быть полезнее, чем «приглаженные» характеристики – например, из заметок, посвященных вернисажам или премьерам, особенно, если речь идет об эмигрантской прессе. Авторы статей, как будет отмечено на примерах ниже, иногда были настроены слишком доброжелательно к объектам своих публикаций, желая написать приятное. Дневники же являются источником гораздо более искренним, хотя, как было сказано, нужно делать скидку на личностное отношение автора. В

---

<sup>1</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – 752 с.; Александр Бенуа. Дневник 1916 – 1918 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – 768 с.; Александр Бенуа. Дневник 1918 – 1924. ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2010. – 816 с.; Александр Бенуа. Дневник. 1908 – 1916: Воспоминания о русском балете / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – 550 с.; Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – 681 с.; Константин Сомов. Дневник. 1917 – 1923 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2017. – 925 с.; Константин Сомов. Дневник. 1923 – 1925 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2018. – 716 с.; Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М. : Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – 714 с.

<sup>2</sup> Александр Бенуа. Дневник 1916 – 1918 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – С. 609



записи за 1920 год Сомов довольно метко характеризует одну из ранних работ Бушена: «Потом пришел Бушен, с котор[ым] очень приятно и умно болтал. Принес мне на показ свой натюрморт. Не плохой, но и не хороший»<sup>1</sup>. Действительно, некоторые из известных нам натюрмортов Бушена этого времени действительно неоднозначны по уровню исполнения. В 1929 году, уже в Париже, Сомов гораздо более лестно высказывается о выставке Бушена в галерее «Друо»: «Был на этой неделе вернисаж венецианских пастелей (путешествие этого года туда, в Венецию) Дм.Бушена. Этюды эти совершенно великолепны, и этот художник сделал еще шаг вперед. Какой рисунок, какие изысканные тона, какое понимание валеров, какая легкость. Это, пожалуй, лучшее, что сделано за последние годы русскими художниками»<sup>2</sup>.

Публикации дневников, воспоминаний и переписки, а также биографические издания активно привлекались при работе над всеми главами диссертации; некоторые издания – для разных периодов жизни и творчества Бушена, в зависимости от хронологии издания. Парижского периода больше касаются, например, публикации, связанные с Мстиславом Добужинским<sup>3</sup>, так как художники стали чаще общаться в эмиграции, а книги о Серебряковой, Александре Бенуа, Сомове, Рерихе и ряд других служили источниками на всех этапах работы<sup>4</sup>.

В отечественной литературе, вышедшей до эмиграции Бушена, можно найти сведения о нем как о молодом, начинающем художнике. Упоминается в основном книжная графика, принесшая Бушену на этом этапе творчества наибольшую известность. Достаточно подробно и критически его иллюстрации

<sup>1</sup> Константин Сомов. Дневник. 1917 – 1923 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2017. – С. 411.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 361.

<sup>3</sup> Воспоминания о Добужинском / Сост., предисл., примеч. Г. И. Чугунова. – СПб.: Академический проект, 1997 – 368 с.; Мстислав Добужинский. Живопись. Воспоминания / Гл. ред. Л. Сурис // Электронная библиотека. Великие русские художники. Добужинский. Коровин. Сомов. Версия 2.0. – М.: ИДДК, 2006. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Windows 98/ME/2000/XP и выше. – Загл. с контейнера.

<sup>4</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице / авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – 303 с.; Рерих Н.К. Письма в Америку (1923 – 1947) / отв. ред. Д. Н. Попов. – М.: Сфера, 1998. – 736 с.; Русакова А. Зинаида Серебрякова / А. А. Русакова. – 3-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 227 с. : ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1660).

для «Трех рассказов» Анри де Ренье разобраны в книге А.А.Сидорова «Русская графика за годы революции»<sup>1</sup>. Называя художника талантливым, Сидоров подвергает Бушена, как и многих других мастеров, довольно резкой и пространной критике в контексте отношения иллюстрации к тексту – теме, рассматриваемой им глубоко. «Теперь: отношение иллюстрации к книге, как таковой. <...> «Графика» ведь есть понятие, с «искусством книги» совпадающее не всецело. <...> Увы! Много из того, что нами было выдвинуто на первое самое место в порядке иллюстрационном чисто, приходится подвергнуть сомнению, чуть мы запросим о том, как рисунки входят в печатный организм. <...> Когда рисунок помещен «на отдельном листе», то кому не бросится в глаза, что его можно же вырвать, что он врывается своей графически альбомной жизнью в жизнь книги, как гость желанный не всегда... Это относится и к таким, между прочим, шедеврам современной иллюстрации, как «Двенадцать» Анненкова, и к Головину, и к Конашевичу и Чехонину, и к Бушени»<sup>2</sup>. Подобные суждения чрезвычайно полезны в работе, они позволяют оценить взгляд современника и на саму книжную графику Бушена, и на то, как его опыты в этом направлении соотносятся с тенденциями времени и творчеством других художников. В этом отношении важно было также обратиться к литературе, посвященной ранней советской книжной иллюстрации, так как именно в этом русле работал Бушен, оформляя книгу Олексенко «Ванька-пионер в госцирке»<sup>3</sup>.

Имя Бушена довольно часто звучит в литературе среди имен других художников-мастеров экслибриса 1910-х – 1920-х годов<sup>4</sup>. Оценки его экслибрисов довольно высоки, профессор Сидоров относит их к числу

<sup>1</sup> Сидоров А.А. Русская графика за годы революции: 1917 – 1922 / А. А. Сидоров. – М.: «Дом печати», 1923. – 115 с.

<sup>2</sup> Сидоров А.А. Русская графика за годы революции: 1917 – 1922 / А. А. Сидоров. – М.: «Дом печати», 1923. – С. 51.

<sup>3</sup> Блинов В.Ю. Русская детская книжка-картинка 1900 – 1941 / В. Ю. Блинов. – М. : Искусство XXI век, 2005. – 220 с.; Ганкина Э.З. Русские художники детской книги / Э. З. Ганкина. – М. : Советский художник, 1963. – 278 с.

<sup>4</sup> Голлербах Э.Ф. Книжный знак / Э. Ф. Голлербах // Графическое искусство в СССР 1917 - X - 1927 : сборник статей В. В. Воинова, И. Д. Галактионова, Э. Ф. Голлербаха, В. К. Охочинского, М. И. Рославлева, В. Г. Самойлова : выставка в залах Академии художеств : каталог. – Ленинград : Печатный двор, 1927. – С. 125 – 138; Ивенский С.Г. Мастера русского экслибриса / С. Г. Ивенский. – Л. : Художник РСФСР, 1973. – 336 с.

«безукоризненных»<sup>1</sup>. Экслибрисы Бушена принимали участие в ряде выставок, посвященных книжному знаку и сопровождавшихся каталогами. В основном, это довольно скромные по оформлению, чаще не иллюстрированные издания, однако в них имеются вступительные статьи и каталожные описания<sup>2</sup>.

В работе над главой, посвященной петербургскому периоду, были активно использованы каталоги выставок, в которых участвовали станковые произведения Бушена 1910-х – 1920-х годов. Прижизненные каталоги выставок «Мира искусства», а также, например, каталог выставки «Русский пейзаж» 1918 года<sup>3</sup> не содержат изображений работ Бушена. Каталоги выставок Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан обогатили работу иллюстрацией и сведениями о единственном в Казани произведении Бушена и истории его передачи в Татарстан<sup>4</sup>

Рисунки Бушена, выполненные в 1910-х годах в поместье Борисково, анализируются в книге краеведа С.И.Сенина «В долинах старинных поместий...», посвященной истории усадеб Тверской губернии<sup>5</sup>. В главе «Тверские рисунки Д.Д.Бушена» прослеживается биография художника, история его семьи, а также отмечается влияние, которое работы, выполненные в Борисково, оказали на дальнейшее развитие творчества Бушена: «Важная часть жизни Д.Д.Бушена, способствовавшая формированию его творчества, связана не только с Петербургом, но и с тверской землей», «...особенно интересны его ранние тверские работы, в которых прослеживаются черты

<sup>1</sup> Сидоров А.А. Русская графика за годы революции: 1917 – 1922 / А. А. Сидоров. – М.: «Дом печати», 1923. – С. 74.

<sup>2</sup> Кабинет гравюр Казанского музея : Русский книжный знак : Каталог. Казань : [б. и.], 1923. – 11 с.; Памятка Выставки оригинальных рисунков петроградских книжных знаков (ex-libris) / Петроградское общество экслибристов. – Петроград: Типо-литография Академии Художеств, 1923. – 89 с.

<sup>3</sup> Мир искусства : каталог выставки картин. – 1-е изд. – Петроград: Ц. Типограф, 1917. – 32 с.; Мир искусства : Каталог выставки картин. – 1-е изд. – СПб. : [ б. и.], 1918. – 20 с.; «Русский пейзаж», выставка (Петроград) : каталог выставки. / Худож. бюро Н. Е. Добычиной. - СПб. : Центр. тип., 1918. - 18 с.

<sup>4</sup> «Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. Каталог выставки / Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. – Казань : Заман, 2013. – 120 с.; Русское искусство XVII – начала XX веков. Живопись: Каталог. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан / Автор-сост. Г. А. Могильникова. – Казань : Изд-во «Kazan - Казань», 2005. – 288 с.; Яковлева Е.П. Художественное собрание А.В. и Е.Л.Румановых как источник музейных поступлений / Е. П. Яковлева // Художественные коллекции музеев и традиции собирательства. Материалы шестых Боголюбовских чтений, посвященных 175-летию со дня рождения А.П.Боголюбова. – Саратов: Слово, 1999. – С. 57. – 61.

<sup>5</sup> Сенин С.И. «В долинах старинных поместий...» / С. И. Сенин. – Тверь : «Тверское княжество» 2002. – 284 с.

будущего мастера»<sup>1</sup>. Большое внимание в книге уделено семье Бушенов, Кузьминых-Караваевых, Николаю Гумилеву и Анне Ахматовой. Родственные и творческие связи художника с последними освещаются также в ряде других источников<sup>2</sup>.

Довольно подробно (в том числе в форме интервью с Бушеном), его семья, пребывание в Тверской губернии, а также дружба с Е.Ю.Кузьминой-Караваевой освещены в большой статье Е.Е.Богата в «Литературной газете» за 1984 год. Стоит отметить, что это одна из первых отечественных публикаций о Бушене, вышедших в России после эмиграции художника. То, что его фигура оказалась в центре многих историко-культурных связей, отмечается в финале статьи: «... ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ, соединив Париж с Тверью, утвердила еще раз свою воскрешающую силу»<sup>3</sup>.

Начавшаяся в юности дружба Бушена с Е.Ю.Кузьминой-Караваевой (Матерью Марией) протянулась через всю жизнь обоих. Известно, что последняя была не только поэтом, но и художником, однако, деля в Борисково одну мастерскую, они пошли разными творческими путями, оставаясь и во Франции друзьями и даже, в определенной степени, соратниками по движению Сопротивления. Литература, связанная с жизнью и творчеством Кузьминой-Караваевой, также была использована в исследовании<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Сенин С.И. «В долинах старинных поместий...» / С. И. Сенин. – Тверь : «Тверское княжество» 2002. – С. 77, 79.

<sup>2</sup> Александр Блок : Новые материалы и исследования : в 4 кн. / ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблюм. – М. : Наука, 1980-1993. – (Литературное наследство ; т. 92). – В надзаг.: АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Изд. вышло в 5 кн. Кн. 3. – 1982. – 860 с. – (Литературное наследство ; т. 92); Анна Ахматова в портретах и фотографиях : буклет-каталог. Вып. 1 / сост. Л. Шилов. М., 1989; Анна Ахматова и ее современники: на фоне Петербурга –Петрограда : альбом избранных произведений графики Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме / Вст. ст. Н. И. Поповой. – М.: МТН-клуб, 2003. – 192 с.; Анна Ахматова. Мифология образа : Живопись. Скульптура. Графика. ДПИ. Нумизматика : Из коллекции музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме : каталог выставки / сост. С. А. Бобкова. СПб., 2012. – 24 с.; Ахматова без глянца / сост. и вступ. ст. П. Е. Фокина. – СПб. : Амфора, 2008. – 473 с.; В ста зеркалах : Анна Ахматова в портретах современников : альбом / авт. вступ. ст. Н. И. Попова. – М. : МТН-клуб, 2004 – 198 с.; Дедюлин С. «Со мной говорил Гумилев...» (Беседа с Д. Д. Бушеном) // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников / сост. Ю. В. Зобнин, В. П. Петрановский, А. К. Станюкович. – Л. : изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 85–88; Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. В II т. Т. II. 1926–1927 / П. Н. Лукницкий. – Париж : YMCA-PRESS ; М. : Рус. путь, 1997. – 372 с.

<sup>3</sup> Богат Е. Е. Разгадка ДД Б. История одного посвящения: друг юности Матери Марии / Е. Е. Богат // Литературная газета. – 1984. – № 17. – С. 15.

<sup>4</sup> Елизавета Кузьмина-Караваева и Александр Блок / сост. и подгот. текста: Л.И. Бучина, А.Н. Шустов – СПб.: Изд-во РНБ, 2000. 224 с.; Красота спасающая. Мать Мария (Скобцова). Живопись, графика, вышивка / автор-сост. К. И. Кривошеина. – СПб. : Искусство-СПб, 2004. – 204 с.

В работе удалось обобщить и проследить большинство линий семейного древа Бушена, в частности, уточнить вопросы, связанные с родством художника с поэтом Георгием Адамовичем и его сестрой, хореографом и педагогом Татьяной Высоцкой<sup>1</sup>.

Интересным и важным периодом для развития творчества Бушена стало время работы в Государственном Эрмитаже. Этот факт обычно упоминался в источниках и в справочной информации о художнике, однако не рассматривался подробнее. Работа в Отделе рукописей и документального фонда музея, а также изучение опубликованных архивных материалов расширили знания о Бушене-музейщике<sup>2</sup>. Соответствующий раздел вынесен в одно из приложений<sup>3</sup>.

В фондах Государственного Русского музея были найдены рисунки, связывающие Бушена с проектом Добужинского по оформлению здания Адмиралтейства к первой годовщине Октябрьской революции. Для определения роли и места эскизов Бушена в данном проекте были изучены как рисунки Добужинского, так и литература по его творчеству и по агитационно-массовому искусству первых лет Октября<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Высоцкая Т. В. Воспоминания (отрывки из книги) // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников / сост. Ю. В. Зобнин, В. П. Петрановский, А. К. Станюкович. – Л. : изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 88–91; Панасенко Н. «Обыкновенная буржуазная семья». Об одесских корнях Георгия Адамовича / Н. Панасенко // Альманах «Дерибасовская – Ришельевская». – 2013. – № 52. С. 233 – 237; Степанов Е. Последние неакадемические комментарии-4. «Нет сил человеческих...», или два подхода к событиям июля 1914 года. Начало войны, август 1914 / Е. Степанов // University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. – 2007. - № 22. – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/22/stepanov22.shtml> (дата обращения 10.07.2015).

<sup>2</sup> Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть I: 1917-1919 годы / Государственный Эрмитаж ; Составители выпуска: Л. В. Бантикова, И. Г. Ефимова, Е. П. Павлова, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – 608 с. : ил. – (Страницы истории Эрмитажа. Вып. I); Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть II: 1920-1926 годы / Государственный Эрмитаж ; Составители выпуска: Г. И. Качалина, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. – 880 с. : ил. – (Страницы истории Эрмитажа. Вып. III).

<sup>3</sup> Приложение 3.

<sup>4</sup> Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. Материалы и исследования / Ин-т истории искусств Мин-ва культуры СССР, Гос. Третьяковская галерея ; ред. Е. А. Сперанская. – М. : Искусство, 1971. – 223 с.; Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств / Акад. художеств СССР. НИИ теории и истории изобраз. искусств, Центр. гос. арх. нар. хоз-ва СССР ; авт.-сост. И. М. Бибилова, Н. И. Левченко ; под. ред. В. П. Толстого. – М.: Искусство, 1984. – 290 с.; Добужинский М.В. Материалы к проекту праздничного оформления Адмиралтейства /М. В. Добужинский; публ. и примеч. А. М. Стригалева// Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 261 – 270; Стригалева А.М. М.В.Добужинский в революционные годы / А. М. Стригалева // Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 244 – 256; Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский (1875 – 1957) / Г. И. Чугунов. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 300 с.

Проблема эмиграции и вопросы, связанные с художественной и культурной жизнью эмигрантов из послереволюционной России, освещены в литературе широко. Большое количество изданий на русском языке вышло в свет в конце 1980-х – начале 1990-х годов, когда тема Белой эмиграции стала открытой, доступной для изучения. Параллельно с написанием работ отечественными историками, искусствоведами, социологами переводились с иностранных языков книги, изданные ранее в Европе эмигрантами или их потомками, но не вышедшие по идеологическим причинам в Советском Союзе. Среди большого списка авторов в контексте темы исследования особенно полезны были публикации, связанные с самим феноменом эмиграции, а также с художественной средой Русского Парижа<sup>1</sup>. Стоит отметить книги Н.А.Авдюшевой-Лекомт и Д.Я.Северюхина, О.Л.Лейкинда, К.В.Махрова<sup>2</sup>. Благодаря ряду публикаций Бушена часто называли «последним из Мира искусства» или же «последним художником Серебряного века»<sup>3</sup>. Действительно, родившийся в конце XIX века Бушен успел поработать в России, плодотворно занимаясь творчеством до начала 1980-х годов, а скончался почти в столетнем возрасте. Жорж Нива в статье «Русские изгнанники» отмечал: «Иван Шухаев (до возвращения в Россию) и Дмитрий Бушен <...> за границей продолжили и обновили русский «Серебряный век» - плодотворнейший период контактов России с Западом»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т. П. Булаковой. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 527 с.; Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солонович. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с.

<sup>2</sup> Авдюшева-Лекомт Н.А. О русских художниках в Бельгии (1917-1939). Попытка обзора художественной жизни / Н. А. Авдюшева-Лекомт // Зарубежная Россия. 1917–1939: Сб. ст.: Материалы Междунар. конф. «Культурное наследие российской эмиграции. 1917–1939 гг.» (СПб., 4–6 сент. 2002 г.): Российская Академия наук; Санкт-Петербургский институт истории; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Книга 2; отв. ред. В. Ю. Черняев. – СПб.: , 2003. С. 442–447; Лейкинд О.Л. Художники Русского Зарубежья : первая и вторая волна эмиграции : биографический словарь. В 2 т. Т. 1 : А – К / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб: Мирь, 2019. – 726 с.

<sup>3</sup> Кантор-Гуковская А. Последний из «Мира искусства» / А. Кантор-Гуковская // Наше наследие. – 1992. – № 25. – С. 119 – 121.

<sup>4</sup> Нива Ж. Русские изгнанники : «Тринадцатое колено» / Ж. Нива // Возвращение в Европу : Статьи о русской литературе / ; пер. с франц. Е. Э. Ляминой. – URL: [http://nivat.free.fr/archives/pdf/livre\\_retour.pdf](http://nivat.free.fr/archives/pdf/livre_retour.pdf) (дата обращения 27.04.2020).

Одна из важных страниц культурной жизни русской эмиграции связана с Чехословакией и Русским культурно-историческим музеем в Праге, существовавшим с 1934 по 1939 годы. Бушен был в числе художников, чьи работы составляли собрание этого музея. Отбор произведений для коллекции, в том числе лично у Бушена, отражен в воспоминаниях директора музея В.Ф.Булгакова, а также в ряде других источников<sup>1</sup>. Кроме того, Бушен в 1935 году принял участие в крупной Ретроспективной выставке русской живописи XVIII – XX вв., проходившей в Праге<sup>2</sup>.

Поселившись во Франции, Бушен оказался в довольно специфическом положении относительно культурной среды. Как и большинство эмигрантов, он поддерживал тесную связь с кругом соотечественников, участвовал в сборных выставках российских художников, сотрудничал с хореографами-выходцами из России. Однако важно отметить, что Бушен не ограничивался лишь эмигрантской средой. Изучение архива художника позволило получить сведения о его работе в театрах, о круге его друзей и заказчиков. Данные о дарителях работ Бушена в музеи также дают понять, что художник был в достаточной степени вовлечен именно во французскую художественную жизнь. Чтобы оценить эту степень и понять, оказало ли современное Бушену французское искусство влияние на его творчество в разных сферах, был изучен круг общих работ по изобразительному искусству, театру и дизайну во Франции в середине XX века<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Булгаков В.Ф. Русский культурно-исторический музей (1934-1939) / В. Ф. Булгаков // Ариаварта. – 1999. – № 3. – С. 149 – 198; Докашева Е.С. Русский культурно-исторический музей в Праге / Е. С. Докашева ; науч. ред. Э. А. Шулёпова. – М. : Российский ин-т культурологии, 1993. – 85 с.; Сохранить для России : к 80-летию Русского культурно-исторического музея в Праге / Гос. Третьяковская галерея ; авт. ст.: Е. М. Букреева, А. В. Толстой, И. В. Щерблыгина ; сост.: Т. С. Зелюкина и др. ; отв. ред.: Т. Л. Карпова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. – 176 с.; Щерблыгина И.В. Художественная коллекция Русского культурно-исторического музея в Праге (1934-1944): из истории создания / И. В. Щерблыгина // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939. Сборник статей. – М.: Индрик, 2008. – С. 174-186.

<sup>2</sup> Янчаркова Ю. Н.Л.Окунев и самая крупная выставка русского искусства в Праге / Ю. Янчаркова // Искусство и архитектура Русского Зарубежья : [сайт] – URL: <https://artz.ru/download/1804894180/1805172601/2> (дата обращения 30.04.20); Katalog retrospektivní výstavy ruského malířství XVIII – XX stol. pořádáné pod protektorátem hlavního města Prahy / Slovanský ústav v Praze. – Praha : Melantrich, 1935. – 58 p.

<sup>3</sup> L'art au XXe siècle / Ruhrberg K., Schneckenburger M., Fricke C., Honnef K. ; ed. by I. F. Walther. – Köln ; Lisboa ; Paris [etc.] : Taschen, 2000. Vol. 1 : Painting / by K. Ruhrberg. – 2000. – 840 p.; Dagen P. L'art français : le XXe siècle / P. Dagen. – Paris : Flammarion. – 399 p.; Évrard F. Le théâtre français du XXe siècle / F. Évrard. – Paris : Ellipses, 1995. – 117 p. Guidot, R. Histoire du design : 1940-2000 / R. Guidot. – [Paris] : Hazan, 2000. – 386 p.

Станковая графика Бушена парижского периода подробно и специально в литературе рассматривается мало, хотя художник создал большое количество натюрмортов и пейзажей, которые он активно показывал на прижизненных выставках – как персональных, так и сборных. В основном эти работы в каталогах оценивались довольно высоко, в первую очередь с точки зрения колорита и передачи световоздушной среды<sup>1</sup>. В статье 1931 года Владимир Вейдле, описывая состав «Выставки русского искусства», говорил о том, какими работами представлены художники: «...Бушен – двумя Тулонскими пейзажами, делающими честь его очень личному и очень подлинному таланту»<sup>2</sup>. Во вступительной статье к каталогу «Выставки русского искусства» 1932 года Арсен Александер, перечисляя участников выставки, отмечал: «Дмитрий Бушен, со своими пастелями, в которых прозрачность воздуха так чиста...»<sup>3</sup>. В 1935 году Бушен представлял свои работы в Лондоне, на крупной «Выставке русского искусства» (были показаны театральные эскизы). Александр Бенуа в письме к Добужинскому в целом отзывался о ней не очень лестно, однако отмечал: «В конце концов, ты, Зина [Серебрякова], Бушен, Стеллецкий и кое-что из Шухаева спасают положение»<sup>4</sup>. Во второй половине 1930-х годов Бушен выставлялся в США – Нью-Йорке и Чикаго. Сравнивая небольшие каталоги выставок 1937 – 1939 гг. в Художественном институте

---

<sup>1</sup> Анненков Ю. Художественные выставки / Ю. Анненков // Русская мысль. – 1971. – № 2873. – С. 2; Catalogue of the exhibition of Russian art : 1 Belgrave Square, London S.W. 1 : 4th June to 13th July, 1935 / Introduction by H. Wernher, Z. Wernher. – 2nd ed. – London : Oliver Burridge, 1935. – 16 p.; Exposition d'Art Russe : peinture, dessins, sculpture, tissus artistiques : galeries d'Alignan. – Paris : Impr. Ars, 1931. – 16 p.; Exposition d'art russe ancien et moderne, organisée par le Palais des beaux-arts de Bruxelles : catalogue / Préface par H. Bautier. – Bruxelles : [impr. E. Vain Buggenhoudt], 1928. – 112 p.; Groupe des artistes russes "Mir Iskousstva" : Exposition / Préface par P. Bautier – Paris : Impr. de Navarre, 1927. – 12 p.; L'illusion théâtrale ou les peintres au théâtre / Vente ; Drouot Rive Gauche. – Paris : Drouot Rive Gauche, 1979. – 22 p.; The Russian Art exhibition / Foreword by C. Brinton; introduction and catalogue by I. Grabar. New York : Grand Central Palace, 1924. – 94 p.

<sup>2</sup> Вейдле В. Выставка русского искусства / В. Вейдле // Возрождение. – 1931. – № 2210. С - 21 июня. – С. 8.

<sup>3</sup> Exposition d'Art Russe : Paris, 2-15 juin 1932 / Préface de L. Réau ; introduction de A. Alexandre, D. Roche. – Paris : Galerie "La Renaissance", 1932. Catalogue. – P. 15.

<sup>4</sup> Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский: Переписка (1903 – 1957) / Сост., подг. текста и коммент. И.И. Выдырина. – СПб. : «Сад искусств», 2003. – С. 168.



Чикаго, можно отметить, что только в каталоге 1939 года работы Бушена включены в раздел «Франция», а ранее художник числился русским<sup>1</sup>.

Ценным материалом, относительно недавно переданным в Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга, является переписка Д.Бушена с сестрой Александрой<sup>2</sup>. Более двухсот писем художника, датированных концом 1950-х – 1990-ми годами, содержат не только ряд фактических сведений о работе художника в этот период, но и его воспоминания о прежних проектах, об интересных встречах и эпизодах жизни в Париже. Учитывая тот факт, что Бушен не оставил воспоминаний как таковых и довольно скупо комментировал личные впечатления, эмоции и наблюдения в интервью, данная переписка имеет особенное значение для исследования.

Подспорьем в работе стали каталоги аукционов, на которых выставлялись на торги графические листы и картины Бушена. Важнейшие из них – три аукциона, прошедшие в начале 1980-х годов, еще при жизни художника, в парижской галерее Друо<sup>3</sup>. На каждом из них было представлено более двухсот работ (некоторые, не будучи проданными, выставлялись вновь и потому повторялись). Каталоги снабжены справочными данными об оформленных Бушеном спектаклях, а также большим количеством цитат критиков, театроведов, искусствоведов и балетмейстеров, посвященных творчеству художника. Иллюстрации в изданиях черно-белые, но многие из них являются воспроизведением работ, более нигде в литературе не встречающихся, и потому чрезвычайно важны.

Богатый иллюстративный материал предоставляют каталоги современных аукционов, на которых работы Бушена представлены довольно

---

<sup>1</sup> The eighteenth international exhibition : water colors, pastels, drawings and monotypes / The Art institute of Chicago. – Chicago, [s. n.], 1939. – P. 6.; The seventeenth international exhibition : water colors, pastels, drawings and monotypes / The Art institute of Chicago. – Chicago, [s. n.], 1938. – 33 p.; The sixteenth international exhibition : water colors, pastels, drawings and monotypes / The Art institute of Chicago. – Chicago [s. n.], 1937. – 33 p.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4, 5. Документы музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (документы находятся в статусе сдаточной описи, и листы в делах еще не пронумерованы).

<sup>3</sup> Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1982. – 32 p.; Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1983. – 24 p.; Hommage à Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1981. – 16 p.

широко<sup>1</sup>. К приведенной в некоторых из них каталожной информации стоит относиться с осторожностью, в первую очередь это касается станковой графики: иногда одна и та же работа или практически аналогичные виды, выполненные художником в один прием, имеют названия, связанные с разными локациями.

Графика Бушена, а также выставки, в которых он принимал участие, отмечаются в ряде газетных и журнальных публикаций. Значительная их доля приходится на русскоязычную эмигрантскую прессу<sup>2</sup>. Следует отметить, что многие заметки носят явно субъективный характер, с оттенком захваливания соотечественников и преувеличения успехов и талантов художников, которым посвящены статьи.

Для исследования было важно почерпнуть из публикаций некоторые факты, иной раз упомянутые вскользь, но проливающие свет на тот или иной аспект творчества Бушена. Так, например, подробности сотрудничества художника с фирмой «Жансен» и дружбы с ее директором Стефаном Буденом были почерпнуты из статьи Бориса Лосского «К столетнему юбилею Дмитрия Бушена»<sup>3</sup>. Интересным открытием стала заметка в обзоре «Искусство за рубежом» от 1929 года, в которой П.Эттингер освещает выставки художников-

<sup>1</sup> Русское искусство и дизайн. Живопись, графика, фотография, декоративно-прикладное искусство, дизайн : Аукцион № 5 : 7 декабря 2011 года / Международная арт-галерея Эритаж; Л. Гладкова, Т. Левина, А. Киселева [и др.]. – М.: Международная арт-галерея Эритаж, 2011. – 138 с.; Русское искусство XIX – XXI вв. Живопись, графика, скульптура, театральные эскизы, фотография : Аукцион № 4 : 20 октября 2011 года / Международная арт-галерея Эритаж ; Л. Гладкова, Т. Левина, А. Киселева [и др.]. – М.: Международная арт-галерея Эритаж, 2011. – 150 с.; Русское искусство XX – XXI вв. Иконы, живопись, графика, театральные эскизы, фотография : Аукцион № 3 : 3 февраля 2011 года / ред. А. Новиков. – М. : Международная арт-галерея Эритаж, 2011. – 126 с.; Collection Serge Lifar. Photographies, livres et partitions de musique, memorabilia, correspondance et manuscrits, manuscrits autographes et dessins de Jean Cocteau, dessins, aquarelles et huiles / vente, Genève, Hôtel des ventes, 13 mars 2012 ; commissaire-priseur V. Piguet. – Geneva: Hôtel des ventes, 2012. – 205 p.; École de Paris, Pologne, Russie, Europe Centrale : vente, Paris, Drouot Richelieu, salle 16, 1 avril 2010 / Boisgirard & associés ; expert C. Zagrodzki, ed. – Paris : Boisgirard & Associés, 2010. – 52 p.; École de Paris, tableaux modernes, art contemporain : vente, Drouot, salle 16, 9 avril 2014, Paris // Boisgirard & associés, maison de vente aux enchères ; experts P. Kasznia, N. Willer, A. Brument. – Paris: Bisgaard, 2014. – 68 p.; The Greta Garbo Collection : paintings and drawings, porcelain and French furniture and decorations : Thursday, November 15, 1990 / Preface by G. Reisfield. – New York : Sotheby's, 1990. – 155 p. : ill.

<sup>2</sup> Анненков Ю. Художественные выставки / Ю. Анненков // Русская мысль. – 1971. – № 2873. – С. 2; Вейдле В. Выставка русского искусства / В. Вейдле // Возрождение. – 1931. – № 2210. С - 21 июня. – С. 3; Жарновский И. «Мир искусства» в Париже / И. Жарновский // Последние новости. – 1927. – № 2274. – С. 2; Львов Л. Группа молодых русских художников у Гиршмана / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1929. – № 26. – С. 4; Львов Л. Среди художников: Творчество Дмитрия Бушена / Л. Львов // Мир и искусство. – 1930. – № 9. – С. 5 – 6; Русская выставка в Париже // Россия и Славянство. 1930. – № 71. – С. 2; Яковлев А. Выставка Русского искусства в Париже / А. Яковлев // Иллюстрированная Россия. – 1932. – № 24. – С. 12 – 14.

<sup>3</sup> Лосский Б. К столетнему юбилею Дмитрия Бушена / Б. Лосский // Русская мысль. – 1993. – № 3976. – С. 16.

эмигрантов: А.Бенуа, Серебряковой, Чехонина, Яковлева, а также Бушена<sup>1</sup>. Статья не сопровождается комментариями относительно принадлежности художников к стране, однако, сам факт упоминания говорит о том, что в те годы на имена мастеров, покинувших Советский Союз, еще не был наложен запрет. Заметки о Бушене в отечественной прессе и литературе стали появляться вновь только в 1990-е годы.

Значительный объем литературы был изучен и использован при работе над главой, посвященной театральным работам Бушена. Привлекались общие исследования по истории русского дореволюционного и европейского музыкального театра XX века: публикации Д.Бабле, Л.Вайя, С.Бомонта, К.Буриана, Дж.Амберга, Р.И.Власовой, М.И.Пожарской и ряда других авторов<sup>2</sup>. Деятельность Бушена как театрального декоратора в разной степени освещена в воспоминаниях и биографиях хореографов, с которыми он работал – Михаила Фокина, Леонида Мясина, Джорджа Баланчина, Сержа Лифаря<sup>3</sup>.

Из числа театральных работ Бушена наименее освещены ранние постановки, в оформлении которых он участвовал – для Анны Павловой, Алисы Алановой, Иды Рубинштейн, Джорджа Баланчина, Курта Йосса и Луи

<sup>1</sup> Эттингер П. Искусство за рубежом / П. Эттингер // Искусство в массы : журнал Ассоциации художников революции. – 1929. – № 3/4. – С. 57-58.

<sup>2</sup> Власова Р.И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров / Р. И. Власова. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 188 с.; Пожарская М.Н. Русское театрально-декорационное искусство конца XIX — начала XX века / М. Н. Пожарская. – М.: Искусство, 1970. – 410 с.; Amberg G. Art in modern ballet / G. Amberg. – 1<sup>st</sup> ed. – New York: Pantheon, 1946. – 115 p. Bablet D. Les révolutions scéniques du XX siècle / D. Bablet. – Paris: Société internationale d'art XX siècle, 1975. – 385 p.; Ballet Designs and Illustrations, 1581 – 1940 : a catalogue raisonné / by B. Reade ; Victoria and Albert Museum. – London : Her Majesty's Stationery Office, 1967. – 58 p.; Beaumont C.W. Design for the ballet / C. W. Beaumont ; Editor C. G. Holme. – London: The Studio, 1937. – 152 p.; Beaumont, C.W. Ballet Design. Past and present / C. W. Beaumont. – 1<sup>st</sup> ed. – London: The Studio, 1946. – 216 p.; Burian K.V. The story of world ballet / K. V. Burian. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Allan Wingate, 1963. – 329 p.; Clarke M., Crisp C. Design for ballet / M. Clarke, C. Crisp. – London: Studio Vista, 1978. – 288 p.

<sup>3</sup> Лифарь С. Мемуары Икара / С. Лифарь ; пер. с франц. Г. С. Беляевой. – М. : Искусство, 1995. – 358 с.; Мясин Л.Ф. Моя жизнь в балете / Л. Мясин ; пер. с англ. М. М. Сингал ; предисл. Е. Я. Суриц ; коммент. Е. Яковлевой. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 366 с.; Фокин М.М. Против течения: воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма / М. М. Фокин ; Вступит. Статья и коммент. Г. Н. Добровольской. – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с.; Balanchine's new complete stories of the great ballets / G. Balanchine ; edited by F. Mason. – New York: Doubleday & company, 1977. – 838 p.; Buckle R. George Balanchine : ballet master: a biography / R. Buckle ; in collaboration with J. Taras. – New York: Random house, 1988. – 410 p.; Choreography by George Balanchine : a catalogue of works / L. G. Katz, N. Lassalle, H. Simmonds. – 1<sup>st</sup> ed. – New York : The Eakins Press Foundation, 1983. – 407 p.; Norton L. Leonide Massine and the 20th century ballet / L. Norton. – London : McFarland & Company, 2004. – 380 p.

Жуве. Обнаруженные по данной теме источники существенно дополнили знания об этих страницах творческой деятельности Бушена<sup>1</sup>.

Определить, к какому номеру или танцу Павловой выполнил костюмы Бушен, не удалось, несмотря на обращение к ряду книг, посвященных балерине<sup>2</sup>, а вот работы для Алановой повезло найти и в фотографиях, и в описаниях<sup>3</sup>.

Материалы, посвященные редкой для Бушена работе в драматическом театре, – «Тесса» и «Электра» Луи Жуве – были обнаружены в Национальной библиотеке Франции. Рабочие материалы по спектаклям и подборки отзывов из прессы, а также программы спектаклей дали возможность узнать оценки критиков и получить информацию о самих постановках, а также, в ряде случаев, изображения эскизов костюмов и фотографий со сцены<sup>4</sup>.

Изображения эскизов Бушена к балетам Курта Йосса также были найдены в литературе: исследователь творчества балетмейстера А.В.Котон подробно разбирает его постановки, анализируя в том числе оформление: «Костюмы Бушена полны исторических ссылок к описываемому периоду благодаря использованию символических деталей и контрастных текстур материалов. Они придавали изящество и достоинство всем персонажам и, вместе с музыкой Голдшмидта, создавали идеальные технические инструменты для поддержки и обогащения инструментов танцевальных, которыми Курт

<sup>1</sup> Дунаева Н.Л. Александр Бенуа – Ида Рубинштейн (к истории сотрудничества) / Н. Л. Дунаева // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939. Сборник статей. – М.: Индрик, 2008. – С. 381 – 393; Мелани П. Балет Иды Рубинштейн через призму неопубликованного парижского дневника Александра Бенуа / П. Мелани // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья / Отв. редактор О. Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 190 – 195; Пастухов В. Алиса Никитина / В. Пастухов // Театр и жизнь. – 1932. - № 50. – С. 2; Финкельштейн Е. Картель четырех Французская театральная режиссура между двумя войнами. Шарль Дюллен Луи Жуве Гастон Бати Жорж Питоев / Е. Финкельштейн. – Л.: Искусство, 1974. – 352 с.

<sup>2</sup> Альджеранов Х. Анна Павлова: десять лет из жизни звезды русского балета / Х. Альджеранов ; пер. с англ. И. Э Балод. – М. : Центрполиграф, 2006. – 285 с.; Дандре В. Э. Анна Павлова : Жизнь и легенда / В. Дандре ; предисл. А. Васильева. – СПб. : Вита Нова, 2003. – 557 с.; Lazzarini J., Lazzarini R. Pavlova. Repertoire of a Legend/ J. Lazzarini, R. Lazzarini. – New York : Schirmer Books, 1981. – 224 p.; Money K. Anna Pavlova : her life and art / K. Money. – New York : A. Knopf, 1982. – 425 p.

<sup>3</sup> Львов Л. Искусство Алановой / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1932. – № 182. – С. 3 – 4.

<sup>4</sup> Warnod A. J'ai épousseté le buste d'ELECTRE, nous dit. M.Jean Giraudoux / A. Warnod // Le Figaro. – 1937. – 11 mai. – P. 4; BNF. Notice n° : FRBNF39508823. Électre, pièce de Jean Giraudoux, mise en scène de Louis Jouvét [Image fixe] : documents iconographiques]. 1937. 1 rec. factice : n. et b. ; formats divers. Photographies, défets de presse; BNF. Notice n° : FRBNF42595329. «Electre» de Jean Giraudoux [Document d'archives]. 1937. 1 rec. factice ( 30 f. ). Coupures de presse, programme; BNF. Département des Arts du spectacle. Fonds Louis Jouvét. Tessa, la nymphe au coeur fidèle (1934 ; Jouvét) : théâtre. Cote : LJ-Sw-21. Coupures de presse sur la réception du spectacle.

Йосс создал одну из величайших балетных драм, соединившую чистое драматическое событие с волнующими движениями и выдающимися костюмами»<sup>1</sup>. Литература по творчеству Курта Йосса позволила также разобраться с вопросом о количестве его постановок, к которым делал костюмы Бушен<sup>2</sup> (подробнее об этом в главе 3).

Ряд газетных публикаций, посвященных раннему театральному творчеству художника, позволяет понять, что его имя уже успело прозвучать в театральном мире. «Ле Фигаро» выпустила накануне премьеры «Тессы» Жуве заметку о генеральной репетиции и сообщала зрителям среди прочего: «Будет музыка Жобера. И декорации Рене Муллера. И костюмы Дмитрия Бушена. В перспективе – прекрасный вечер»<sup>3</sup>. В «Нью-Йорк Таймс» разбирается балет «Хроника» Йосса: «Музыка Бертольда Голдшмидта описана П.Дж.С.Ричардсоном из «The Dancing Times»<sup>4</sup> как «довольно скучная и не вдохновляющая», а костюмы Дмитрия Бушена – как «блестящие»<sup>5</sup>.

Автор обращалась в работе к справочникам и энциклопедиям по истории театра – для сбора информации как о жизни и творчестве самого Бушена, так и о постановках, которые он оформлял. Как и в случае с общими трудами по театру, важно было узнать, какие художники до или после Бушена делали сценографию к тем же балетам и операм, что и он. Определенный интерес, в контексте отношения к фигуре Бушена, представляло и то, в каком количестве популярных и известных энциклопедий и справочников его имя упоминается в принципе<sup>6</sup>. Актуальность цельного освещения жизни и творчества художника становится очевидной еще и в свете того, что справочная информация даже в авторитетных словарях, в том числе французском энциклопедическом словаре

<sup>1</sup> Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work / A. V. Coton. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Dennis Dobson, 1946. – P. 60.

<sup>2</sup> Walther S.K. Dance of Death : Kurt Jooss and the Weimar Years / S. K. Walther. –London : Harwood academic publishers, 1994. – 135 p. : ill. – (Choreography and dance studies ; 7).

<sup>3</sup> Avant le generale de “Tessa” a l’Athénée / Le Figaro. – 1934. – 13 Novembre. – P. 4.

<sup>4</sup> Один из ведущих английских журналов о театре.

<sup>5</sup> Martin J. The dance: new ballets : reports from abroad on works to be seen here next season – new notes / J. Martin // The New York Times. – 1939. – July 16. – Section A. – P. 112.

<sup>6</sup> Dictionnaire des pièces de théâtre françaises du XX siècle / sous la direction de J. Guérin. - Paris : H. Champion, 2005. - 729 p.; Dictionnaire du ballet modern / edited by F. Gadan-Pamard, R. Maillard. – Paris: Fernand Hazan, 1957. – 360 p.; Milner J. A dictionary of Russian and Soviet artists, 1420 – 1970 / J. Milner. – Woodbridge : Antique collectors' club, 1993. – 483 p.

Larousse Danse, имеет ошибки. В статье о Бушене приводятся неверные сведения: временем эмиграции названы 1930-е годы, указано, что он оформлял постановки на сцене Королевской Оперы в Лондоне<sup>1</sup>. Характеристики, которые даются художнику в статьях энциклопедий, перекликаются со многими посвященными ему обзорами и статьями, имея акцент на сказочном, нереальном начале в его работах: «Бушен <...> обладает даром театральной магии. Его эскизы легкие, свободные, в основном, носят характер наброска; архитектурные формы скорее сочиненные, чем определенные. <...> Театральный мир Бушена напоминает иллюзорную, парящую сказочную страну, готовую исчезнуть от легчайшего дуновения ветра»<sup>2</sup>.

Благодаря материалам, собранным самим Бушеном и переданным его наследниками в Фонд Кустодиа, оказались доступны многие статьи и критические обзоры, посвященные постановкам, оформленным художником. Оценки работы Бушена в них в основном высоки<sup>3</sup>. Например, автор обзора оперы «Сирано де Бержерак» в итальянской «La Patria» отмечает: «Эскизы декораций и костюмов Бушена очень соответствуют атмосфере постановки»<sup>4</sup>.

Кроме того, информация о постановках и отзывы о них доступны в ряде газетных и журнальных публикаций, а также театральных альманахов<sup>5</sup>. Авторы статьи в журнале «Искусство и промышленность» рассуждают о Бушене: «Его декорации свидетельствует о наличии изысканного таланта. Этот художник-сценограф владеет искусством театра и знает его во всех деталях. Он видит это как средство побега [от реальности – И.Г.]». Интересно, что именно в этой небольшой заметке содержится крайне редкая оценка Бушеном работы

<sup>1</sup> Encyclopédie du théâtre contemporain : 2 vol. / dirigée par G. Quéant. - Paris : O. Perrin, 1959 – 2 vol. – P. 65

<sup>2</sup> Dictionary of modern ballet / general ed. F. Gadan and R. Maillard ; American ed. S. J. Coheh ; introd. by J Martin ; transl. from French by J. Montague and P. Cochrane. – New York : Tudor, 1959. – P. 97.

<sup>3</sup> Arban D. À Aix-les-Bains où l'Europe danse / D. Arban // Le Figaro. – 1955. – 6 août. – P. 3; Cost. Fucilate come vere / Cost // Corriere Lombardio. – 1954. – № 25. – P. 2; F. A. Il “Cyrano” di Franco Alfano diretto da Antonio Votto / F. A. // Corriere della sera. – 1954. – 18 maggio. – P. 4.

<sup>4</sup> Confalonieri G. Il “Cyrano” di Franco Alfano / G. Confalonieri // La Patria. – 1954. – 17 maggio. – P. 2.

<sup>5</sup> Fernau H. Thirteenth Gulbenkian Festival, Lisbon / H. Fernau, J. Cobb / Ballet Today. – 1969. – July — August. – P. 19–20; Netherlands : One new production (July, 1955) // World premieres. Monthly bulletin of the International theatre institute. – October 1955. – Vol. VII. – № 1. – P. 15; Reid C. A Janacek Opera / C. Reid // The Observer. – 1954. – July 4. – P. 13; Salvy C. Decorateurs de théâtre : Bouchène / C. Salvy // Les Nouvelles Littéraires. – 1960. - № 1716. – P. 9; The Ballet Annual : 1962 : a record and year book of the ballet : sixteenth issue / Edited by A. Haskell, M. Clarke. – London: Morrison and Gibb Ltd, 1961. – 146 p. .

театрального художника: «Роль музыканта и декоратора, говорит Дмитрий Бушен, состоит в том, чтобы помочь движению, жесту расцвести, дать ему достичь последних границ лирического, нереального мира»<sup>1</sup>.

Ряд театральных эскизов Бушена опубликован в каталогах музейных и частных собраний. Значительное количество работ художника хранится в США; с некоторыми из них можно было познакомиться по публикациям Музея изобразительных искусств Сан-Франциско и Уодсворт Атенеума<sup>2</sup>. Также опубликованы каталоги коллекции русских рисунков в собрании Музея Виктории и Альберта в Лондоне и Ашмолеанского музея в Оксфорде<sup>3</sup>. Театральная графика Бушена представлена в богатом собрании русского сценографического искусства Н.Д.Лобанова-Ростовского и была рассмотрена им в статье в Записках Русской академической группы в США, опубликована в каталоге выставок коллекции<sup>4</sup>. Литература, посвященная данному собранию, была очень полезна для оценки и понимания развития отечественной сценографии и ее интеграции во французскую культуру как до революции, так и после нее<sup>5</sup>.

Станковая графика и театральные эскизы Бушена являются частью коллекции Ренэ Герра и публиковались в каталогах выставок собрания; кроме

<sup>1</sup> Chéronnet L., Waldemar G. À la Academie National / L. Chéronnet, G. Waldemar // Art et Industrie. – 1948. – XIII. – P. 32.

<sup>2</sup> Russian theater and costume designs: from the Fine Arts Museums of San Francisco / introd. by J. E. Bowlt ; catalogue prepared by N. D. Lobanov, N. Lobanov, and A. Troyen. – San Francisco ; Fine Arts Museums, 1979. – 64 p.; The Art of Ballets Russes : The Serge Lifar collection of theatre designs, costumes and paintings at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut / by A. Schouvaloff. New Haven; London: Yale University Press, 1997. – 352 p.

<sup>3</sup> Catalogue of Russian drawings / L. Salmina-Haskell ; Victoria and Albert Museum. – London : Victoria and Albert Museum, 1972. – 54 p.; Russian drawings in the Ashmolean Museum / by L. Salmina-Haskell. – Oxford : The Museum, 1970 – 38 p.

<sup>4</sup> Lobanov, N.D. Dmitri Dmitrievich Bouchène : (1893 – ) / N. D. Lobanov // Записки Русской академической группы в США = Transactions of the Association of Russian-American Scholars in U.S.A / edited by N. Jernakoff, J. E. Bowlt, and T. E. Bird. – New York: Association of Russian-American Scholars in U.S.A, 1982. – Vol. 15 : On Russian Art. – P. 303 – 305; Russian stage design: scenic innovation : 1900–1930 : from the collection of Mr. & Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky / an exhibition [catalogue] ; by J. E. Bowlt. Mississippi: Charles Schlacks Jr Publ., 1982. – 344 p.

<sup>5</sup> Лобанов-Ростовский Н.Д. Эпоха. Судьба. Коллекция / Н. Д. Лобанов-Ростовский. – М. : Русский путь, 2010. – 583 с.; Русское театрально-декорационное искусство 1880 – 1930 : из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог выставки / Пер. с англ., сост. Н.И. Александровой ; вступ. ст. Д.В. Сарабьянова. – М. : Сов. фонд культуры, 1988. – 45 с.

того, сам Герра в интервью и публикациях рассказывал о знакомстве с Бушеном и работах художника в его собрании<sup>1</sup>.

Произведения Бушена в собрании Государственного Русского музея опубликованы частично: живопись, выполненная до эмиграции, а также пейзажи зрелого периода, подаренные музею самим художником в 1981 году<sup>2</sup>.

В отечественной литературе часто встречается информация, что работы Бушена хранятся в музее Метрополитен в Нью-Йорке. Эти сведения опубликованы в упомянутом выше биографическом словаре О.Л.Лейкинда, К.В.Махрова, Д.Я.Северюхина, в издании 1999 года, а также были повторены в следующем издании «Художники Русского Зарубежья. Первая и вторая волна эмиграции»<sup>3</sup>. Более того, данные об этом подтверждал сам художник, в письме к сестре А.Д.Бушен от 6 октября 1985 года: «в Метрополитене в Нью-Йорке была только что выставка моих работ, оставленных по завещанию Музею одной моей клиенткой, которая много у меня покупала»<sup>4</sup>. В поисках информации о данных работах автор обращалась в Метрополитен-музей с письмом. В переписке выяснилось, что сотрудники отдела современного искусства безуспешно искали сведения по Бушену, никакой информации относительно работ художника в собрании Метрополитен-музея не нашлось.

Большой объем информации был получен в библиотеках Лондона, Оксфорда и Парижа. В первую очередь это касается мало изученной стороны творческой деятельности Бушена – оформительской работы и заказов для

<sup>1</sup> «Fecit quod potui» («Сделал, что смог...»). Беседа Андрея Толстого с Рене Герра // Пинакотека. 1999. № 8/9. С. 142 – 145; Они унесли с собой Россию. Русские художники-эмигранты во Франции. 1920-е – 1970-е : Из собрания Рене Герра : Каталог выставки / авт.-сост. А. Толстой и Р. Герра. – М.: Авангард, 1995. – 166 с; Поспелова Ю. Герра и Муму. Правдивый рассказ о невероятном французе, который в Париже коллекционирует все русское /Ю. Поспелова // Домовой. 1997. – № 7. – С. 79 – 85; Images de Pouchkine: portraits d'exil dans l'oeuvre des peintres russes émigrés en France. 1920–1970 : collection René Guerra / préface de Henri Troyat. – Paris : [s. n.], 1999. – 118 p.

<sup>2</sup> Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись. В 15 т. Т. 8. Первая половина XX века (А-В) / отв. ред. тома А.Дмитренко, В.Леняшин. – СПб.: Palace Edition, 1997. – 142 с.; Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солонович. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах).

<sup>3</sup> Лейкинд О.Л. Художники Русского Зарубежья : первая и вторая волна эмиграции : биографический словарь. В 2 т. Т. 1 : А – К / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб: Мирь, 2019. – С. 322.

<sup>4</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док



модных домов. В доступных в России источниках об этом, в основном, лишь упоминалось. Исключением являются труды историка моды Александра Васильева, который был лично знаком с художником. Бушену посвящено несколько очерков в его изданиях<sup>1</sup>, а также Васильевым подготовлены к публикации материалы воспоминаний художника, вышедшие в журнале «Театр» в 1993 году, уже после смерти Бушена<sup>2</sup>. Литература, обнаруженная в Великобритании и Франции, открыла ряд новых для автора фактов и в целом шире осветила деятельность модельеров и дизайнеров, с которыми сотрудничал Бушен, позволила лучше понять контекст моды 1920-х годов, ознакомиться с эскизами ведущих кутюрье<sup>3</sup>.

Важно было познакомиться с работой Хьюго Вickers, посвященной частной жизни Эдуарда VIII и Уоллис Симпсон, так как она содержит подробную информацию об оформлении Жансеном виллы Виндзор и участии в этом проекте Бушена<sup>4</sup>.

Достаточно много информации и изображений, связанных с оформлением Бушеном флаконов духов «Нина Риччи» было почерпнуто из труда Женеьевы Фонтан, посвященного этому Дому моды<sup>5</sup>. Флаконы духов 1940-х – 1950-х годов являются сейчас предметами коллекционирования и периодически выставляются на аукционах. Каталоги некоторых из них содержат данные о духах, оформленных Бушеном, и позволяют сравнить разные варианты упаковок и этикеток<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Васильев А.А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода / А.А. Васильев ; науч. ред. Е. Беспалова. – М.: Слово/Slovo, 1998. – 480 с.; Васильев А.А. Элегантный талант Дмитрия Бушена / А. А. Васильев // Этюды о моде и стиле. – М.: Альпина нон-фикшн, 2007. – С. 380 – 386.

<sup>2</sup> Воспоминания Дмитрия Бушена : «Из коллекции Александра Васильева» / Сост., подг. текста и коммент. А. А. Васильева // Театр. – 1993. – № 8. – С. 90–92.

<sup>3</sup> Abbott J.A. Jansen / J. A. Abbot ; edited by M. Owens – New York : Acanthus Press, 2006. – 323 p.; Demornex J. Lucien Lelong : l'intemporel / J. Demornex. – Paris : Le Promeneur, 2007. – 141 p.; Etherington-Smith M. Patou / M. Etherington-Smith. – London : Hutchinson, 1983. – 143 p.; Merceron D. L.Lanvin / D. L. Merceron. – New York : Rizzoli, 2007. – 368 p. ; Picon J. Jeanne Lanvin / J. Picon. – Paris : Flammarion, 2002. – 398 p. : ill. – (Grandes biographies); Polle E. Jean Patou. A fashionable life / E. Polle ; translated from French by A. Keens. – Paris : Flammarion, 2013. – 279 p.

<sup>4</sup> Vickers H. The private world of the Duke and Duchess of Windsor / H. Vickers ; introduction by J. Friedman. – New York ; London; Paris : Abbeville Press, 1996. – 240 p.

<sup>5</sup> Fontan G. Générations Nina Ricci : flacons et miniatures, guide et valeur / G. Fontan. – Toulouse: Arfon, 2007. – 131 p.

<sup>6</sup> Haute parfumerie : importante Collection Guerlain, première période : 300 flacons de parfum de collection, période XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles / vente, Paris, Drouot Richelieu, salle 2, 26 octobre 2012 ; expert B. Gangler. – Paris: Neret-

В 1991 году состоялась персональная выставка Бушена в Государственном Эрмитаже, где были представлены произведения, подаренные художником Эрмитажу и Санкт-Петербургскому государственному музею театрального и музыкального искусства. В состав выставки вошли также работы из собрания Александры Дмитриевны Бушен, сестры Д.Бушена. До этого подаренные художником работы точно включались в состав сборных выставок Эрмитажа<sup>1</sup> и не рассматривались подробно. К выставке 1991 года был выпущен небольшой каталог со вступительной статьей А.С.Кантор-Гуковской<sup>2</sup>.

Экспонирование произведений художника в Эрмитаже вызвало ряд публикаций в периодике, и имя Бушена впервые за долгие десятилетия прозвучало в России. Довольно широкий резонанс в прессе получила также смерть художника в 1993 году<sup>3</sup>. Не все эти публикации равноценны по содержанию; частью это короткие заметки с общей информацией о художнике, но достаточное количество подобных статей и разброс их по разным журналам и газетам позволяет оценить масштаб интереса к творчеству Бушена. Диапазон периодических изданий, выпустивших в 1990-е годы материалы, посвященные художнику, широк – от газет «Ленинградский рабочий» и «Час Пик» до журналов «Пинакотекa» и «Наше наследие»<sup>4</sup>. Смерть и посмертный столетний юбилей художника были отмечены в эмигрантской прессе во Франции<sup>5</sup>.

---

Minet & Tessier, 2012. – 63 p.; Prestige de la Parfumerie du XXe siècle : "les Saturnales du parfum" : sélection de flacons, poudriers, boîtes de poudre, diminutifs Parfums, d'étuis de rouge à lèvres et boîtes de beauté 1920-1950 / Paris, Drouot Richelieu, salle 3, 3 décembre 2012 ; Expert J.-M. Martin-Hattemberg. – Paris: Lombrail-Teucquam, 2012. – 47 p.

<sup>1</sup> Дары Эрмитажу. Каталог выставки / ред. В. А. Суслов. – Л. : Государственный Эрмитаж 1989. – 120 с.; Памятники культуры и искусства, приобретенные Эрмитажем в 1978 - 1979 гг. : [каталог выставки] / Гос. Эрмитаж ; отв. ред. В. А. Суслов. – Л.: [б. и.], 1979. – 40 с.; Рисунок, акварель, пастель французских художников второй половины XIX - XX века в собрании Эрмитажа / автор-сост. А. С. Кантор-Гуковская. – Ленинград : Искусство, 1985. – 64 с.

<sup>2</sup> Дмитрий Бушен (Франция) : Дар художника Эрмитажу : Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. А. С. Кантор-Гуковская. – Ленинград : [б. и.], 1991. – 17 с.

<sup>3</sup> Зяблова Г. Волшебник Дмитрий Бушен / Г. Зяблова // Невское время. – 1991. – 6 июня. – С. 8; Лаврова Н.П. Картинки с выставки (к открытию выставки работ Д.Д.Бушена) / Н. П. Лаврова // Панорама Эрмитажа. 1991. – № 6. – С. 1.

<sup>4</sup> Елекоева Т. Зачарованный театром / Т. Елекоева // Ленинградский рабочий. 1991. – № 25. – С. 16; Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотекa. – 1998. – № 6-7. – С. 78 – 83.

<sup>5</sup> Васильев А. Оборвалась последняя нить «Мира искусства» / А. Васильев // Час пик. – 1993. – 28 апр. – С. 15; Лосский Б. К столетнему юбилею Дмитрия Бушена / Б. Лосский // Русская мысль. – 1993. – № 3976. – С. 16.

В 2005 году фондом Кустодиа (Париж) была организована выставка «Русское собрание», которую составили материалы архива Бушена и его друга, искусствоведа С.Р.Эрнста, переданные первым в дар Фонду в 1985 году. Это ксилографии Остроумовой-Лебедевой, рисунки А.Бенуа, Серебряковой, Сомова, Верейского и самого Бушена. Кроме того, в состав выставки вошло собрание письменных источников: издания большинства книг С.Р.Эрнста, обширные материалы переписки русских художников, писателей, музыкантов. Систематизация и перевод этой коллекции потребовали долгой кропотливой работы; итогом ее стали выставка и каталог<sup>1</sup>, которые дают представление не только о творчестве художника Бушена и исследователя Эрнста, но и об их личных интересах и предпочтениях, собирательской деятельности.

В общей сложности для работы над диссертацией было использовано около 261 различного источника. Анализ литературы дает понять, что цельное понимание личности, биографии и творческого наследия Бушена составлялись по фрагментам, оценкам и данным, приведенным в основном в небольших объемах. Конкретно Бушену посвящен ряд газетных и журнальных публикаций, освещающих либо жизнь и работу художника в целом, либо обращенных к узким моментам в его творчестве.

Не будет преувеличением сказать, что порой даже мелкое упоминание имени Бушена в определенной книге или статье становилось большой удачей, так как пролиvalo свет на некие мало изученные аспекты его деятельности. Это были действительно звенья, позволявшие цепочке данных состояться, связаться.

Крайне важной и ценной для автора была возможность не только работать с литературой и архивными источниками, но и общаться, фиксировать рассказы людей, знавших Бушена лично, деливших впечатлениями. Корпус этих сведений значительным образом обогатил исследование и позволил ему сложиться в настоящем виде. Автор благодарна Надежде Ивановне Быковой,

---

<sup>1</sup> Mélanges russe : Dessins, estampes et lettres russes de la Collection Frits Lugt / Fondation Custodia : Exposition-dossier VI / Auteur S. Alsteens. – Paris : Fondation Custodia, 2005. –109 p.

хранящей архив сестры художника, Александры Дмитриевны, и предоставившей его материалы для работы; профессору Вере Ивановне Раздольской (1923 – 2015), руководившей работой над курсовыми и дипломными работами, посвященными творчеству Бушена. Крайне важной была помощь Аси Соломоновны Кантор (1926 – 2008), хранителя рисунков Отдела западноевропейского изобразительного искусства Эрмитажа, которая предоставила для написания работы материалы, переданные в музей Бушеном, а также поделилась воспоминаниями о встречах с художником и передаче им произведений в дар музею.

## Глава 2. Творчество Д.Д.Бушена в петербургский период

### 2.1. Обзор периода. Станковая масляная живопись

Дмитрий Бушен родился в 26 (14) апреля 1893 года. После ранней смерти матери и повторной женитьбы отца мальчика отдали на воспитание тете, Екатерине Кузьминой-Караваевой, и ее мужу<sup>1</sup>. Бушен окончил в 1918 году историко-филологический факультет Петербургского университета. С 1918 по 1925 годы художник работал в Эрмитаже помощником хранителя. В петербургские годы творчество Бушена было связано в основном со станковой и книжной графикой.

В 1925 году Бушен эмигрировал во Францию, где продолжил работу и прожил более 60 лет. Стоит отметить, что фамилия Бушен (Bouchène) – французская, и семья художника по отцовской линии происходит из Франции. В большей части иностранных источников после эмиграции русское имя Дмитрий изменилось, и сам Бушен подписывал работы Dimitri Bouchène. По свидетельству знавших его людей, он и называл себя Димитрием. Когда в 1990-е годы в России появились публикации, посвященные художнику, обнаружились разногласия в имени. Часть авторов обращалась к русской транскрипции и имени Дмитрий, другие придерживались закрепившегося во французском языке варианта Димитрий. Автор полагает разумным в данной работе называть художника Димитрием, по данному ему при рождении имени.

Эмиграция Бушена в Париж делит его жизненный и творческий пути на два ключевых этапа. Ранний период в творчестве художника можно условно назвать петербургским, так как начал Бушен работать, когда город назывался именно так, жил в Петрограде, а покидал уже Ленинград.

Это время ученичества, поисков собственного стиля. Хронологию периода можно определить как 1910-е – 1925 годы. Последняя дата не вызывает вопросов, так как это год эмиграции Бушена. Точную дату начала периода

---

<sup>1</sup> Подробнее о биографии Д.Д.Бушена и о его семье см. Приложения 1, 2.

установить трудно. Если говорить непосредственно о произведениях, то наиболее ранняя из известных датированных работ Бушена относится к 1911 году, это рисунок «Санкт-Петербург. Зима», подписанный автором с оборота.

Петербургский период довольно короток, но вместил в себя многое. С юных лет художник был очень активен в творческой деятельности, чрезвычайно плодовит, работал в разных жанрах и техниках, преимущественно графических. Круг его ранних работ составляют рисунки карандашом и углем, акварели, гуаши и пастели, масляная живопись и книжная графика. Эти работы Бушена отличают, на наш взгляд, два качества. Первое – ученический характер. Художник учится строить композицию, пробует разные цветовые решения; по ранним работам видны путь, развитие от статичности, иной раз даже неуклюжести, к более свободной манере. Вторым моментом, который хочется отметить особо, значительная степень подражательности, в первую очередь – художникам «Мира искусства», оказавшим на Бушена глубокое влияние, особенно заметное в композициях на театральную тему.

О первых живописных опытах художника очень метко пишет Александр Бенуа: «Это были какие-то «видения», «мечты»; главным образом мечты о театре, о каких-то волшебных зрелищах. Все это было исполнено подлинной милой поэтичности. И в то же время в этих опытах было много наивного (искренне наивного) любительства. Не успев еще тогда набраться опыта и знаний, Бушен был вынужден довольствоваться намеками, туманностями»<sup>1</sup>.

Произведения Бушена петербургского периода представлены музейными и частным собраниями. 71 рисунок и 4 пастели находятся в Государственном Русском музее (отделения старого и нового рисунка; отдел живописи второй половины XIX – XX века).

Богатейший материал для исследования станковой графики, выполненной Бушеном в петербургский период, предоставляет собрание сестры художника А.Д.Бушен. Часть этих работ, выполненных в усадьбе Кузьминых-Караваевых в

---

<sup>1</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – С. 274.

Борисково, в 2014 году была передана в Тверской государственный объединенный музей.

Три работы представлены в фондах Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа; два – в собрании Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, один в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. В музеи произведения Бушена поступили из частных коллекций. Так, например, пастели в Отделе живописи второй половины XIX – XX века Государственного Русского музея происходят из собрания семьи Бенуа. Это вещи, подаренные самим Бушеном, о чем сохранились воспоминания Александра Бенуа (подробнее об этом ниже). Рисунки в Русском музее – часть коллекции Ф.Ф.Нотгафта, хранившейся ранее в Эрмитаже и переданной в Русский музей в 1976 году. При этом три работы Бушена остались в Отделе истории русской культуры Эрмитажа. Одна пастель хранится в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан.

Бушеном датировано меньшинство его ранних произведений. Чаще всего подписными являются те листы, которые художник дарил, помечая также дату. Большая часть рассматриваемых листов находится в семейном архиве и не имеет подписей. Сохранились некоторые записи, позволяющие определить время и место исполнения тех или иных рисунков, но зачастую приходится действовать, опираясь на косвенные источники и давать вещам вольные названия, т.к. сведений о том, как называл ту или иную работу сам Бушен, не сохранилось. Ориентирами служат и сюжет, и манера исполнения, и упоминания в литературе.

Работы, выполненные Бушеном до эмиграции, можно разделить на несколько групп. Первую составляет живопись маслом. Вторую – ученические рисунки, а также натюрморты, многие из которых выглядят, как попытки художника работать с композицией и потому относятся условно к ученическим. Отдельно рассматриваются листы, выполненные в имении Кузьминых-Караваевых Борисково: пейзажи и интерьерные виды. Можно выделить ряд

рисунков-поздравлений и оформительских работ, относящихся к началу 1920-х годов.

Любительские театральные эскизы и композиции, навеянные в основном, работами мирискусников, интересны как первые опыты в этом направлении художника, чья деятельность в будущем связана в основном именно с театральным-декорационным искусством. Крайне интересны выполненные в петербургские годы работы Бушена в области книжной графики.

В раннем творчестве Бушена выделяются несколько произведений в технике масляной живописи. Бушен на протяжении жизни периодически писал маслом, но доля таких работ в его наследии мала. В собрании семьи семь произведений: живопись на картоне или фанере; выбор основы явно показывает, что Бушен все же больше график. Стилистически эти картины и этюды без сомнения можно объединить в одну группу и отметить, что на живописную манеру молодого Бушена очевидно повлиял Николай Рерих.

Бушен не получил систематического художественного образования, но одновременно с учебой в университете посещал занятия в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. Способности молодого человека привлекли внимание директора школы, Рериха, который дал ему несколько уроков, а также принял на работу в качестве помощника хранителя музея при Рисовальной школе. Рерих положительно отзывался о творчестве Бушена, а своей статье 1931 г. «Пантеон русской культуры», называя крупнейших художников, писателей, композиторов России, отмечает также, что «ценны знатоки искусства и художники Эрнст и Бушен»<sup>1</sup>.

Сюжеты живописных работ Бушена (восточные или древнерусские), цветовые сочетания, характер мазка явно навеяны картинами Рериха. Опираясь на даты обучения Бушена в Обществе поощрения художеств – 1915-1917 гг. – можно предположить, что именно тогда они были созданы.

---

<sup>1</sup> Рерих Н. Пантеон русской культуры / Н. Рерих // Твердыня пламенная. Париж: Всемирная Лига Культуры, 1932. – С. 87.



Три работы написаны на славянские мотивы и, разумеется, в них мы видим связь с рериховским циклом «Начало Руси, Славяне».

Сюжет одной из картин не совсем ясен, но, очевидно, имеет отношение к древнерусскому эпосу (Илл. 1). Правую часть картона занимает расположенный на холмах город. Разнохарактерные постройки теснят друг друга, устремляясь вверх. Из ворот цепочкой выходят люди, устремленные в молитвенных позах к седобородому вождю, указующему влево, в сторону холмов и четырехглавого змея. Возможно, композиция связана с сюжетом о Змее Горыныче. Картина выполнена в обобщенной манере: художник делает планы плоскими и ломает перспективу, и в этом также можно провести параллель с творчеством Рериха, который стремился не передавать воздушную среду, а достигать декоративности цветовых отношений, обобщенности форм. Колорит картины Бушена формируется чередующимися локальными пятнами темно-синего, красного, зеленого и желтого цветов.

Более выразительна по характеру другая композиция, выполненная маслом на бумаге и наклеенная на картон. Она представляет собой осаду города (Илл. 2). Сохранился эскиз к ней, тоже маслом: он демонстрирует развитие замысла художника (Илл. 3). Очевидно, что в этой картине главное – ее эмоциональный строй. В маленьком этюде обобщенными пятнами переданы темное небо, стены города и воины, теснящие ворота. Этот натиск подчеркнут тем, что композиция несколько смещена вправо по диагонали, а общее настроение усиливается мрачным, сине-коричневым колоритом. В окончательном варианте все это сохранено и даже подчеркнуто: воинов в толпе можно отличить друг от друга, они в доспехах и со щитами, а к небу поднимаются острые пики. Небо на листе занимает лишь полоску по верхнему краю. Художник заполнил левую часть композиции холмами; линии, формирующие их контур, направлены в сторону башен и, задавая движение вправо, словно бы тоже теснят стены. Если проводить параллели с творчеством Рериха, то стоит упомянуть его картину «Дозор» (Илл. 4). Бушен мог использовать основной мотив – воины у стен города – и развить его по-своему.

На картине Рериха воины охраняют стены, у Бушена – нападают. Но основа композиции примерно та же. Надо отметить, что молодой художник в картине «Осада города» достиг довольно высокой степени эмоциональности, напряженности настроения за счет работы с композицией, динамики ее построения.

Композиция в восточном стиле (Илл. 5) имеет совсем иной характер. В связи с этой работой нельзя говорить о каких-то прямых живописных аналогиях с творчеством Рериха, но интерес Бушена к восточной, буддийской тематике может быть обоснован и интересами его учителя, Рериха, в этой области. Небольшая картина носит декоративный характер и напоминает ковровый рисунок или витраж. Фигуры помещены на узорчатом растительном фоне, рисунок которого повторяется на ткани, укрывающей ложе. Колорит композиции составлен пятнами открытых интенсивных цветов - синего, золотого, красного.

Работы Бушена маслом стоят особняком среди прочих ранних произведений, в которых видна основа дальнейшего развития творческой манеры художника. Однако опыты масляной живописи дали свои результаты в эволюции декоративности стиля Бушена, в его работе с цветом, цветовыми сочетаниями.

## **2.2. Станковая графика в петербургский период**

В собрании А.Д.Бушен хранятся рисунки, выполненные, очевидно, в Рисовальной школе при Обществе поощрения художеств в 1915-1917 гг. Это несколько десятков листов - карандашные наброски, зарисовки с натуры (этюды человеческого тела и отдельных его частей), натюрморты. В Отделе истории русской культуры Государственного Эрмитажа хранится рисунок с видом интерьера, который тоже следует отнести к разряду ученических (Илл. б). Рисунок с изображением анфилады комнат выполнен не очень умело, не

езде правильно выстроена перспектива, все предметы прописаны очень тщательно, некоторые – словно по линейке.

Одна из законченных ранних работ в собрании А.Д.Бушен – «Итальянская сцена» (Илл. 7), рисунок черным мелом на желтоватой бумаге. Сохранился не один десяток подготовительных эскизов к нему, показывающих долгий процесс работы над рисунком, проработку по несколько раз деталей композиции: фигур, построек, растений. В конечном варианте сцена носит классический характер, имеет строго выстроенную композицию. Несмотря на некоторую сухость исполнения, рисунок несет в себе ощущение жаркого южного дня, что создается за счет теплого тона желтой бумаги и густых сочных штрихов мела. Наименее выразительными на листе кажутся фигуры людей, застывших в довольно принужденных позах.

Необходимо отметить, что итальянские, а, особенно, венецианские мотивы появляются в творчестве Бушена с первых лет. Сложно сказать, что именно вызвало его интерес именно к этой культуре, но на протяжении всей жизни очень многие произведения художника так или иначе имеют отношение к Италии. Вероятно, это связано с тем, что подобная тема часто появлялась в творчестве А.Бенуа и других мирискусников, имевших несомненное влияние на Бушена.

В 1910-х годах художник стал одним из участников возродившегося объединения «Мир искусства», дебютировав, с благословения Александра Бенуа, на выставке в январе 1917 года. После этого он еще трижды – в 1918, 1922 и 1924 годах – принимал участие в выставках «Мира искусства», а также в других петроградских выставках: «Русский пейзаж» (1918 и 1919), Первой Государственной свободной выставке произведений искусств (1919), в выставке книжного знака в Петрограде и Казани (обе – 1923), а также Выставке русского искусства в Нью-Йорке (1924). Бушен представлял на них натюрморты, эскизы декораций и композиции, навеянные театром. Художник оказался активно вовлечен в художественную жизнь Петрограда, посещал кабаре «Бродячая собака», «Дом искусств», салоны и кружки в домах

известных представителей творческой интеллигенции. «Мирискусники» были наиболее близки Бушону, однако широчайшее разнообразие, с которым была представлена художественные течения в то время, сильно затрагивали Бушона, впитывавшего, как становится видно по его работам разных лет, совершенно разные тенденции, мотивы, образы.

У художников объединения «Мир искусства» был, как известно, особый интерес к культуре XVIII века в целом и Италии в эту эпоху в частности. Бушон, безусловно, был знаком с декорациями Бенуа к «Венецианскому купцу» Шекспира, с его «Арлекинами» и многочисленными работами на тему итальянского театра, комедии дель арте. Феерия масок, венецианских карнавалов, еще не виденных им лично, захватила его, и в работах художника «поселились» соответствующие персонажи и мотивы.

Среди ранних произведений Бушона, названных в справочнике Д.Я.Северюхина и О.Л.Лейкинда «Художники России за рубежом», значатся эскизы декораций «Итальянская комедия» и «Венецианский карнавал» (более точные данные, в том числе, о местонахождении, не указаны)<sup>1</sup>. Позже, в 1923 году, Бушон берет за оформление книги А.Н.Кубе «Венецианское стекло».

Влияние мирискусников на творчество Бушона и сложение его художественной манеры было очень велико. Рано сблизившись с мастерами объединения, Бушон впитывал присущие им особенности. Можно особо отметить тяготение к ретроспективизму. Бенуа, Сомов, Бакст обращались в своих произведениях к разным эпохам и темам – «галлантному» XVIII веку, венецианской культуре, маскарадам. Живопись и графика художников объединения изобилует изображениями арлекинов, Коломбины, Пьеро, Пульчинеллы. Это были поиски красоты, определенный культ красоты и эстетических идеалов, в погоне за которыми художники уходили в прошлое, словно «отбирая» лучшее и прекраснейшее, аккумулируя его в своих произведениях, переплетая мотивы разных стилей.

---

<sup>1</sup> Художники России за рубежом : библиографический словарь / Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. – Л. : [б. и.], [1985] – 1987. – Рукопись. Отпечат. множит. аппаратом на одной стороне листа. Т. 1 : Абрамов - Дыдышко. – [1985]. – С. 163.

Для представителей «Мира искусства» характерно также постоянное обращение к фантазийным мотивам, в которых и появляются элементы игры, карнавала и театра (маски и куклы-марионетки), сна и видений, тяготение к символическому, сказочному, эротическому началу.

Творчеству ряда членов «Мира искусства» были присущи тенденции неоклассицизма (Бакст, Серов, Добужинский); увлечение средневековым русским искусством, фольклором (Рерих, Билибин). Поиски мастерами «Мира искусства» стилиобразующего начала выразились в опытах создания произведений, построенных по законам «целостного искусства», синтеза искусств, и наиболее полно были реализованы в их работах для книги и театра, а также нашли отражение в живописи и графике. Живописным (в основном в технике акварели или гуаши) и графическим произведениям членов «мирискусников» присущи изящная линейность, узорчатость, декоративность, орнаментальность, стилизация мотивов рококо и ампира, соединение плоскостного и трёхмерного начал.

Можно отметить и тенденцию отхода от реальности, сознательное или бессознательное создание собственного, прекрасного и отгороженности от действительности, мира, в котором правят идеалы эстетики, грезы об абсолюте<sup>1</sup>.

Все эти поиски и идеалы, художественные тенденции, приемы и принципы соответствовали характеру Бушена и его творчеству. Мечтатель по натуре, он тяготел ко всему прекрасному, сказочному, волшебному, иллюзорному. Он рано влюбился в музыкальный театр, о чем речь пойдет ниже, и стал создавать свои первые, еще любительские, декорации, фантазийные театральные композиции. Орнаментика, узорчатость и декоративность, присущие «Миру искусства», нашли широчайшее отражение в раннем творчестве Бушена.

---

<sup>1</sup> Леняшин В.А. Единица хранения : русская живопись – опыт музейного истолкования / В. А. Леняшин. – СПб.: Золотой век, 2014. – С. 241.

К манере, в которой исполнена описанная выше «Итальянская сцена», близки некоторые ранние работы Бушена углем, мелом и карандашом. Это «Аббатство Нуарлак» (Илл. 8), «Изображение фейерверка» (Илл. 9) и «Портрет А.Ахматовой» (Илл. 10).

Эти работы объединяют техника и художественная манера: наложение густых, сочных штрихов, постепенное нарастание внутренней динамики композиций за счет работы линии. В «Изображении фейерверка», например, штрихи и завитки ложатся более свободно замысловато, штриховка становится произвольнее, живость вносят брызги струй фейерверка. Если «Итальянская сцена» выглядит откровенно выписанной, даже «вылизанной», то «Изображение фейерверка» выполнено более непринужденно и с настроением. Данный рисунок подписной: внизу справа инициалы «ДБ» и дата «917». Есть предположение, что он же, под названием «*Les amusements du roi*» («Забавы короля»), был выставлен Бушеном на первой для него выставке «Мира искусства» в 1917 году. Из каталога мы знаем, что художник представил четыре работы, три из которых – декорации, а одна – «*Les amusements du roi*». Так как каталог не аннотирован и не иллюстрирован, мы не можем судить о сюжете и технике исполнения, поэтому, повторюсь, только предполагаем, что это одна и та же вещь, исходя из названия и года.

Манера наложения штриха, декоративный характер оформления фона сближают рисунок из собрания Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме с описанными выше рисунками Бушена того же периода. Вопрос, действительно ли художник писал портреты поэтессы, оказался довольно сложным. На сегодняшний день нам известны два портрета Ахматовой, авторство которых приписывается Д.Д.Бушену. Это рисунок из Фонтанного Дома и карандашный набросок из Государственного Литературного музея (Илл. 11). По поводу их принадлежности к творчеству Бушена было проведено небольшое отдельное

исследование<sup>1</sup>, в результате которого был сделан вывод, что декоративная манера, характер линий и их нанесения, заполнение фона витиеватым узором, выбор бумаги-основы позволяют типологически отнести рисунок из Фонтанного дома к группе работ Дмитрия Бушена, выполненных в Петербурге в середине 1910-х годов – описанным выше «Итальянской сцене», «Изображению фейерверка», «Аббатству Нуарлак». Рисунок, хранящийся в Литературном музее, напротив, не находит аналогов среди раннего наследия Бушена, и кажется сомнительным, что он действительно был выполнен им, тем более, что сам художник отрицал, что является его автором<sup>2</sup>.

В собрании А.Д.Бушен хранится несколько натюрмортов, выполненных пастелью на тонкой бумаге. По характеру работ можно сделать вывод, что для художника они были больше учебным этапом, чем проявлением творческой фантазии. Бушен писал композиции из кувшинов, бокалов и блюд с цветами и фруктами (Илл. 12), почти полностью заполняя листы. Датировать такие натюрморты можно периодом работы художника в Эрмитаже – 1918 – 1925 годами. Бушен много времени проводил в картинной галерее музея, создавая произведения, навеянные полотнами старых мастеров<sup>3</sup>. При этом само исполнение, характер данных натюрмортов далеки от классического искусства. Применительно к этим работам уместно вспомнить творчество Николая Сапунова и, хотя прямых указаний, воспоминаний о влиянии данного мастера на Бушена нет, аналогия, судя по манере, напрашивается. В так называемых «Синих натюрмортах», созданных Сапуновым в последние годы жизни, доминирующий цвет обыгрывается в приглушенном контрасте с золотым и розовым; очертания предметов слегка размыты. Примером может быть работа «Цветы и фарфор» (Илл. 13). Похожую технику использует и Бушен и, что

<sup>1</sup> Гурулева И.В. Портреты Анны Ахматовой работы Дмитрия Бушена. К вопросу об авторстве / И. В. Гурулева // Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина : Научные труды. – Вып. 52 : Проблемы развития отечественного искусства. – СПб. : Издательство института имени И. Е. Репина, 2020. – С. 150 – 163.

<sup>2</sup> Александр Блок : Новые материалы и исследования : в 4 кн. / ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблюм. – М. : Наука, 1980-1993. – (Литературное наследство ; т. 92). – В надзаг.: АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Изд. вышло в 5 кн. Кн. 3. – 1982. – С. 87.

<sup>3</sup> Подробнее о работе Д.Д.Бушена в Эрмитаже см. Приложение 3.

также сопоставимо с работами Сапунова, создает натюрморты нарядные, аристократичные, с вазами, хрусталем, статуэтками, цветами и фруктами.

Работа в Эрмитаже, непосредственное общение с лучшими образцами мирового искусства не могли не способствовать развитию художественного вкуса Бушена. Об этом писал уже в Париже в 1931 году Александр Бенуа: «Атмосфера Эрмитажа создавала вокруг него (вокруг всех нас) какой-то магический круг сосредоточенности.<...> Эта школа оказалась для него превосходной подготовкой для дальнейших этапов его развития. Оказавшись в Париже, он уже был совершенно готовым, в смысле художественной дисциплины, мастером. Он уже отлично знал, чего он хочет, и чего ему нужно добиваться <...> «Бушен писал тогда натюрморты, группы предметов из окружающей обстановки. Писал он их <...> медленно, с методической выдержкой, добиваясь не так эффективности в ансамбле, как в передаче качества каждого тона и пленительной гармоничности их сочетания»<sup>1</sup>. Действительно, кажется, что Бушен группирует и изображает предметы не столько ради единства ансамбля, сколько для достижения и отработки определенных цветовых и композиционных эффектов.

Натюрморт из собрания Государственного Эрмитажа (Илл. 14) – работа на тему «мастерская художника», он выполнен в приглушенной цветовой гамме мягкими, тающими пастельными красками, от чего создается впечатление, что изображение обволакивает легкая дымка. Для натюрмортов такого типа характерно включать в изображение собственные работы, и потому можно предположить, что в эту композицию Бушен добавил свои рисунки.

Самыми яркими из юношеских работ Бушена можно назвать так называемые тверские рисунки, выполненные в Борисово, усадьбе в Бежецком уезде Тверской губернии, принадлежавшей родне художника. После вторичного брака отца Бушена отдали на воспитание сестре отца, Екатерине Дмитриевне, в замужестве Кузьминой-Караваевой, и он прожил в ее семье

---

<sup>1</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – С. 275.



детские и школьные годы. Благодаря Кузьминым-Караваевым Бушен сблизился со многими известными людьми эпохи, в первую очередь, с их родственником Николаем Гумилевым и его женой Анной Ахматовой<sup>1</sup>. Семьи близко дружили, являясь соседями по имениям в Тверской губернии – Гумилевым принадлежала усадьба Слепнево.

С детства Бушен был дружен с Елизаветой Кузьминой-Караваевой (в девичестве Пиленко), поэтессой, первой женой двоюродного брата и тезки Бушена, Дмитрия. Известная впоследствии как мать Мария (имя, принятое в эмиграции в Париже вместе с монашеским саном), она стала героиней французского Сопротивления и погибла в нацистском лагере Равенсбрюк.

Одно из стихотворений Кузьминой-Караваевой, вошедшее в ее первый сборник «Скифские черепки», называется «Послание Д.Д.Б.» и посвящено Бушену:

«Как радостно, как радостно над бездной голубеющей  
Идти по перекладам, бояться вниз взглянуть,  
И знать, что древний, древний Бог, Бог мудрый, нежалеющий,  
Не испугавшись гибели, послал в последний путь»<sup>2</sup>

В Борисково Бушен проводил каникулы каждое лето с 1905 по 1917 годы, и именно там ему представилась возможность много писать – в мастерской, которую он делил с Елизаветой Кузьминой-Караваевой. Вот что вспоминает о тех временах сам художник: «В наших отношениях была существенная связь - она рисовала, и ваш покорный слуга, который художник, рисовал тоже. И это нас страшно сблизило. <...> У нас была общая мастерская»<sup>3</sup>. Бушен в своих работах запечатлевал различные уголки Борисково: усадебный двухэтажный дом с колоннами и балконом, интерьеры комнат, уголки парка.

<sup>1</sup> Подробнее о семейных связях Бушена и Гумилева – см. Приложение 2.

<sup>2</sup> Кузьмина-Караваева Е.Ю. Избранное / Вступ. ст., сост. и примеч. Н. В. Осьмакова. – М.: Советская Россия, 1991. – С. 34.

<sup>3</sup> Богат Е. Е. Разгадка ДД Б. История одного посвящения: друг юности Матери Марии / Е. Е. Богат // Литературная газета. – 1984. – № 17. – С. 15.

Лирический характер носят карандашные рисунки, изображающие дом и сад в Борисково (Илл. 15, 16). Это маленькие наброски в светлых нежных тонах, выглядящие на первый взгляд немного блекло. В некоторых из них сохраняется еще несколько наивный, ученический подход Бушена к композиции, но проявляется личное, эмоциональное начало. Рисунки исключительно камерны, передают уютную домашнюю атмосферу.

Более сочно и свободно выполнен вид усадьбы пастелью (Илл. 17). Основным акцентом являются листва деревьев и белый дом в глубине. Ритму колонн здания вторят стволы берез, разбивающие зеленые пятна деревьев и обрамляющие композицию кулисами.

Очень поэтичны и наполнены искренним любованием пейзажи парка в Борисково, выполненные углем или акварелью, в разной цветовой гамме. Бушен изображает и уголки парка, и живописные поля. Можно отметить пейзаж «Лес» (Илл. 18) – в нем художник уже не стремится к свойственной более ранним работам симметричности, излишнему выстраиванию композиции. Деревья переданы в движении, их широкие густые ветви почти сливаются у корней с травой. Сочный штрих угля фактурно передает хвою, стволы, траву; рисунок живой, дышащий.

Интересно, что среди работ, представленных на выставке «Мира искусства» в 1918 году, упоминается лист «Сад в Борискове» и уточнена техника – уголь<sup>1</sup>. Возможно, речь идет именно об этом рисунке. Представленные на названной выставке работы Бушена были оценены Александром Бенуа, который в целом не очень лестно отзывался о других участниках в своем дневнике в записи от 13 января 1918 года: «А вообще на нашей выставке настоящей живописи действительно нет. Всё перепевы сомовизма, чюрленизма, саши-яшизма – всё типичный «Мир искусства», т.е. нечто очень продуманное, культурное, правильное, умелое, но ни в чем не

---

<sup>1</sup> Мир искусства : Каталог выставки картин. – 1-е изд. – СПб. : [ б. и. ], 1918. – С 4.

видно настоящего живописного темперамента. Еще самым душистым представляется Бушенчик. Собой я доволен менее всего...»<sup>1</sup>

В пейзажных рисунках Бушен демонстрирует разный подход и манеру. Пастель из музея в Казани отличается от работ в собрании А.Д.Бушен. Трудно сказать, что за местность на ней изображена. Работа под названием «Осень» (Илл. 19) проделала долгий путь. Изначально она происходит из собрания Аркадия и Евгения Румановых. Коллекция собиралась в 1910-е годы, после революции большая ее часть, включая пейзаж Бушена, поступила в Русский музей, откуда произведения стали передаваться в разные музеи Советского Союза. Так «Осень» в 1930 году оказалась в Казани, где после передач из одного музейного собрания в другое поступила в 1962 году в коллекцию Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан.

Пастель изображает уголок парка с прудом и садовой постройкой. Хоть пейзаж и называется «Осень», настроение у него вполне летнее, что достигается за счет цветового решения: листва и трава сочные, зеленые, лишь кроны деревьев на заднем плане подсвечены желтым; парк залит солнцем.

Среди пейзажей петербургского периода выделяются те, в которых художник работает в очень декоративной и несколько обобщающей манере.

«Лес» (Илл. 20) и «Радуга» (Илл. 21) – работы очень малого формата. Лес на первом рисунке совсем не похож на милые поляны, речь о которых шла выше. Бушен делает акцент на стволах и, как нам кажется, вносит фантазийный элемент: он рисует не ветки и кроны, а только гладкие стволы, переданные густыми, сочными мазками разных оттенков коричневого; они стоят очень часто, близко друг к другу, формируя несколько ровных, убегающих вглубь рядов. В этом пейзаже есть нечто театральное и даже чуть зловещее.

Иная декоративность – в пейзаже «Радуга». Здесь художник работает с яркими тонами. Композиция строится симметрично: в центре канал с аккуратно оформленными берегами, по краям рисунок замыкают деревья с фигурно оформленной листвой. В небе стоит радуга, чьи цветные полосы отражаются

---

<sup>1</sup> Александр Бенуа. Дневник 1916 – 1918 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – С. 675 – 676.

пятном в воде. Примечательно, что в изображении радуги художник удачно избежал полной симметрии и уравновешенности, показав не точный центр дуги. От этого композиция, в целом довольно статичная, оживляется. Пастель сочная, красочная – за счет ярких тонов и густых, бархатных, почти рельефно-объемных штрихов пастели. Из каталога выставки «Русский пейзаж», проходившей в Петрограде, в Художественном бюро Н.Е.Добычиной в 1918 году, мы знаем, что пастель «Радуга» принимала в ней участие<sup>1</sup>.

Наброски интерьеров усадьбы в Борисково, выполненные Бушеном, любопытны не только с художественной, но и с исторической точки зрения. Рисунки формируют своеобразную серию, объединенную по принципу построения ракурса: взгляд художника выхватывает отдельные уголки усадебного дома – оконные проемы с портьерами, зеркала, настенные украшения, вид на веранду из комнаты (Илл. 22, 23). Бушен не вводит в интерьеры людей, он пишет дом, и в работах ощущается любовное, тепло.

Художник уделяет большое внимание деталям – отделке мебели, складкам на занавесках. Интересно, что в этих интерьерах всегда присутствуют окно или дверь, причем их роль всегда обыгранна: в одном случае через окно пробиваются лучи света, в другом открытая дверь ведет на террасу и в сад. Большинство этих работ выполнено пастелью и мелом, в серовато-коричневой гамме, и комнаты выглядят погруженными в полумрак. Пастели очень выразительны по характеру, Бушен передал атмосферу дома: в комнатах нет ничего вычурного, лишнего, в них уют, покой и умиротворенность.

Рисунки, выполненные в Борисково, особенно интерьерные композиции – одна из важных ступеней формирования творческой индивидуальности художника. Во многом именно они предопределили его дальнейший путь в сфере декоративно-оформительского, в первую очередь театрального искусства. В этих еще во многом ученических рисунках обращают на себя внимание точность деталей, умение найти необходимый ракурс, а также

---

<sup>1</sup> «Русский пейзаж», выставка (Петроград) : каталог выставки. / Худож. бюро Н. Е. Добычиной. - СПб. : Центр. тип., 1918. – С. 4.

бóльшая, по сравнению со многими другими ранними работами, свобода творческого выражения. Тверские рисунки Бушена демонстрируют наименьшую зависимость художника от влияний других мастеров или академических канонов.

Интерьерные виды Бушен писал и позже, в Петербурге; эволюцию подобного жанра в его творчестве можно рассмотреть на примере акварели, написанной в 1920-х годах в доме Александра Бенуа. В связи с ней можно вспомнить упоминавшийся интерьер из собрания Эрмитажа и отметить значительный прогресс в манере художника. «Интерьер в доме Бенуа» (Илл. 24) выполнен свободно, легко. Некоторые формы Бушен обобщает: предметы, лежащие на столе, на переднем плане, дает отдельными мазками, но этого достаточно, и не доработанным интерьер не выглядит. В цветовом отношении преобладают голубоватые тона, но общий колорит не холодный, за счет света, льющегося из распахнутого окна слева и кладущего большие светлые солнечные пятна на предметы и на пол. Как и в борисковских рисунках, мы не видим здесь людей, но чувствуем настроение.

С Александром Бенуа и его семейством Бушена объединяли тесные дружеские отношения. В трудные 1920-е годы Серебрякова с детьми, Сергей Эрнст, Бушен, а также его младшая сестра Александра находят пристанище в петербургском доме Бенуа на Никольской улице, 15 (ныне улица Глинки). А.Бенуа писал об этом времени позднее: «...и он, Эрнст, и его друг Д.Д.Бушен поселились (в целях безболезненного уплотнения) в нашем родительском доме, в бывшей квартире наших родителей...»<sup>1</sup> Борис Носик, автор ряда книг о русской эмиграции так пишет об этом «уплотнении»: «Дом этот, кстати <...> надо было срочно заселять своими, не то власти заселили бы его толпами беглых крестьян из уже разоренных деревень – так что разумнее было «самоуплотняться». <...> В большую пустующую комнату этой квартиры дядя Шура [А.Н.Бенуа – И.Г.] впустил жить двух старых знакомых семьи –

<sup>1</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – С. 700.

искусствоведа Сергея Эрнста <...> и молодого живописца-мирискусника Дмитрия Бушена, которому дядя Шура благоволил»<sup>1</sup>. Совместное существование во многом облегчало жизнь. Е.Н.Лансере сообщал в письме к сыну Николаю: «...Здесь нам приносят хорошие пайки наши жильцы, а мы их за то кормим. Ученый паек у Эрнста и художественный у Бушена...»<sup>2</sup> В квартире Бенуа Серебрякова написала ряд портретов Бушена (Илл. 25, 26). Карандашный портрет Бушена исполнил и Борис Кустодиев (Илл. 27).

Дом А.Бенуа был местом встреч художников. В воспоминаниях среди прочих имен часто звучит и имя Бушена. Владимир Милашевский называет гостей дома: «непременных персонажей» Ф.Ф.Нотгафта и С.П.Яремича, а затем остальных: «Посещал эти вечера И.Степанов – один из руководителей издательства Общины святой Евгении, иногда С.Тройницкий, который одно время был директором Эрмитажа, П.Нерадовский. Из художников М.Добужинский, Г.Верейский, В.Замирайло, а также кое-кто из молодежи – М.Домрачев, я, Б.Попов, С.Эрнст, Д.Бушен»<sup>3</sup>. Интересные подробности приводит Г.И.Тесленко, близкая подруга Зинаиды Серебряковой: «...в комнате, выходящей непосредственно в парадное, жили Сергей Ростиславович Эрнст и Дмитрий Дмитриевич Бушен. По вечерам они приходили на половину Зинаиды Евгеньевны и проводили вместе время. Эрнст - высокий, <...> Бушен ниже ростом, шатен с гладко зачесанными назад волосами. <...> Зинаида Евгеньевна, как всегда, рисовала. Часто рисовал и Дмитрий Дмитриевич. Вот почему мне запомнилась прическа его наклоненной головы»<sup>4</sup>.

Отдельную группу произведений станковой графики петербургского периода составляют поздравительные листы и рисунки, приуроченные к праздникам. Эти очаровательные лиричные акварели, гуаши и рисунки углем

<sup>1</sup> Носик Б. С Лазурного берега на Колыму. Русские художники-неоакадемики дома и в эмиграции / Б. Носик. - М.: Коста, 2010. – С. 104.

<sup>2</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 78.

<sup>3</sup> Милашевский В.А. Вчера, позавчера. Воспоминания художника / В. А. Милашевский ; послесловия К. Федина и А. Н. Савинова. – Л. : Художник РСФСР, 1972. – С. 138.

<sup>4</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 238.

художник исполнял к Пасхе, Рождеству, дням рождения друзей и близких. Пожалуй, говоря о наиболее самостоятельных работах Бушена в петербургский период, можно упомянуть, наряду с тверскими рисунками, и эти камерные графические листы.

Автор может судить о подобных работах на примере собрания Русского музея. «Рождественский рисунок» (Илл. 28) – композиция в интерьере, изображение расположено в центре и отделено от широких полей рамкой-занавесом, украшенным кистями и фестонами. Композиция разделена по вертикали на две почти равные части. В левой на стуле спит, свесившись набок, человек в костюме паяца. Правую часть листа занимает стеклянная дверь, за которой видна ель. В левой руке спящего паяца игрушка на веревочке, укатившаяся в сторону. Она словно объединяет собой две части композиции. На гладкую бумагу легко ложатся прозрачные разноцветные мазки акварели, при этом остается много свободного пространства. Художник прекрасно передал настроение Рождества, пусть сами праздничные сцены и опущены, даны намеком. Утомленный игрой, паяц спит в окружении игрушек, но яркая, красочная ель за дверью напоминает о празднике.

В Русском музее хранятся и другие композиции Бушена на тему Рождества, носящие декоративный характер (Илл. 29). Подобные поздравительные рисунки имеют нечто общее с экслибрисами, в том числе с теми, которые исполнял сам Бушен (речь о них пойдет ниже). В этих небольших рисунках-открытках с помощью набора изображений, автор «зашифровывает» не просто поздравление, а иногда целые рассказы.

Известны некоторые оформительские работы, которые Бушен выполнил в петербургские годы. Например, к Первой выставке художественных произведений в Эрмитаже в 1920 году был приурочен цикл лекций, афишу для которого оформил Бушен (Илл. 30). Текст выполнен изящным шрифтом, по периметру листа двойная рамка с орнаментом. В центре наверху картуш с профилем основательницы музея Екатерины II, атрибутами искусства и рогами

изобилия. Цветовая гамма афиши неярка – текст выполнен черным шрифтом, рамка и картуш сдержанно подкрашены зеленым, серым и голубым.

В Государственном Русском музее находится эскиз к афише, посвященной открытию живописной студии «Дома искусств» (Илл. 31), литературной и художественной организации, существовавшей в Петрограде с 1919 по 1923 годы и располагавшейся в доме Чичерина на углу Невского проспекта и набережной реки Мойки. Лист не подписной, но почерк и манера художника узнаваемы. Текст в несколько строк написан так же, как и в эрмитажной афише. Сверху и снизу от него изображены разнообразные предметы, связанные с обучением рисованию.

Работая в фондах Русского музея, автор обнаружила два любопытных рисунка: эскизы, на которых рукой Бушена сделаны подписи: «К проекту М.В.Добужинского. Транспаранты в воротах Адмиралтейства» (Илл. 32, 33). Добужинский являлся автором оформления фасадов Адмиралтейства к первой годовщине Октябрьской революции. Прежде имя Бушена никогда не звучало в контексте этой работы. Эскизы, как следует из инвентарной карточки, поступили в музей из архива Добужинского. На этом сведения о них заканчиваются.

Обе композиции заключены в полукруг, обрамлены красным занавесом и декоративным изображением водного пространства. Мы видим на одном из рисунков ладью, якоря, а также молоты и наковальню. На втором рога изобилия с цветами дополнены серпами и молотом, кадуцеями и фригийским колпаком – символом свободы и Французской революции.

Заинтересовавшись этими эскизами, автор попыталась обнаружить их связь с проектами Добужинского а, главное, их воплощением.

Над комплексным оформлением Петрограда к годовщине Октября работали видные зодчие и художники – Щуко, Руднев, Альтман, Петров-Водкин, Кустодиев и другие.

Проект Добужинского содержал 46 эскизов и подробную организационно-техническую документацию. Автор ознакомилась с эскизами,



хранящимися в Государственном Русском музее и Государственном музее политической истории России; документация с набросками частично опубликована<sup>1</sup>.

Создавая праздничное оформление, Добужинский стремился к синтезу с архитектурными решениями Захарова и не перегружал фасады декором. В убранстве были широко использованы и варьированы аллегии и образы, связанные с флотом – корабли, морские коньки, сигнальные флажки, факелы, якоря, а также символы новой власти – красная ткань и флаги, пятиконечные звезды, серпы и молоты. Иллюминацию составляли светильники, факелы, гирлянды лампочек.

Очевидно, что подпись «ворота» на эскизах Бушена относится к воротам невских павильонов, а не главной башни Адмиралтейства. Это два парных рисунка в одинаковом оформлении, что явно говорит об их использовании на симметричных объектах. К тому же, в эскизах Добужинского для центральных ворот фасада со стороны Александровского сада, нет похожих мотивов: полукруглое пространство арки ворот художник планировал оформить панно с изображением пятиконечной звезды или же вовсе оставить не заполненным (Илл. 34, 35, 36).

Украшению фасада со стороны Невы Добужинский отвел главное место в своем проекте. Он разработал декор двух симметричных павильонов, а также продумал интереснейшее решение – фасады домов XIX века, расположенных между корпусами Адмиралтейства, предполагал полностью задрапировать, оформив в виде стены, выстроенной чередованием парусных мачт со штандартами, ростральных колонн, обелисков, флажков и гирлянд (Илл. 37). Дома позднего времени выпадали из ансамбля Адмиралтейства, а подобный оформительский подход позволял достичь стилового единства и представить пространство как гавань с кораблями.

---

<sup>1</sup> Добужинский М.В. Материалы к проекту праздничного оформления Адмиралтейства /М. В. Добужинский; публ. и примеч. А. М. Стригалева// Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 261 – 270.

Судя по эскизам, Добужинский рассматривал разные варианты оформления невских павильонов. На рисунке из собрания Государственного музея политической истории России (Илл. 38) видно, что арки павильонов украшены неброским орнаментом с красными драпировками, а по центральной оси арок стоят обелиски. Этот проект описан в книге Г.Чугунова: «Еще более строго были украшены два павильона со стороны Невы: красным цветом отмечена арка, ряд маленьких красных флажков по верху павильона и один большой флаг в центре»<sup>1</sup>. Обелиски появляются в проекте не просто так: этими временными формами Добужинский планировал скрыть два памятника Петру I, сооруженных в начале XX века и подлежащих снятию по декрету о монументальной пропаганде. Добужинский на своем эскизе делает соответствующую пометку: «Обелиск закрывает малый [? неразборчиво – И.Г.] памятник Петру I». Рассматриваемые нами листы Бушена явно не имеют отношения к подобному варианту исполнения, с использованием обелисков. Однако обратимся к другим рисункам Добужинского и его же описаниям проекта.

Один из эскизов в собрании Русского музея (Илл. 39) демонстрирует иной принцип оформления арок невских павильонов. Мы не видим обелисков, а арки заполнены яркими панно, в которых, что для нас особенно интересно, доминируют ярко-красный и синий тона, знакомые по эскизам Бушена. Очевидно, что о таком варианте декора писал Добужинский в своих материалах к проекту:

«Если делать декор Невы, то:

<...>

- Панно в круглых воротах Адмиралтейских павильонов и огромные флаги на них»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский (1875 – 1957) / Г. И. Чугунов. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – С. 181.

<sup>2</sup> Добужинский М.В. Материалы к проекту праздничного оформления Адмиралтейства /М. В. Добужинский; публ. и примеч. А. М. Стригалева// Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 261.

Видимо, этот же проект описывает А.Стригалева: «Во-вторых, большую роль играл праздничный наряд как таковой: декоративные панно-транспаранты, заполнявшие арки главной башни и невских павильонов, многочисленные флаги, полотнища, вымпелы, гирлянды. Размещенные в строгом соответствии с архитектурной формой, они контрастировали с ней своей красочностью, легкостью, подвижностью на ветру, ассоциировались с праздничным украшением корабля»<sup>1</sup>.

Панно на рисунке из Русского музея обнаруживают тесную связь с рисунками Бушена (Илл. 40). На проекте Добужинского нет детализации, но красно-синее обрамление, его формы и объемы на обоих рисунках почти идентичны. За неимением прямых данных, мы можем лишь предполагать, чьи эскизы оригинальные. Имя Бушена, равно как и других художников, участвовавших в разработке проекта, не упоминается. Сам он воспоминаний об этой работе также не оставил. Мы не знаем, были ли данные эскизы просто «фантазией на тему» молодого художника, наблюдавшего за работой Добужинского, или же тот действительно предложил Бушену участвовать в проекте.

Ответы могли бы дать фотографии уже готового оформления Адмиралтейства, но съемок 1918 года обнаружить не удалось. После изучения профильной литературы автор работала в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга, консультировалась с сотрудниками Государственного музея истории Санкт-Петербурга. В ходе подготовки состоявшихся за последние годы выставок, посвященных

---

<sup>1</sup> Стригалева А.М. М.В.Добужинский в революционные годы / А. М. Стригалева // Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 250.

праздничному оформлению Петрограда, кураторами не были обнаружены фотографии или хроника, запечатлевшие это оформление<sup>1</sup>.

В архиве кинофотофонодокументов хранится фотография Адмиралтейства, украшенного Добужинским (Илл. 41). Однако это съемка 1919 года. Известно, что для празднования второй годовщины Октября в Петрограде было использовано то же оформление, что и год назад, но, так как не сохранилось изображений декора 1918 года, трудно сказать, в какой степени (полностью или частично), он был применен год спустя. К 1919 году были уже демонтированы памятники Петру I, и на месте обелисков стоит треножник, а по бокам от него – две сферы со звездами и знаками зодиака. Нас, конечно, интересует панно. Очевидно, что оно выполнено по рассмотренному выше эскизу из Русского музея. Это, конечно, не рисунок Бушена: композиция иная, но, как и на эскизе, отсылки к наброскам художника также наблюдаются.

Так или иначе, эти две композиции знакомят нас с еще одной страницей творчества художника в Петербурге-Петрограде и связывают Бушена с интереснейшим проектом Добужинского и темой праздничного оформления города.

### 2.3. Ранние театральные эскизы

В Петербурге Бушен начинает работать еще в одном направлении, ставшем в будущем главным для художника. Речь идет о театральнo-декорационных работах, ведь в годы эмиграции в основном благодаря балетной и оперной сценографии имя Бушена стало известно в Европе.

---

<sup>1</sup> Выставки Государственного музея истории Санкт-Петербурга: «Праздничное оформление города. 1918-1930-е годы» (2015-2016 гг.), «Праздничное оформление Петрограда - Ленинграда в дни празднования годовщин Великой Октябрьской революции. 1918-1987» (2017 – 2018 гг.), Государственного Русского музея: «Искусство в жизнь. 1918 – 1925» (2017 г.). Каталоги к данным выставкам: Искусство в жизнь. 1918 – 1925 / науч. рук. : Е. Петрова ; авт. ст. : Л. Вострецова, Е. Грушвицкая, И. Карасик. – СПб.: Palace Editions, 2017. – 192 с.; Праздничное оформление Петрограда – Ленинграда к годовщинам Великой Октябрьской социалистической революции : альбом / Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Государственный музей истории Санкт-Петербурга ; автор-составитель А. Ю. Мудрова. – СПб.: ГМИ СПб, 2017. – 144 с.

Увлечение театром, сценографией получило широчайшее распространение среди художников «Мира искусства». В 1910-е годы выставки объединения изобиловали театральной графикой, вытеснявшей другие виды искусства. Великолепный синтез живописи, музыки и драматургии позволил создать шедевры театральных постановок, прославившихся на весь мир. Наибольших высот достиг балет, который, как отмечает Р.И.Власова, «притягивал мирискусников, как ни одно из других театральных искусств. <...> Балет был наиболее зрелищен по своей художественной природе, наиболее зависим от живописца. Именно от балета художники прежде всего ждали утоления своей жажды синтетического искусства большого стиля»<sup>1</sup>. Глубокая личная расположенность Бушена к театру, тесное сотрудничество с мирискусниками предопределили интерес к театральной тематике и развитие стиля художника в этом направлении.

Бушен и Эрнст были страстным поклонниками балета. Воспоминания современников пестрят ремарками об их регулярных визитах в театр. Е.Н.Лансере вспоминала: «...наши два жильца (С.Р.Эрнст и Д.Д.Бушен – А.Р.) увлекаются балетом и два раза в неделю <...> обязательно ходят в балет»<sup>2</sup>. Александр Бенуа в одной из дневниковых записей делает даже резкое замечание: «Подошел и Эрнст из балета в консерватории. Это у них с Тасей [А.С.Боткина – И.Г.], Бушеном и Зилоти просто болезненная мания»<sup>3</sup>.

В Петербурге художник не исполнял профессиональных театрально-декорационных работ, а создавал любительские эскизы, оформлял праздничные спектакли в доме Бенуа, придумывал костюмы к домашним представлениям. Обитатели дома, несмотря на трудные времена, старались отмечать праздники, как и прежде. Кисти Серебряковой принадлежат портреты ее дочерей Кати и Таты в маскарадных костюмах, а также Дмитрия Бушена – в треуголке и старинном наряде, с венецианской маской в руках. Как отмечает Алла Русакова

---

<sup>1</sup> Власова Р.И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров / Р. И. Власова. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – С. 116.

<sup>2</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 121.

<sup>3</sup> Александр Бенуа. Дневник 1918 – 1924 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2010. – С. 306.

в книге, посвященной Серебряковой, «самое главное в этих портретах – явное желание уйти от обыденности, от повседневных трудностей в иной, пусть воображаемый, мир»<sup>1</sup>.

Для Таты Серебряковой Бушен ставил танцы, которые становились событием на семейных праздниках, что описано, например, в дневниках Сомова: «Вечером 6 января пошел к Бенуа на елку. Были все близкие. Дочка Серебряковой протанцевала поставленных 2 танца Бушеном, очень мило, в балетной юбочке, сестра ее Катя изображала Амура»<sup>2</sup>.

Ранние театральные работы Бушена – небольшие композиции, навеянные впечатлениями от спектаклей, или просто фантазии, те самые мечтания, о которых писал А.Бенуа. Трудно отнести их к определенной постановке, но вовсе не обязательно, что такая привязка есть всегда. В каталогах выставок «Мира искусства» приводятся списки представленных Бушеном работ, и среди них названы и конкретные театральные эскизы - к «Жизели», «Борису Годунову», и композиции с неопределенными названиями: «Апофеоз», «Праздник. Балетная сцена», «Эскизы декорации для балета». К сожалению, данные каталоги не иллюстрированы, и остается только предполагать, можно ли связать то или иное произведение с указанным в них.

Автор рассматривает ранние театральные эскизы Бушена на основании собрания А.Д.Бушен, Государственного Русского музея и Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Работы Бушена, хранящиеся в названных музеях, происходят из частных собраний. В Русский музей они поступили из дома А.Н.Бенуа, в Музей театрального и музыкального искусства два эскиза поступили в 1928 г. от А.М.Брамсона<sup>3</sup>.

Данные эскизы, выполненные в основном пастелью, можно разделить на интерьерные и пейзажные композиции. Они несут в себе явное влияние

---

<sup>1</sup> Русакова А. Зинаида Серебрякова / А. А. Русакова. – 3-е изд. – М. : Молодая гвардия, 2017. – С. 89.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 213.

<sup>3</sup> Брамсон Абрам Моисеевич (1875-1939) – врач-пульмонолог, общественный деятель. Участвовал в создании Туберкулезного института в Петрограде.

театрального творчества мирискусников, в первую очередь, друга и наставника Бушена Александра Бенуа. Одна из пастелей в собрании А.Д.Бушен – «Итальянская комедия» (Илл. 42). У Бенуа есть эскиз 1905 года на тот же сюжет (Илл. 43). Говорить об общности стиля этих двух работ можно лишь относительно: лист Бенуа выполнен гораздо более легко, свободно, но сюжет и принцип построения едины. Более того, поза Пьеро явно заимствована с акварели Бенуа. Композиция пастели Бушена, как и, впрочем, большинства других его театральных работ, строго уравновешена: на переднем плане Коломбина, Арлекин, Пьеро. Фигуры выстроены от края к краю с равным интервалом, и только правая – Пьеро – несколько разрывает цепочку фронтального построения первого плана жестом резко поднятой руки. Композиция оформлена кулисами с ровными, аккуратными складками. Создается впечатление, что эта пастель - своеобразная попытка Бушена именно построить театральную сцену: канонически, по всем правилам сценографии.

Очевидно, что на сюжеты итальянской комедии художник фантазировал не раз, например, в переписке П.Д.Эттингера упоминается «Арлекинад» Бушена, о покупке которой пишет Э.Ф.Голлербах: «... получил от Нотгафта в обмен на акварельку Ал[ексан]дра Бенуа очень красивую «Арлекинаду» Бушена»<sup>1</sup>. Вероятно, художник исполнил не один вариант «Арлекинады», так как одноименная пастель есть и в парижском собрании Ренэ Герра (Илл. 44). И это точно не эскиз, полученный Голлербахом, так как пастель имеет с оборота авторскую дарственную надпись: «Моя работа сделанная еще в Россii, «Арлекинад». Дорогому Ренэ Герра Дмитрий Бушен 26 мая 1983 года Париж»<sup>2</sup>. Возможно, это была одна из тех вещей, которые художник взял с собой при отъезде из СССР в 1925 году.

Пастель имеет экспрессивный характер, что отличает ее от других ранних эскизов Бушена. На сцене те же классические персонажи итальянской комедии,

---

<sup>1</sup> Эттингер П.Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников / П.Д. Эттингер; сост. А.А. Демская, Н.Ю. Семенова. – М.: Советский художник, 1989. – С. 237.

<sup>2</sup> Они унесли с собой Россию. Русские художники-эмигранты во Франции. 1920-е – 1970-е : Из собрания Ренэ Герра : Каталог выставки / авт.-сост. А. Толстой и Р. Герра. – М.: Авангард, 1995. – С. 31.

но в другом порядке, и, главное, о статике нет и речи: Коломбина хлопает в ладоши; Пьеро, появляется, видимо, из люка в сцене, ломаный жест его руки задает ритм движения снизу вверх, который подхватывает Арлекин. Его поза имеет нервный, экстатический характер, к тому же Арлекин почти теряется на фоне декораций и выглядит как призрак. Пьеро в белых одеяниях, вырастающий из-под сцены, также похож на привидение.

Есть упоминания об еще одном эскизе, под названием «Венецианский театр», который был представлен на «Выставке русского искусства», проходившей с 8 марта по 20 апреля 1924 г. в Нью-Йорке, а затем перевозившейся в разные города США. Изображения в каталоге нет, и, как и в случае с указанными выше выставками «Мира искусства», в нашем распоряжении есть только название и предположения о том, мог ли это быть эскиз из собрания А.Д.Бушен<sup>1</sup>.

Яркий колорит отличает еще один эскиз, выполненный пастелью на тонкой бумаге. Это также декорация интерьера, но без персонажей на сцене (Илл. 45). Композиция уравновешенная и строгая, но развернута в глубину, но и в сторону, что придает изображению объемный характер. Штрихи пастели по краям ложатся на бумагу легко и свободно, выходя на пределы изображения на поля, в центрально же части композиции краска ложится густо, плотно, можно сказать, с заливкой. Бушен украшает воображаемый интерьер цветами, гирляндами, оживляя цветовую гамму сине-зеленых декораций.

В иной манере выполнен «Эскиз театральной декорации» (Илл. 46). На листе представлен интерьер в готическом стиле с колоннами и высокими сводами. Уголь ложится на фактурную бумагу густыми штрихами. Художник, выбрав эту технику, уходит от нарядности и красочности, присущей другим театральным рисункам, но, благодаря градации черных и серых тонов, достигает выразительности объемов, передает игру света. По стилистике и

---

<sup>1</sup> The Russian Art exhibition / Foreword by C. Brinton; introduction and catalogue by I. Grabar. New York : Grand Central Palace, 1924. – P. 20.



характеру исполнения эта композиция немного напоминает интерьерные виды, которые Бушен выполнял в Борисково.

Вполне возможно, что развитию свободы интерьерных решений способствовал интерес к декорациям Бенуа, в том числе эскизам к балету И.Ф.Стравинского «Петрушка» 1911 года, где замечательно выполнены листы с комнатами Петрушки и Арапа, развернутыми в пространстве, построенные чередованием плоскостей, наполненные внутренним драматизмом (Илл. 47, 48). При этом эскизы Бенуа отличает, конечно, бóльшая свобода композиционного решения, сложность эмоционального строя.

Группа эскизов декораций в пейзаже хранится в собрании А.Д.Бушен. Большинство из них выполнено пастелью, но одна любопытная работа написана гуашью (Илл. 49). Трудно сказать с уверенностью, но, возможно, именно это и есть «Эскиз садовой декорации», представленный на выставке «Мира искусств» в 1918 году. Во всяком случае, сюжет позволяет делать такие выводы. Передний план композиции определен границами сцены, по центру которой происходит действие, по краям кулисами изображены деревья, в глубине садовая постройка, парк с фонтаном.

Этот эскиз можно сравнить с еще двумя пейзажными композициями с парковыми постройками: обе оформлены и выстроены канонично, но имеют свои особенности (Илл. 50, 51). В первой Бушен несколько обобщает изображение, не уделяя внимания деталям. Намечены контуры холма, построек - возможно, руин. На переднем плане пруд или небольшое озеро, на берегу которого группа людей, чьи фигуры переданы очень условно. Другая композиция носит романтический характер: это ночной пейзаж. Холодный лунный свет заливает поляну в парке, садовые постройки, в том числе арку в готическом стиле.

Нельзя сказать наверняка - фантазийные это композиции, или же художник имел в виду определенные постановки. Впрочем, учитывая то, что театральные работы Бушена в ранний период носили любительский характер,

вполне вероятно, что художник сам придумывал и сюжеты постановок, и декорации к ним.

«Эскиз садовой декорации» и две пейзажные композиции – типичный пример следования стилю «Мира искусства». Им присущи изящество, чувство цвета, умение воплотить красоту пейзажа в декоративных композициях, но отчасти – скованность, которую, как видно на примере этих нескольких листов, художник постепенно преодолевает, достигая определенной свободы штриха, цвета, линии.

Несомненно, что прекрасными образцами для Бушена были театральные эскизы художников-мирискусников. Автору кажется возможным предположить, что на развитие пейзажной манеры Бушена повлияли в первую очередь сценографические работы Александра Бенуа. Оформление балетов «Сильфиды» Ф.Шопена (1909), «Жизель» А.Адана (1910) могло послужить примером для использования Бушеном в композиции скал, садовых построек, в том числе руин, для проработки воздушной среды, обобщения форм (Илл. 52, 53). Названный выше «Эскиз садовой декорации» вполне мог родиться под впечатлением аналогичных садовых композиций-декораций к «Павильону Армиды» Н.Черепнина 1907 года (Илл. 54).

Кроме того, возможно установить связь творчества Бушена и С.Ю.Судейкина, работы которого могли служить примером для формирования декоративной манеры первого. Применительно к садовым декорациям Бушена можно говорить и о влиянии эскизов Судейкина к оперетте «Забавы дев» М.А.Кузмина (1911), балету «Лебединое озеро» П.И.Чайковского (1915), комедии «Женитьба Фигаро» П.-О.Бомарше 1915 года (Илл. 55 – 57). Эти работы красочны, в них тверда композиция, присутствуют орнаментальный характер и насыщенность колорита. Бушен тоже ведет творческие поиски в этом направлении, но говорить о прямых аналогиях с творчеством Судейкина не приходится: в композициях Бушена больше изысканности и тонкости линий и штриха, которые могли быть почерпнуты, в частности, в работах А.Я.Головина. Это влияние больше отражается в интерьерных композициях

Бушена, построении им пространства и разработке принципов орнаментации. Головин в своих декорациях использовал как сочные краски, так и утонченные серо-серебряные, голубовато-зеленые тона. Бушен также старается работать и с яркими, и с приглушенными тонами, варьируя красочный строй своих любительских театральных композиций.

В этой связи можно назвать эскизы Головина к комедии «Дон Жуан» Ж.Б.Мольера (1910), драме «Маскарад» М.Ю.Лермонтова (1917), опере «Орфей и Эвридика» К.В.Глюка (1911), балету «Жар-птица» И.Ф.Стравинского 1910 года (Илл. 58 – 62). Бушен явно стремился к характерной художникам-миriskusникам изысканности, выразительности живописно-пластических форм, к пониманию роли линий, орнаментальности.

В творчестве Бушена театральность получала разные воплощения. Театр для него был не только предлогом выполнения декораций и костюмов, но и источником тематики, атрибутов, создания атмосферы поэтически претворенной реальности, «театральной правды», о которой писал Всеволод Мейерхольд: «Она всегда приподнята над жизнью - эта несколько разукрашенная правда искусства»<sup>1</sup>.

Как и у старших мирискусников, у Бушена театр определяет характер композиций не только в эскизах декораций. Во многих его станковых работах, пейзажах проявляется театральное начало, пространство решается как сценическая площадка, ограниченная задником и кулисами. Ранние театральные эскизы Бушен создает под влиянием товарищей по «Миру искусства», в первую очередь А.Бенуа, а также Рериха (Илл. 63) и Головина, заимствуя и пейзажные мотивы, и принцип построения композиции в интерьере. Некоторые эскизы Бушена отличают излишняя фронтальность, симметрия, но при этом ряд ранних театральных работ демонстрирует свободу художника и начало формирования индивидуальной манеры. Это можно сказать и применительно к большинству других ранних произведений: Бушен

---

<sup>1</sup> Мейерхольд В.Э. О театре / Вс. Мейерхольд. – СПб.: Просвещения, 1913. – С. 58.

старательно учился в эти годы основным принципам построения композиций, работал в разных техниках, впитывал стиль других мастеров.

#### 2.4. Книжная графика 1920-х годов

В петербургские годы Бушен обращался и к книжной графике, что принесло ему на тот момент наибольшую известность. Достижения художников «Мира искусства» в этой области творчества были очень велики; в книжной графике, так же как и в театральном-декорационном искусстве, они стремились реализовать идею синтеза. В контексте книги мирискусниками был пройден путь от искусства иллюстрации к искусству книги – понятию, появившемуся именно благодаря им. Благодаря деятелям «Мира искусства», как отмечает И.Н.Липович, «понятие “книга” и “графика” обретают новый смысл, новую систему взаимоотношений»<sup>1</sup>. Мирискусники первыми стали рассматривать книгу как единый композиционный комплекс, к которому требуется особый творческий подход.

Безусловный вклад в развитие этого подхода внесли ведущие мастера объединения – А.Бенуа, Бакст, Сомов, Лансере, Добужинский. Их путь продолжили так называемые «младшие» мирискусники – Нарбут, Митрохин, Чехонин, а также Бушен.

До «Мира искусства» работа художника применительно к книге рассматривалась только как оформительская, как сопровождение ее иллюстрациями: украшающими издание или же несущими информативное содержание, объяснение хода событий. На страницах своего журнала художники «Мира искусства» реализовывали новые принципы, знакомили читателей с печатным изданием нового типа, где все элементы «работают» в комплексе, в ансамбле: изображения привязаны к тексту, к положению на странице, учитываются композиционные возможности листа; свою роль играют шрифт (зачастую рисованный), виньетки, заставки, концовки.

---

<sup>1</sup> Липович И.Н. Книжная графика «Мира искусства» / И. Н. Липович. – Ганновер : Семь искусств, 2016. – С. 9.

В изданиях, которые стали оформлять Бенуа, Сомов и другие мастера, художник играет особую роль. Он – почти соавтор печатного произведения, который отмечает не только композиционные, но и смысловые аспекты оформления книги, не забывая и о декоративных принципах.

Наиболее известные работы в области книжной графики Бушен выполнил для издательства «Аквилон». Это «Три рассказа» Анри де Ренье (1922), книги П. Вейнера «О бронзе» (1923) и А. Н. Кубе «Венецианское стекло» (1923).

Предваряя анализ этих иллюстраций, хочется отметить ошибки, допущенные в ряде изданий и связанные с работой Бушена по оформлению книг. В некоторых источниках, в основном, справочного характера, встречается информация, что именно Бушен являлся автором заставок в сборнике стихотворений Анны Ахматовой «Вечер», вышедшем в 1912 году. Эта ошибка была опровергнута еще в 1979 году литературоведом Романом Тименчиком, указавшим в одной из статей, что оформление заставок «Вечера» - работа художника Андрея Белобородова<sup>1</sup>.

Первые работы Бушена для издательства «Аквилон» – «О бронзе» и «Венецианское стекло»<sup>2</sup> – выпуски из цикла «Беседы о прикладном искусстве», выпущенные тиражом 1000 экземпляров. Это небольшие книги одного формата (15 x 12 см), с обложкой, заставками и концовками Бушена. Иллюстрации представляют собой небольшие композиции с предметами из стекла или бронзы – канделябрами, зеркалами, блюдами, кувшинами, часами и разными сосудами (Илл. 64, 65). Рисунки в «Венецианском стекле» в целом разнообразнее: помимо собственно стеклянных изделий изображены виды Венеции, стекольная мастерская, инструменты и стеклодув с трубкой. Особенно выделяется концовка оглавления «Венецианского стекла», изображающая девушку в старинном платье с бокалом в руках, стоящую на мостике через канал. Штрихами в верхней части обозначены солнечные лучи,

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом вопросе в Приложении 4.

<sup>2</sup> Вейнер П.П. О бронзе / П. П. Вейнер ; обложка, заставки и концовки работы Д. Д. Бушена. – Петербург : Аквилон, 1923. – 79 с.; Кубе А.Н. Венецианское стекло / А. Н. Кубе ; обложка, заставки и концовки работы Д. Д. Бушена. – Петербург : Аквилон, 1923. – 101 с.

сквозь которые венецианка смотрит на бокал. Бушен включает в композицию деталь, часто встречающуюся в его работах: карнавальную маску, которая висит на локте девушки.

Иллюстрации к обеим книгам черно-белые, это контурные рисунки, выполненные широкими густыми мазками (рис 66, 67). Подобный минимум художественных средств позволяет Бушену достичь выразительности, что достаточно сложно, учитывая, что для стекла и бронзы цвет и фактура имеют большое значение. В данном случае художник активно использует символику и атрибутику, а также удачно компоует предметы в ансамбль. Немаловажную роль в успешном оформлении этих изданий сыграла работа Бушена в Эрмитаже: художник был знаком с образцами художественной бронзы и стекла, имел возможность делать зарисовки с натуры, подмечать характерные особенности предметов и отображать их в иллюстрациях.

Большой интерес представляет оформление книги Анри де Ренье «Три рассказа»<sup>1</sup>. Для нее Бушен исполнил обложку, титульный лист и двадцать один рисунок в тексте. В издание вошли рассказы «Сыновья герцога де Невр», «Портрет любви» и «Личико» (Илл. 68).

Анри де Ренье (1864 – 1936) – французский поэт и писатель, который в своем творчестве обращался в том числе к стилистике «галантного» XVIII века. В связи с этим характерно, что иллюстрировать рассказы пригласили художника-члена «Мира искусства – объединения, известного своим тяготением к духу XVIII столетия. Например, другое произведение де Ренье – эротическую лирику «Семь портретов» – иллюстрировал в 1921 году Д.И.Митрохин; рисунки для книг этого автора выполнял также А.Н.Бенуа. Интерес к творчеству Анри де Ренье в России возник в начале XX века. Толчок к многочисленным переводам и публикациям де Ренье дало увлечение им М.А.Волошина, переведившего прозу и поэзию писателя.

---

<sup>1</sup> Ренье А. де. Три рассказа : Сыновья герцога де Невр : Портрет любви : Личико / А. де Ренье ; перевод Е. П. Ухтомской ; рисунки Д. Бушена. – Петербург : Аквилон, 1922. – 60 с.

Рисунки в книге отличает выразительность, соответствие фривольному и пикантному характеру рассказов, передача атмосферы XVIII века. Замечательным ориентиром для Бушена могла служить «Книга Маркизы» Сомова, который блестяще отобразил легкомысленную, пряную жизнь этого столетия (Илл. 69). В связи с таким сравнением хочется привести цитату, относящуюся к «Книге Маркизы», но по смыслу подходящую и к иллюстрациям Бушена в книге Анри де Ренье: «...в ней, как в некоем фокусе, сосредоточился весь утонченный ретроспективизм и жадный эротизм эстетического мировосприятия, в ней отразился мечтательный культ 18 века, с его очаровательным бесстыдством, наивной фривольностью и напряженной чувственностью»<sup>1</sup>. Однако по сравнению с присущей рисункам Сомова театральности с оттенком гротеска и манерности фигур, иллюстрации Бушена чуть более наивны и как будто иногда незамысловаты, при всем своем изяществе. Можно отметить, что Сомов в своих дневниках оставил о «Трех рассказах» не лестную запись: «Вечером приходил Бушен, принес мне свою книжечку Н. de Régnier, неважную, дилетантскую – подражание мне и Бенуа. Я его все же похвалил»<sup>2</sup>.

Двадцать пять экземпляров «Трех рассказов» художник расписал от руки акварелью, гуашью и бронзовой краской. В Отделе редкой книги Научной библиотеки Государственного Эрмитажа хранится несколько экземпляров этого издания, оформленных по-разному: с черно-белыми контурными рисунками, с частичной раскраской некоторых изображений, а также книга, в которой все иллюстрации раскрашены акварелью и бронзой. Любопытно, что к такому принципу прибегал и Сомов в случае с «Книгой маркизы»: для разных вариантов издания он использовал и разные варианты расцветки контурных черных рисунков (Илл. 70).

---

<sup>1</sup> Голлербах Э.Ф. Книжная графика / Э. Ф. Голлербах // Графическое искусство в СССР 1917 - X - 1927 : сборник статей В. В. Воинова, И. Д. Галактионова, Э. Ф. Голлербаха, В. К. Охочинского, М. И. Рославлева, В. Г. Самойлова : выставка в залах Академии художеств : каталог. – Ленинград : Печатный двор, 1927. – С. 30.

<sup>2</sup> Константин Сомов. Дневник. 1917 – 1923 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2017. – С. 671.

Иллюстрации в «Портрете любви» включают персонажей и атрибуты итальянской комедии, а эта тема, как говорилось выше, очень любима Бушеном (Илл. 71). Характер театрализации был присущ многим книжным работам мирискусников. В своей знаменитой «Азбуке» Бенуа использует в некоторых композициях принцип кулис, разыгрывает мизансцены; не избежал изображения сцены и Сомов в «Книге маркизы».

Достаточно подробно петроградская графика 1920-х годов, также рисунки Бушена в книге «Три рассказа» анализируются в труде А.А.Сидорова «Русская графика за годы революции». Сидоров много внимания уделяет теме соотношения, соответствия иллюстрации тексту, что, разумеется, является важным, если не первоопределяющим, для книжной графики. Рассуждая о «вере в текст», он отмечает: «Нам определенно кажется, что мало, например, верит в слова Ренье талантливый Д.Бушен, увлеченный пятнистым узором своей композиции...»<sup>1</sup> Очевидно, что автор относит рисунки Бушена скорее к декоративной книжной графике, о которой рассуждает далее в тексте, или же к книге «украшенной»<sup>2</sup>. Да, Бушен украшает книгу. Но в защиту художника хочется сказать, что и сам текст Ренье достаточно легок, весел и не так глубок, чтобы следовало говорить о «вере в текст». А уж если говорить о ней, то представляется, что иллюстрации и текст сочетаются вполне гармонично.

Изысканные Бушена выполнены изящно, линии ложатся свободными штрихами. Любопытно было сравнить, как выглядит один и тот же рисунок контурным и с раскраской (Илл. 68). На примере этих разных вариантов исполнения видна и работа цвета, и то, как оживает контур, заполненный яркими пятнами. Нельзя сказать, что черно-белые рисунки лишены выразительности: как и в случае с книгами Кубе и Вейнера, Бушен добивается эффекта минимумом средств, но, глядя на окончательный вариант, замечаешь, как рисунок расцветает и в прямом, и в переносном смыслах, обретает свежесть и яркость. Бушен делает заливку контуров густыми плотными мазками

<sup>1</sup> Сидоров А.А. Очерки по истории русской иллюстрации / А. А. Сидоров // Печать и революция. Журнал литературы, искусства, критики и библиографии. – 1922. – Книга 7. – С. 49.

<sup>2</sup> Там же. – С. 50.



акварели, используя при этом почти всю палитру цветов и подцвечивая фрагменты бронзовой краской.

При этом изобилии и яркости рисунки не выглядят излишне пестрыми. Бушен уже в эти годы тонко чувствует цвет, и можно сказать, что определение «нарядный» в отношении его работ и тогда, и позже – это чаще всего «изящный» и «сделанный со вкусом». Вот, например, сцена в столовой после охоты. Пышно отделанный зал заполнен публикой, столпившейся вокруг стола, на котором лежит смертельно раненный молодой граф (Илл. 72). Уже контурный рисунок позволяет почувствовать атмосферу ярко освещенного, очевидно, душного зала. Раскрашенный вариант темный, насыщенный, тяжелый по настроению. Торжественность зала в данном случае давит, в воздухе буквально витает чад от свечей и запах пудры от париков господ.

Общая заставка рассказа «Портрет любви» – изображение главной героини Антуанетты в образе Коломбины с маской в руке на фоне занавеса. Рисунок раскрашен нежными мазками акварели. Заставка текста представляет героиню позирующей художнику, в ее руках та же маска, а фрагмент драпировки в правом верхнем углу напоминает о театре. Концовка рассказа – зеркало, на котором прощальным приветом висит маска на ажурной цепочке.

«Явлением новым» называет иллюстрации к «Трем рассказам» А.А.Сидоров<sup>1</sup>, справедливо отмечая при этом, что рисунки острые, но подражательные Сомову и Бенуа. Это справедливо, особенно в связи с работами последнего в книжной графике, а именно иллюстрациями к «Пиковой даме» А.С.Пушкина, упомянутыми выше рисунками в «Азбуке» и некоторыми другими. Так, например, можно сравнить лист «Предупреждение» из серии «Смерть» (Илл. 73) и упомянутую выше иллюстрацию Бушена к «Сыновьям герцога Невр». Бушен следует принципам оформления Бенуа, создавая нарядные, узорно-силуэтные рисунки с элементами театрализации.

---

<sup>1</sup> Сидоров А.А. Русская графика за годы революции: 1917 – 1922 / А. А. Сидоров. – М.: «Дом печати», 1923. – С. 33.

Как отмечалось выше, важнейшим принципом книжной графики «Мира искусства» было понимание книги, как целостного декоративного ансамбля. «К идее целостности, – пишет И.Н.Липович, – они шли через украшение, а к проблеме книги, как единого комплекса – через иллюстрацию. Мирискусники начали с разработки декоративных форм – на практике, и с выяснением роли иллюстрации – в теории. Соотношение иллюстраторского и декоративно-оформительского начал – одна из важнейших проблем, вокруг которой формируется представление о характере книги, как целостности»<sup>1</sup>. Представляется, что Бушен с такой проблемой справился.

Особняком стоит еще одна ранняя работа художника в области книжной графики. Это рисунки к стихотворному рассказу Е.Олексенко «Ванька-пионер в Госцирке»<sup>2</sup>, выпущенному Комитетом популяризации художественных изданий (бывшее издательство Общины св. Евгении).

В литературе удалось найти несколько беглых упоминаний об оформлении Бушеном этой книги, хотя предмет кажется очень интересным<sup>3</sup>. В книге И.Е.Баренбаума и Н.А.Костылевой «Книжный Петербург – Ленинград» данное издание выделено среди прочих книг Комитета популяризации художественных изданий: «Заслуживает внимания также детская книжка «Ванька-пионер в Госцирке» с рисунками Д.Д.Бушена...»<sup>4</sup>.

Под псевдонимом Елена Олексенко вышли две книги Елены Яковлевны Данько (1898 – 1942) – художницы, писателя, поэта. Большая часть ее стихов и прозы подписаны собственным именем, а «Ванька-пионер...» и повесть «Зеленый попугай» (1926) изданы под псевдонимом Олексенко. Иллюстрации к книгам Данько создавали многие известные художники, включая, например, Бориса Кустодиева, оформившего издание «Настоящий пионер» (1925).

<sup>1</sup> Липович И.Н. Книжная графика «Мира искусства» / И. Н. Липович. – Ганновер : Семь искусств, 2016. – С. 49.

<sup>2</sup> Олексенко Е. Ванька-пионер в Госцирке / Е. Олексенко ; рисовал Д. Бушен. – Л. : Комитет популяризации художественных изданий, 1925. – 15 с.

<sup>3</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 78 – 83; Романова Е. «Живописец-поэт» Дмитрий Бушен. Наследие художника в книжном собрании Ренэ Герра / Е. Романова // Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом. – 2013. – № 3 (31). – С. 22 – 41.

<sup>4</sup> Баренбаум И.Е. Книжный Петербург – Ленинград / И. Е. Баренбаум, Н. А. Костылева. – Л. : Лениздат, 1986. – С. 297.

В небольшой (15 страниц) книге «Ванька-пионер в Госцирке» иллюстрации по объему и значению занимают основное место по сравнению с текстом, представляя собой «своеобразный аккомпанемент сюжетному рисунку»<sup>1</sup>. Так характеризует книжные иллюстрации 1920-х годов коллекционер В.Ю.Блинов в книге «Русская детская книжка-картинка. 1900 – 1941». Бушен отходит от изысканной декоративности и стилизации, рисунки в книге Олексенко отличаются резкостью, лапидарностью (Илл. 74).

Детская иллюстрация в первой четверти XX века проходила этап развития новых образов и стилевых приемов. В процессе становления советской книжной графики участвовали такие крупные мастера как Владимир Лебедев, Сергей Чехонин, Владимир Конашевич (Илл. 75 – 78). Их рисункам присущи подчеркнутая динамичность, весомость и упругость форм.

Именно Лебедев разработал новый подход к детской книге, использованный и Бушеном: рисунок занимает главное место на странице, а небольшой текст набран крупным шрифтом. Таким образом, появилось новое культурное явление – массовая художественная детская книжка-картинка. Подобный принцип был вызван ориентацией на массового зрителя и детское восприятие. Занимательность и познавательное содержание рисунка Лебедев ставил выше всего в работе над детской книгой, примером чему служат знаменитые иллюстрации к «Слоненку» Р.Киплинга (1922), «Мороженому» С.Я.Маршака (1925) (Илл. 75).

По тому же пути шел Бушен, оформляя стихи Олексенко. Он поместил на каждую страницу по одному рисунку, одной сцене и выразил их с четкостью и наглядностью, позволяющей вызвать интерес и сохраниться в детской памяти. Книжки-картинки, в том числе «Ванька-пионер...» в оформлении Бушена, являются интереснейшим примером художественного творчества, «органического слияния внутренней пластики слова и картинки»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Блинов В.Ю. Русская детская книжка-картинка 1900 – 1941 / В. Ю. Блинов. – М. : Искусство XXI век, 2005. – С. 124.

<sup>2</sup> Там же. – С. 56.

В противовес прозрачности и легкости книжной графики мирискусников, линия в этих рисунках становится более весомой и материальной, а порой и резкой, угловатой. Художники новой книги предлагали вместо стилизации, декоративной нарядности острые, броские, почти плакатные формы.

Цирк – еще одна любимая тема Бушена, и связанные с ним мотивы появляются в творчестве художника на протяжении всей жизни. В третьей главе рассматриваются цирковые фантазии Бушена, выполненные в поздний период; на примере «Ваньки-пионера...» можно понять, откуда берут начало образы в этих работах. В книжке каждая страница посвящена эпизоду в цирковой программе, которую смотрит герой, пионер Ванька. «Клоуны», «Слон», «Арапы», «Наездник», «Акробаты» – вот несколько разделов стихотворного текста, каждый из которых сопровождается рисунком, занимающим большую часть листа. Стоит отметить, что Лебедев также был поклонником цирка и верховой езды, а среди его работ – «Цирк» С. Маршака (1925) (Илл. 76), в котором цветовые и композиционные решения близки «Ваньке-пионеру...» Говоря о роли художника в книжке-картинке, можно отметить, что собственно стихи «Цирка» Маршак написал уже к готовому циклу рисунков Лебедева.

Изобразительный ряд «Ваньки-пионера...» построен на напряженном взаимодействии цветовых пятен разной интенсивности. Композиция формируется чередованием плоскостей и сложных ракурсов, но, конечно, главная динамика – в движении клоунов, акробатов, дрессированных животных.

Сотрудничество Бушена с Комитетом популяризации художественных изданий явно носило не единичный характер. В процессе поиска информации по оформлению «Васьки-пионера в Госцирке» была изучена литература, связанная с издательством. В книге Л.М.Соскина «Издательские марки Петрограда – Ленинграда» опубликована марка, выполненная Бушеном для Комитета (Илл. 79). Авторами других марок были художники М.Добужинский,

Л.Хижинский, Н.Бриммер. Издательскую марку, выполненную Бушеном, можно увидеть на обороте некоторых открыток, выпущенных Комитетом.

В отделении рисунков Государственного Русского музея хранится 15 листов-иллюстраций Бушена к книге «Детский театр» издательства «Брокгауз и Ефрон». Работа над ней осталась незаконченной, очевидно, в связи с эмиграцией художника; книга должна была выйти в свет в 1926 году. По стилю рисунки очень близки иллюстрациям к книге Олексенко, многие фигуры даже практически идентичны. Так как издание не было осуществлено, мы даже не знаем, кто автор книги.

Хочется также отметить, что в статье о Бушене искусствовед Юрий Молок упоминает об еще одной не реализованной работе художника в области книжной иллюстрации: мемуарах Казановы, которые собиралось выпустить издательство «Аквилон», с рисунками Бушена<sup>1</sup>. К сожалению, более подробная информация не изложена.

«Три рассказа» Ренье и «Ванька-пионер в Госцирке» Олексенко представляются самыми яркими опытами Бушена в области книжной графики. В первом случае, следуя традициям «Мира искусства», он создал книгу, оформленную изящно и декоративно. Работа над рисунками к книге Олексенко продемонстрировала владение художника иными, более конструктивными приемами и следование новым тенденциям оформления детской книги.

Бушен, как и его друзья по «Миру искусства», разрабатывал экслибрисы для книг. Интерес к прикладной графике в целом и экслибрисам в частности был характерен для «младших» мирискусников. Руководствуясь основными творческими принципами книжной графики ведущих мастеров объединения, «младшие» доводили отдельные ее качества до логического завершения. Нарбут, Чехонин, Митрохин, Нерадовский, Замирайло смотрят буквально на все графическое, как на произведение искусства, будь то, как отмечает

---

<sup>1</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 79.

Липович, не только книжный знак-эксlibрис, а рисунок для календаря, печать, узор на конверте, театральные программы, дипломы<sup>1</sup>.

Эксlibрисы Бушена – небольшие композиции, которым присущи в разных случаях как гибкость рисунка и ажурность деталей, так и обобщенность объемов. В этом отношении Бушен шел «в ногу» с другими мирискусниками, разрабатывавшими свою форму книжного знака, решенного композиционно по-разному. Ивенский определяет стиль Бушена, Сомова, Добужинского как виньетку, с небольшим набором изобразительных символов. Знаки Бушена он называет «уютными», и на примере эксlibриса И.М.Степанова<sup>2</sup> (Илл. 80) это представляется убедительным: изображение собственно книги включено в композицию как часть домашней обстановки. При этом композиция рисунка оформлена кулисами, в театральном ключе.

В 1923 году состоялась выставка, организованная Петроградским обществом эксlibристов, к ней была выпущена небольшая памятка. Во вступительной статье искусствовед, художественный критик и библиофил Эрих Голлербах, много писавший об эксlibрисах, рассуждает о художественных и психологических особенностях этого жанра: «Здесь, как ни в каком другом случае, художнику дано блеснуть чувством стиля и психологической тонкостью; от него требуется не простое исполнение заданной программы, но и большая проницательность, способность проникнуться чужим мировоззрением <...> Художник ex-libris, если он хочет быть действительно *художником*, должен <...> очертить, хотя бы в намеках, образ человека, показать его *лицо* или выяснить характер его библиотеки»<sup>3</sup>.

Говоря о Бушене, Голлебрах отмечает, что, ведя свое происхождение от Е.Лансере и А.Бенуа, его графика «обладает и «персональным отличием»:

<sup>1</sup> Липович И.Н. Книжная графика «Мира искусства» / И. Н. Липович. – Ганновер : Семь искусств, 2016. – С. 40.

<sup>2</sup> Степанов Иван Михайлович (1857 – 1941) – делопроизводитель Попечительского комитета Общины святой Евгении.

<sup>3</sup> Памятка Выставки оригинальных рисунков петроградских книжных знаков (ex-libris) / Петроградское общество эксlibристов. – Петроград: Типо-литография Академии Художеств, 1923. – С. 3.

жирные, текучие линии и некоторая схематичность придают ей совсем особый отпечаток»<sup>1</sup>.

Любимый художником театральный мотив пересекается в оформлении экслибрисов с не менее близкой итальянской, особенно венецианской темой: экслибрис из книг С.Р.Эрнста решен в виде зеркала, в центре которого фигура арлекина. Зеркало использует Бушен и в экслибрисе А.Д.Бушен, оно украшено лирой и мандолиной, так как Александра Дмитриевна была музыковедом.

В собрании Русского музея хранится экслибрис А.С.Боткиной<sup>2</sup> (Илл. 81), это миниатюрная композиция в интерьере. Ее основа – зеркало в раме с полочкой, на которой стоят безделушки, фигурки, флакончики. В зеркале отражается уголок комнаты: стол, окно с занавесками, парк за окном.

«“Идеальный” экслибрис, - писал Голлербах, - есть воплощенное торжество чистого книжно-графического стиля. Его отличительной чертой является символическое содержание, облеченное в декоративные формы»<sup>3</sup>. Рассматривая экслибрисы Бушена, кажется закономерным сделать вывод, что он близок к той планке «идеального» книжного знака, которую обозначил Голлербах.

Первый период творчества Бушена хронологически завершается его эмиграцией. В 1920-х годах уехали за границу А.Бенуа с семейством, Серебрякова, Сомов, Добужинский. Дмитрий Бушен покинул Советский Союз в 1925 году вместе с другом Сергеем Эрнстом. Предлогом для выезда стало слабое от природы здоровье Бушена, усугубившееся несчастным случаем, произошедшим в раннем детстве: мальчик упал с пони и, получив удар копытом, частично потерял слух. По прогнозам, глухота могла только прогрессировать, что и произошло: в юности слух Бушена стал ухудшаться. Доктора определили необратимое повреждение нерва, но сообщили, что

<sup>1</sup> Памятка Выставки оригинальных рисунков петроградских книжных знаков (ex-libris) / Петроградское общество экслибристов. – Петроград: Типо-литография Академии Художеств, 1923. – С. 12.

<sup>2</sup> Боткина (в замужестве Нотгафт) Анастасия Сергеевна (1892 – 1942) – научный сотрудник Театрального музея в Ленинграде. Внучка врача С.П.Боткина и коллекционера П.М.Третьякова). Вторая жена Ф.Ф.Нотгафта.

<sup>3</sup> Голлербах Э.Ф. Книжный знак / Э. Ф. Голлербах // Графическое искусство в СССР 1917 - X - 1927 : сборник статей В. В. Воинова, И. Д. Галактионова, Э. Ф. Голлербаха, В. К. Охочинского, М. И. Рославлева, В. Г. Самойлова : выставка в залах Академии художеств : каталог. – Ленинград : Печатный двор, 1927. – С. 129.

существует слуховой аппарат, который может позволить слышать; такой можно купить в Париже, но только лично: прибор требуется приладить индивидуально.

Ряд документов 1925 года фиксирует процесс оформления Эрнстом и Бушеном в Эрмитаже двухмесячных отпусков во Францию, «для работы в музеях и библиотеках Парижа, а также и для поправления моего расстроенного здоровья», как объясняет последний в прошении от 1 февраля 1925 года<sup>1</sup>. Подобные отпуска и командировки нередко служили способом бегства из страны. Музей ходатайство удовлетворил, далее следовали бюрократические формальности. Отдельным этапом было получение паспорта. Александра Дмитриевна Бушена вспоминала: «Брат поехал в Москву, добился аудиенции у Луначарского. “Художнику-станковисту у нас в стране год-полтора не будет работы, - сказал нарком просвещения. - Поезжайте. Поработайте в парижских мастерских”»<sup>2</sup>. Удостоверение с разрешением на отпуск было выдано Бушену 16 апреля 1925.

По истечении срока отпусков Бушен и Эрнст писали письма в Совет музея с просьбой о продлении; прошения удовлетворялись, но друзья не возвращались и вскоре перестали писать в Эрмитаж. А.Д.Бушен вспоминала, что брат несколько раз продлевал советский паспорт, но и ему самому, и близким в России было очевидно, что возврата не будет<sup>3</sup>. Сама она смогла встретиться с Дмитрием Дмитриевичем лишь спустя 44 года, в 1969 году.

Художник о своем отъезде писал: «Как странно складывается жизнь! Французы-протестанты эмигрируют в Россию в XVIII веке, делаются русскими, а потом после большевистской революции я эмигрирую во Францию, на мою прародину!»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. XIII, № 369. Дело о службе Д.Д.Бушена. – Л. 30.

<sup>2</sup> Зяблова Г. Волшебник Дмитрий Бушен / Г. Зяблова // Невское время. – 1991. – 6 июня. – С. 8.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Воспоминания Дмитрия Бушена : «Из коллекции Александра Васильева» / Сост., подг. текста и коммент. А. А. Васильева // Театр. – 1993. – № 8. – С. 91.



### **Глава 3. Станковая и книжная графика Д.Д.Бушена парижского периода. Работы в области дизайна**

#### **3.1. Станковая графика парижского периода. Общая характеристика. Карандашные и перовые рисунки. Натюрморты**

Уехав в эмиграцию, Бушен, подобно многим другим деятелям отечественной культуры, оказался в двойственном положении относительно принадлежности к стране. Творческий путь он начал в России, в отечественной культурной среде закладывались основы художественной манеры Бушена. При этом бóльшую часть жизни – 68 лет – он прожил в Париже, активно работал. Во Франции окончательно сложился стиль художника, и именно в Европе он приобрел известность. К тому же Бушен – француз по происхождению, а после окончания Второй мировой войны, ему, как участнику Сопротивления, правительство Франции даровало гражданство. Художник, таким образом, является носителем и выразителем особенностей сразу двух культур – российской и французской или, скорее, европейской, так как Бушен работал не только в Париже.

В 1920-е – 1930-е годы роль Франции как страны расселения русских эмигрантов стала преобладающей, а Париж по интенсивности русской литературной, художественной, театральной и музыкальной жизни можно было сравнивать с Москвой и Петроградом. Художественная жизнь Европы, в том числе Франции и Советского Союза, была исключительно насыщенной и динамичной. Начиная с конца XIX века, в изобразительном искусстве появлялось множество новых течений, которые как сменяли друг друга, так и переплетались, наслаивались, взаимно проникали. Импрессионизм и постимпрессионизм, символизм и пуантилизм, фовизм, кубизм, дадаизм и сюрреализм – каждое из этих направлений громко заявляло о себе, рождало новшества, расширяло диапазон художественных приемов, взглядов, самого отношения к искусству, образам, работе художника. С 1910-х годов набирает

обороты абстракционизм – течение с множеством внутренних направлений и линий, захватившее на многие десятилетия художественную арену.

В 1920-1930-х годах в Советском Союзе, равно как и во Франции в других странах Европы, многие художники связывали свое творчество порой сразу с несколькими направлениями, художественная жизнь, говоря образно, бурлила, как кипящий котел. Бушен приехал во Францию художником молодым, ищущим и открытым. Его творчество могло пойти разными путями. Атмосфера и художественная жизнь того времени как давали множество возможностей, так и таили опасность запутаться, увлечься, утратить свои творческие ориентиры (не говоря уже, конечно, о чисто практических сложностях жизни эмигранта). Бушен, однако, показал дальнейшим развитием своего творчества наличие твердой внутренней базы, художественного чутья. Активно участвуя в очень разных сферах художественной деятельности, пробуя себя во многих жанрах и направлениях, он сохранял верность своим культурным ориентирам, заложенным в юности.

Приверженность «культу прекрасного» не дала, как нам кажется, Бушену увлечься модернистскими направлениями, в которых, например, очень ярко заявили о себе многие художники-выходцы из России, объединенные, наряду с мастерами, происходившими из других стран, понятием «Парижская школа». Расцвет «Парижской школы» пришелся как раз на 1920-е годы, но и впоследствии, в том числе в послевоенное время, это явление развивалось (получив условное наименование «вторая Парижская школа»). Творчество относимых к данному явлению художников крайне разнообразно, однако в той или иной степени ближе экспрессионизму, футуризму и многочисленным направлениям абстракционизма. Бушен не тяготел к подобному художественному языку. Его творчеству слишком мощный импульс был задан «Миром искусства»; он грезил прекрасным, сказочным, волшебным. Возможно, в современной ему станковой живописи и графике Бушен не нашел бы ни применения, ни развития таких импульсов. Но идеальной средой для них оказался театр. И в данном контексте крайне важно отметить широко известное

явление взаимопроникновения российской и французской культуры в сфере театра, начало которому было положено Русскими сезонами Дягилева и продолжилось в условиях массового исхода творческой интеллигенции из Советской России. «Русские балеты», как отмечает А.В.Петухов, «перенесли в концентрированном виде, предполагавшемся театральной условностью, в свои творения опыт наиболее значительных художественных объединений и отдельных художников России»<sup>1</sup>. Бушен, выросший как художник среди и в среде мастеров, работавших для «Русских балетов», оказался готовым для работы в сфере театрального оформления во Франции.

В Париже Бушен сразу продолжил художественную деятельность и активно старался найти свое место в новой среде. Судьбы оказавшихся в эмиграции художников сложились по-разному. Некоторым пришлось сменить специальность и навсегда расстаться с искусством. История русской художественной эмиграции, как замечают авторы словаря «Художники Русского Зарубежья 1917 - 1939», – это преимущественно история талантливых одиночек<sup>2</sup>, и Дмитрий Бушен оказался одним из тех, кому довелось на чужбине добиться признания. Его активность, энергия и интерес к разным аспектам творческой деятельности помогали внедриться в новую среду. Многие из тех, с кем он был связан дружескими и творческими отношениями, оказались также в Париже, и, касаясь разных этапов и периодов творчества Бушена, мы будем отмечать то, как тесно эти связи переплетались, как часто проекты, заказы, начинания рождались благодаря широчайшему кругу знакомств Бушена. Можно сказать, что он оказывался везде. Сотрудничество с тем или иным композитором, модельером, хореографом «тянуло» за собой по цепочке новые проекты, а в них очень часто были задействованы деятели искусств, уже знакомые нам по другим, совместным с Бушеном, работам.

---

<sup>1</sup> Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени). – С. 64.

<sup>2</sup> Лейкинд О.Л. Художники Русского Зарубежья : первая и вторая полна эмиграции : биографический словарь. В 2 т. Т. 1 : А – К / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб: Мирь, 2019. – С. 11.

Безусловно, ни известность, ни заработки не пришли к Бушену в Париже быстро. Сам художник и его друзья вспоминали, что поначалу времена были тяжелые. В беседе с журналистами Бушен говорил: «...бедствия русской эмиграции во Франции до второй мировой войны вы, наверное, вообразить себе не можете <...> Порой мы с Эрнстом обедали одним апельсином <...> я выполнял любую работу<sup>1</sup>. О трудностях первых лет эмигрантской жизни Бушена сообщал и Константин Сомов в письме к сестре в 1925 году, говоря, что заказы на театральные работы есть у Александра Бенуа и его сына Николая. «А вот бедные Зина и Дима, в особенности первая, совсем не могут устроиться»<sup>2</sup>.

Ситуация изменилась через несколько лет, о чем вспоминал парижский коллекционер Рене Герра: «Они жили вместе и вполне благополучно. Бушен выставлял свои работы, трудился декоратором в «Гранд-Опера». А Эрнст, как тонкий знаток живописи, купил на блошином рынке одну картину, которую смог потом выгодно продать, и на эти деньги они купили в хорошем районе Парижа трехкомнатную квартиру...»<sup>3</sup> Картина была холстом Эжена Делакруа, а квартира, о которой идет речь, находилась в XIV квартале Парижа на авеню Жан Мулен. Бушену она служила одновременно и мастерской.

Снова обращаясь к воспоминаниям Александра Бенуа, мы находим его наблюдения за первыми эмигрантскими годами художника: «Бушен был безгранично счастлив оказаться в Париже и ощущать его атмосферу. Но Бушен был готовым, стойко стоящим на своих ногах художником, и задачей он поставил себе не то, как бы ему уловить последние слова моды, не то, как бы ему угодить снобам, не то, как бы научиться ходячим формулам, а то, как бы себя усовершенствовать, как бы лучше выразить заложенное в нем...»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Богат Е. Е. Разгадка ДД Б. История одного посвящения: друг юности Матери Марии / Е. Е. Богат // Литературная газета. – 1984. – № 17. – С. 15.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 285.

<sup>3</sup> Урес. А. Рене Герра, он же Рома Герасимов / А. Урес // Невское время. – 21.05.2003. – URL [https://nvspb.ru/2003/05/21/rene\\_gerra\\_on\\_zhe\\_roma\\_gerasim-9629](https://nvspb.ru/2003/05/21/rene_gerra_on_zhe_roma_gerasim-9629) (дата обращения 28.04.2020).

<sup>4</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М.: Совет. художник, 1968. – С. 275.

А.Бенуа, эмигрировавший в 1926 году, оставался близким другом Бушена все годы, прожитые в Париже.

По приезду в Париж Бушен, как и в Петербурге, старался приложить свои силы в разных видах и направлениях художественной деятельности. В первые годы он стал сотрудничать с модными домами, речь об этом пойдет ниже.

Художник продолжил работать и как станковист, принимая участие в выставках: в июне 1927 г. его работы вошли в состав организованной в Париже последней выставки художников «Мира искусства». И.Жарновский так высказывался в газете «Последние новости» о достижениях Бушена к тому моменту: «...его принадлежность к «следующему поколению» очевидна. Его пастели, написанные в мягкой, почти тающей технике, в то же время очень сильны по своему рисунку и композиции. Мы помним Бушена по первым петербургским натюрмортам с изысканными фарфоровыми игрушками и книгами. Сейчас он стал проще и значительнее <...> он, пожалуй, наиболее «французский» из всех русских парижан»<sup>1</sup>.

С 1 по 15 марта 1928 года в галерее Фабра проходила первая персональная выставка Бушена. На ней было представлено 25 работ: пятнадцать пейзажей, две цирковые сцены и три эскиза театральных декораций. Выставка заслужила высокую оценку Сомова: «Третьего дня был вернисаж выставки D.Bouchène'a [Д.Бушена]. Она устроена в крошечном помещении Фабра, но в хорошем месте. Он стал отличным художником, работает исключительно пастелью и пейзажи. Они свежи, благородны в тоне, отлично нарисованы и все чудесного вкуса»<sup>2</sup>.

В декабре следующего, 1929, года проходит еще одна выставка: Бушен впервые выставляется в галерее Друо, с которой будет плодотворно сотрудничать в будущем. Журнал «Beaux-arts» отмечает традицию художника

---

<sup>1</sup> Жарновский И. «Мир искусства» в Париже / И. Жарновский // Последние новости. – 1927. – № 2274. – С. 2.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 329.

ежегодно делать своего рода отчеты о поездках на юг в виде «серии быстрых набросков, полных шарма»<sup>1</sup>.

Русские художники, в том числе мирискусники, в конце 1920-х – начале 1930-х годов регулярно устраивали выставки в Париже. На многих из них экспонировались работы Бушена<sup>2</sup>. Это были, большей частью, скромные выставки, проводившиеся в небольших галереях, владельцы которых порой тоже были эмигрантами. Выставкам посвящались небольшие статьи в русскоязычной прессе: газетах «Последние новости», «Возрождение», «Россия и Славянство».

Хочется отметить особо выставку «Виды Парижа», состоявшуюся в галерее Друо летом 1931 года, на которой Бушен представил две пастели<sup>3</sup>. Это была выставка французских художников, в которой приняли участие такие крупные мастера, как Пьер Боннар, Морис Дени, Кес ван Донген, Рауль Дюфи, Альбер Марке, Анри Матисс, Поль Синьяк. Кроме Бушена, из художников-выходцев из России также выставили свои работы Марк Шагал и Алексей Грищенко. Привлечение соотечественников к данной выставке отметил в газете «Россия и Славянство» Лоллий Львов<sup>4</sup>. Вероятно, художники-эмигранты нечасто экспонировали свои работы совместно с признанными французскими мастерами. Отметим, что пейзажная манера постимпрессионистов оказала определенное влияние и на стиль Бушена.

«Ретроспективная выставка русской живописи XVIII – XX вв.» прошла весной 1935 года в Праге. Организацию выставки взял на себя Славянский институт в Праге и Николай Львович Окунев, историк искусства, эмигрант, проводивший систематическую работу по сбору материала о русских художниках, проживающих за рубежом. Итогом ее стала экспозиция, состоявшая из 450 произведений. Бушен также был в составе участников.

<sup>1</sup> Berthelot P. Dimitri Bauchène. Exposition (Druet) // Beaux-Arts. – III (Mars). – 1931. – P. 8.

<sup>2</sup> Полный список выставок, в которых принимал участие Д.Д.Бушен, в Приложении 6.

<sup>3</sup> В архиве Д.Д.Бушена в Фонде Кустодиа в Париже хранится приглашение на данную выставку, с перечислением всех участников, в том числе Бушена, показавшего «Пруд в Тюильри» и «Новый мост».

<sup>4</sup> Львов Л. Русские художники в Париже / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1931. – № 136. – С. 6.

Проведение этой масштабной выставки именно в столице Чехословацкой республики не случайно. Прага была одним из крупных центров российской эмиграции, во многом благодаря официальной поддержке русских беженцев со стороны правительства Масарика (так называемая «Русская акция»). В Праге в 1920-е годы возникало множество русских общественных организаций, в том числе культурного характера.

Одним из крупных проектов было создание Русского культурно-исторического музея. Организован он был стараниями Валентина Федоровича Булгакова, литературоведа, последнего секретаря Льва Толстого, и открыт в 1934 году. В музее были собраны работы Рериха, Коровина, Александра Бенуа, Добужинского, Репина и многих других. Официально музей просуществовал до 1944 года, после чего его фонды были перевезены в СССР, экспонаты распределены по разным музеям.

За эти годы, благодаря энтузиазму руководства музея, был издан альбом-каталог музейного собрания<sup>1</sup>. В 1937 году Булгаков совершил поездку в Париж с целью сбора экспонатов. Поступления в музей совершались на основе пожертвований; среди прочих художников он посетил Дмитрия Бушена, который подарил музею пастель «Парк Тюильри весной», занявшую место в зале «Новой, умеренно-модернистской живописи», наряду с работами Константина Коровина, Натальи Гончаровой, Бориса Григорьева, Мане Каца.

Любопытен эпизод, связанный с покупкой пастели Бушена, упомянутый Булгаковым. В тот момент, когда он навестил Бушена с целью отбора экспонатов, к последнему заглянул Добужинский. Булгаков пишет: «Бушен, тоже бывший член объединения «Мир искусства», показал Добужинскому свои новые картины, в том числе предназначенную им для нашего музея нежную пастель «Парк Тюльери весной», почти лишенную рисунка и состоявшую едва ли не из одних только пятен в светлых тонах. Добужинский осматривал все с несколько двусмысленной, не то одобрительной, не то насмешливо-

---

<sup>1</sup> Русское искусство за рубежом / сост. В. Булгаков и А. Юпатов, предисл. Н. Рериха. Художественное собрание Русского культурно-исторического музея при Свободном университете в Праге. – Прага : “Foto-centropress” ; Рига : Первый Типографский Кооператив, 1938 – 63 с.

снисходительной улыбкой и ограничивался лишь неопределенными восклицаниями: «Гм! Гм!» Своего строго суда в присутствии автора произведения, он, очевидно, высказать не решался»<sup>1</sup>. Оценка творчества Бушена автором книги кажется все же больше связанной с идеологией: «Встречи с художниками» Булгаков написал, уже вернувшись в СССР<sup>2</sup>. Отметим, что этот же эпизод приведен в книге «Воспоминания о Добужинском», и в ней предположение о критической оценке Добужинским работ Бушена снабжено комментариями составителя сборника Г.И.Чугунова: «Это вызывает сомнения. Добужинский одобрительно относился к творчеству Бушена. В 1956 г. он писал В.И.Франсу: «Был я у Серебряковой и у Бушена, у нее новых портретов не видел, а у него – *очень* мне понравились его декорации для «Евгения Онегина» (в Амстердаме)»<sup>3</sup>. Конечно, приведенная цитата относится к другим, более поздним, работам Бушена. Возможно, что конкретно пастель с изображением парка Тюильри не очень впечатлила Добужинского. Но есть еще одно свидетельство о его положительной оценке работ Бушена – письмо Ф.Ф.Нотгафту от 1 августа 1927: «Я за всем стараюсь следить и всюду бывать по возможности. Меньше всего мне дают соотечественники, за малыми исключениями очень мало двигающиеся. Исключение Борис Дм. <Григорьев> - весьма несносный маниак, но марширующий впереди, и наш милый Бушен, давший очень свежие и очень «французские» вещи»<sup>4</sup>.

Можно предполагать, что вряд ли Добужинский отнесся к работе своего давнего товарища с тем снисхождением, на которые намекает Булгаков. Трудно судить, насколько искренен в своих оценках был последний, принимая во внимание цензуру и отношение в Советском Союзе к художникам-эмигрантам.

<sup>1</sup> Булгаков В.Ф. Встречи с художниками / В. Ф. Булгаков. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – С. 210.

<sup>2</sup> В.Ф.Булгаков уехал за границу в 1923 г., а в 1948 году вернулся в Советский Союз, стал работать в доме-музее Л.Н.Толстого в Ясной поляне.

<sup>3</sup> Цит. по: Воспоминания о Добужинском / Сост., предисл., примеч. Г. И. Чугунова. – СПб. : Академический проект, 1997 – С. 315.

<sup>4</sup> Мстислав Добужинский. Живопись. Воспоминания / Гл. ред. Л. Сурис // Электронная библиотека. Великие русские художники. Добужинский. Коровин. Сомов. Версия 2.0. – М. : ИДДК, 2006. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Windows 98/ME/2000/XP и выше. - Загл. с контейнера.



В середине 1930-х годов Бушен выставлялся в Лондоне, Нью-Йорке и Чикаго. В связи с выставкой 1937 года в США любопытно обратить внимание на переписку Н.К.Рериха с американскими сотрудниками его музея в Нью-Йорке. Рерих интересовался успехом Бушена: «Пожалуйста, сообщите мне результаты и всякие данные о выставке Б.Григорьева, а также и о Бушене. Нам особенно интересно знать верные факты, ибо на расстоянии все очень преломляется. Так, например, мы слышали об огромном успехе в Америке Бушена, но ведь от огромности и до среднего успеха еще большая дистанция. Эти сведения важны еще и для того, чтобы судить, чем удовлетворяется эта галерея и вообще каково ее направление. Одно показалось нам странным: что для известного художника, для продажи нужна выставка. До сих пор, в случае известности, продажа происходила вне выставки»<sup>1</sup>. Комментируя полученный ответ (не приведенный в книге), Рерих пишет: «Спасибо за сведения о Бушене и Григорьеве. Итак, огромный успех Бушена свелся, по большей части, к нескольким рисункам по 25 долларов – «славны бубны за горами»<sup>2</sup>.

Разочарование Рериха хочется прокомментировать. Да, вероятно, в эмигрантских кругах успех Бушена оценивался выше реальных показателей. Но все-таки в 1938 году еще рано говорить о его известности. Она пришла к художнику позднее, в 1940-1960-е годы, с работами для театра. В рассматриваемый период Бушена знали во Франции, а американский зритель вряд ли хорошо знал его имя, и потому не вызывает большого удивления, что продано было только несколько работ. Разумеется, любому художнику важно, чтобы его вещи продавались, но выставки служат для зарабатывания не только денег, но и той самой известности.

Но с Рерихом нужно и согласиться. Русскоязычная эмигрантская пресса довольно часто завышала успехи соотечественников. Регулярно встречаются публикации, касающиеся скромных выставок, не прозвучавших громко в Париже, но при этом полные восторженных отзывов и оценок. К ним стоит

---

<sup>1</sup> Рерих Н.К. Письма в Америку (1923 – 1947) / отв. ред. Д. Н. Попов. – М.: Сфера, 1998. – С. 210.

<sup>2</sup> Там же. – С. 212.

относиться осторожно. Авторы этих статей можно понять: похвала приятна и является психологической поддержкой, а художникам-эмигрантам приходилось трудно. Любая выставка являлась удачей, возможностью показать свои новые работы и – опять же – выручить за них деньги. Важно учитывать этот аспект, имея дело с подобными источниками.

Работая как художник-станковист, Бушен продолжал, как и в Петербурге, обращаться преимущественно к графическим техникам (карандаш, перо, акварель, гуашь, пастель); писал в разных жанрах, но особенно много пейзажи и цветочные натюрморты.

Станковая графика парижского периода рассматривается на примере собраний Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, фонда Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта) в Париже, коллекции Рене Герра (Париж), а также произведений, изображения которых доступны в каталогах аукционов. Одна пастель, с видом церкви Санта-Мария-делла-Салюте в Венеции хранится в собрании Национального музея современного искусства в Париже.

Особняком в творческом наследии Бушена стоят карандашные портреты. К этому жанру художник обращался редко и, судя по всему, исполнял портреты скорее для себя или узкого круга близких друзей. Такое мнение складывается потому, что в доступных каталогах выставок, в которых принимал участие Бушен, не встречаются данные хотя бы об одном экспонировавшемся портрете.

В дар Государственному Эрмитажу художник преподнес шесть портретов, и это удачная, разнообразная подборка: два автопортрета, два мужских портрета и два женских. В собрании фонда Кустодиа находятся еще несколько портретов. Все они носят домашний и даже несколько интимный характер, модели Бушена не позируют, а, скорее, схвачены в моменты отдыха, чтения или задумчивости. Примерами могут служить «Автопортрет», «Портрет Доры Вадимовой», «Портрет Сергея Эрнста за чтением (Илл. 82 – 84). Изображенные погружены в себя, и это впечатление усиливается характером

штрихов и линий: Бушен подчас обрывает изображение на середине листа, не увлекается деталями, но умело передает настроение.

Прежде чем перейти к рассмотрению пейзажей и натюрмортов Бушена, выполненных в цвете, хочется коснуться перовых и карандашных пейзажей. Пять таких видов Венеции в собрании Эрмитажа были выполнены в 1929 году, как отмечено на монтировке одного из листов: «во время нашего первого посещения с Сергеем Эрнстом этого волшебного города, который навсегда останется одним из самых ярких впечатлений нашей жизни». Будучи созданными через четыре года после эмиграции, рисунки демонстрируют развитие стиля художника по сравнению с петербургским периодом.

Пейзажи носят ярко выраженный характер наброска, выполнены в свободной, беглой манере без четкой прорисовки. Отрывистые, извилистые линии передают схваченные взглядом художника постройки, отдельные архитектурные детали, лодки. Карандашные наброски, более светлые по тону, выглядят нежными, воздушными, тогда как перовые демонстрируют ярко выраженную твердость линий: перо ярко и сочно ложится на слегка рыхлую бумагу, от чего рисунки выглядят очень насыщенным, а изображение приобретает объемность.

Велика разница между стилистикой и манерой Бушена в работах, выполненных в России и листах, написанных в эмиграции. Большое количество работ раннего периода отличали тщательность построения композиции, определенная доля статичности, проработка каждой детали. Работы парижского периода, например, листы «Венеция. Большой канал близ здания таможни» (Илл. 85) и «Венеция. Остров Сан-Джорджо Маджоре» (Илл. 86) отличаются свободой, уверенностью, легкостью пера и карандаша. Рисунки только выигрывают от этого, обретая атмосферность, характер, настроение. Подобный подход мы встречаем у Бушена в перовых иллюстрациях к «Поэме без героя» Анны Ахматовой, выполненных в 1977 году.

Очевидно, что это был период развития очередного этапа в творчестве художника. Говоря о поездках по югу Франции и Италии, А.Бенуа замечал, что

Бушен «год за годом продолжал совершенствовать свою манеру, развивать свой глаз, искать такую систему техники, которая сообщала бы его картинам наибольшую убедительность»<sup>1</sup>.

Определенное влияние на становление творческой манеры художника оказывали работы старых мастеров, художников-пейзажистов. Особенно показательным это кажется на примере венецианских перовых и карандашных рисунков. Примером для листов Бушена могла служить графика венецианских художников XVIII века – Франческо Гварди, Каналетто, Луки Карлевариса, Микеле Мариески и других. Их пейзажи-ведуты, панорамные виды архитектурных ансамблей Венеции, композиции-каприччо, несомненно, вдохновляли Бушена на создание подобных работ.

Можно, например, назвать рисунки Гварди «Остров Сан Джорджо Маджоре. Венеция» (Илл. 87) и «Вид на площадь из-под арки» (Илл. 88). Бушен, как Гварди и другие художники-пейзажисты, много писал знаменитую панорму острова Сан Джорджо Маджоре.

Композиционные аналогии можно провести между вторым рисунком Гварди и ведутой Бушена «Венеция. Вид на площадь Сан-Марко из-под портика Наполеоновского корпуса» (Илл. 89), последний при этом носит характер наброска, тогда как рисунки Гварди закончены, отличаются тонкостью светотеневых градаций, перовые контуры дополнены заливкой бистром. Однако в карандашном рисунке Бушена та же легкость воздушных, прерывистых контуров.

Многочисленные рисунки-каприччо Гварди и Каналетто могли служить Бушену прекрасными образцами пейзажей и фантазийных композиций, созданных прозрачными легкими линиями. При этом имеется в виду образец не столько стиля и манеры исполнения, сколько мотива и жанра.

Перовые и карандашные рисунки составляют меньшую долю в творческом наследии Бушена. Художник любил работать в цвете, красочность

---

<sup>1</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – С. 275.

отличает его театральные эскизы, и в станковой графике он также использует звучные цветовые решения. Исследователи и современники чаще всего говорят именно о буйстве красок в работах Бушена. Он любил писать пейзажи и фантазийные композиции, и по ним можно проследить трансформацию манеры художника, тенденции к обобщению форм и акценту на работу цвета.

Всю широту палитры художник может использовать, создавая цветочные натюрморты, и Бушен очень любил писать букеты, сочетая разнообразные цветовые и композиционные приемы («Букет сирени», «Букет» (Илл. 90, 91)).

Пастель, к которой Бушен обратился еще в петербургские годы, оставалась любимой художником техникой и в период эмиграции. Большинство пастелей Бушена – мягкие, нежные и воздушные, как будто тающие или слегка окутанные дымкой. Примером такой манеры, а также синтеза натюрморта и пейзажа является пастель «Венеция. Букет цветов на террасе с видом на море» (Илл. 92). Бушен часто писал букеты на балконе или возле раскрытого окна, добавляя тем самым атмосферы композициям. Пастель написана легко, свободно. Бумага-основа фактурная, рельефная, и это обуславливает бархатистое наложение пастельных мелков. В колорите преобладает серовато-сиреневый тон, щедро разбавленный белым.

Подобные букеты Бушена – светлые, наполненные воздухом – неизменно радуют глаз. Писатель и переводчик Дени Рош так отзывался о них во вступительной статье к «Выставке русского искусства» 1932 года: «...он пишет гуашью или пастелью цветы, непринужденно объединенные в букеты, от которых никогда не устаешь»<sup>1</sup>.

Говоря о натюрмортах с фруктами, можно проследить близость творчества Бушена тенденциям постимпрессионизма. Трудно определить прямые аналогии или источники вдохновения, так как в работах Бушена парижского периода все больше отмечается самостоятельность творческих поисков, но, говоря в целом о стилистике, цветовом решении, представляется

---

<sup>1</sup> Exposition d'Art Russe : Paris, 2-15 juin 1932 / Préface de L. Réau ; introduction de A. Alexandre, D. Roche. – Paris : Galerie "La Renaissance", 1932. Catalogue. – P. 22.

уместным упомянуть натюрморты Поля Сезанна, Винсента ван Гога и художников Парижской школы.

Такие гуаши Бушена, как «Натюрморт с букетом цветов и лимоном» и «Натюрморт с грушами» (Илл. 93, 94) выполнены яркими, насыщенными, глубокими тонами. Художник использует крупные цветовые пятна, пишет в свободной, несколько обобщенной манере. Натюрморты не светоносны, довольно глухую атмосферу создают поверхности, на которых стоят предметы, и фон. Например, в первом случае фон заполнен густым темно-красным цветом, с глубокими теневыми переходами, переданными черными полосами и пятнами. На контрасте с фоном выделяются белизной стол и ваза, а также пронзительно-желтый лимон. В «Натюрморте с грушами» интересной деталью являются ломаные линии то ли веток, то ли побегов, расчеркивающие пространство листа. Похожие узоры встречаются и в цветочных натюрмортах Бушена, эта линейная манера характерна для зрелого творчества художника.

Возвращаясь к цветочной тематике, хочется отметить, что она объединяет не только натюрморт с пейзажем, как уже говорилось выше, но и букеты с мотивом мастерской художника. Многие живописцы писали подобные натюрморты, включая как художественные принадлежности, так и собственные произведения; были среди них и французские художники XX века – например, Отон Фриез, Пьер Боннар, Жорж Брак.

Уголок своей студии запечатлел Бушен в натюрморте «Цветы в мастерской» (Илл. 95). В связи с ним вспоминаются некоторые натюрморты Анри Матисса. Как и в случае с Сезанном и Ван Гогом не приходится говорить о прямых аналогиях, но многие мотивы в работах двух художников схожи. Матисс писал уголки мастерской, изображал цветы на фоне открытого окна («Марокканский триптих. Вид из окна. Танжер. Илл. 96), виды с балкона, натюрморты в интерьере («Красные рыбы (Золотые рыбки). Илл. 97).

### 3.2. Станковая графика парижского периода.

#### Пейзажи, композиции-фантазии

Важной частью творческого наследия Бушена являются пейзажи, которые он писал, путешествуя по югу Франции и по Италии. Художник создавал городские виды, марины, горные пейзажи, рисовал озера, дороги. Техника исполнения пейзажей – чаще всего пастель или гуашь, изредка – мало и акварель. По пейзажам можно проследить трансформацию творческой манеры художника – от довольно гладкой техники письма к широким ломаным мазкам-штрихам, к тенденции обобщать формы и приносить фантазийные элементы.

Бушен – очень плодовитый художник, и пейзажей он также писал очень много, создавая иногда серию зарисовок одного и того же места, иногда с того ракурса или обыгрывая неоднократно определенный мотив.

В музейных собраниях пейзажные пастели, гуаши и акварели Бушена представлены довольно бедно. Сюжеты пейзажей известны из каталогов выставок художника и приглашений на них, но в них чаще всего перечислены только названия, лишь одна-две работы сопровождаются изображением. Довольно разнообразно свои пейзажи Бушен выставлял на аукционах начала 1980-х годов, проходивших в галерее Друо. На сегодняшний день наиболее полное представление о пейзажной манере Бушена дают каталоги различных аукционов последних лет, в которых работы воспроизведены в цвете.

Отсутствие на большинстве листов названий вызывает определенное расхождение в них. Как упоминалось в первой главе, иногда в разных каталогах аукционов встречаются противоречивые данные по названию, когда один и тот же пейзаж имеет отсылки к разным географическим точкам. Трудно соотнести пейзажи из современных каталогов аукционов со списками, имеющимися в каталогах и приглашениях на прижизненные выставки художника, так как последние не иллюстрированы, о чем говорилось выше, а названия обтекаемы и часто повторяются – «Тулон», «Порт Сен-Тропе», «Море», «Вид из моего

окна». Есть пара примеров, когда можно провести аналогии, благодаря имеющимся изображениям, и при этом названия также разнятся.

На основании имеющихся данных (автору доступно более 80 изображений и списки из разных каталогов) можно составить общий обзор пейзажей Бушена. Художник писал в основном во Франции и Италии, а чаще всего – в Венеции, городе, который он очень полюбил, чью культуру впитывал еще до первого посещения.

Несколько пейзажей конца 1920-х – начала 1930-х годов выполнены в Сен-Тропе. Их отличает мягкая и плавная манера исполнения, использование в основном голубых и охристых тонов, вступающих в очень гармоничное и мягкое взаимодействие («Маяк на заброшенном берегу», Илл. 98; «Сен-Тропе», Илл. 99). Подобные нежные пастели Бушена полны очарования, любования природой. О них упоминал Константин Сомов в письме 1927 года, адресованном сестре А.А.Михайловой: «В Париже я видел много друзей, Дэзи [Бушена] и Эрнста; Дэзи привез прекрасные пастельные этюды с юга Франции»<sup>1</sup>.

Ряд портовых пейзажей выполнен Бушеном в Тулоне, это пастели в довольно сдержанной серовато-голубой и коричневой гамме. Отсутствие солнца придает особый характер «Порту в Тулоне» (Илл. 100): гавань выглядит сонной, тихой, при этом одновременно и суровой, и безмятежной. В тулонских пейзажах видится влияние манеры Альбера Марке – картин, на которых художник запечатлевал обычно пасмурное состояние природы, преимущественно в приглушенных неярких тонах.

Среди доступных автору изображений – 27 пейзажей, выполненных в Венеции и рассмотренных отдельно, так как на их примере можно проследить эволюцию творчества художника, становление его стиля, развитие влияния театральных приемов.

Ранним французским пастелям близка работа «Венеция. Остров Сан Джорджо Маджоре» (Илл. 101). Дымка, обволакивающая изображение,

---

<sup>1</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 323.



приглушает тона; снизу вверх чередуются уровнями слегка размытые оттенки голубого и бежевого. Вертикальный формат листа подчеркивается линией кампанилы Сан Джорджо Маджоре.

В подобной манере выполнена и другая пастель – «Венецианский вид» (Илл. 102). Лист не датирован, но по стилистике его также можно отнести к концу 1920-х – началу 1930-х годов, в нем присутствует та же световоздушная среда, скрадывающая силуэты изображений. Эту манеру Бушена, свойственную его пейзажам, привозимым из путешествий по Европе первых лет, отмечали как художники-соотечественники, так и французские критики. Говоря об успехах Бушена и рассуждая именно о пастелях на выставке 1931 года, А.Бенуа говорил, что художник обладает «обостренной чувствительностью зрения, каким-то живописным слухом, той самой чуткостью к краскам, к воздушной магии, которые и составляют основу всякой живописной культуры»<sup>1</sup>. Дени Рош в каталоге выставки в Париже 1932 года отмечает: «Он пишет захватывающие виды Франции и Италии, и его глаз очень слажен...»<sup>2</sup>.

Ряд пейзажей, в том числе венецианских, выполнен Бушеном с использованием кулисного принципа оформления композиции. Художник активно применял в станковой графике театральные мотивы, например, драпировки, в пейзажах, написанных из окна. В одном из писем сестре Бушен отмечал то, насколько близки для него Венеция и тема театра: «Я наслаждаюсь солнцем и этим чудесным городом, где мне знаком каждый камень и который всегда меня обвораживает, может быть, потому что Венеция построена как волшебная театральная декорация»<sup>3</sup>.

По спискам работ, приведенным в приглашениях на открытия выставок, известно, что многие венецианские виды Бушен писал из окон домов, с балконов, находясь в гостях у своих многочисленных друзей. В Венеции он

<sup>1</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – С. 276.

<sup>2</sup> Exposition d'art russe ancien et moderne, organisée par le Palais des beaux-arts de Bruxelles : catalogue / Préface par H. Bautier. – Bruxelles : [impr. E. Vain Buggenhoudt], 1928. – P. 22.

<sup>3</sup> Письмо Д.Д.Бушена А.Д.Бушен от 06.09.71. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.

бывал в знаменитом салоне княгини Эдмон де Полиньяк, в ее палатце в центре города. Княгиня – известный меценат, знаток и ценитель музыки, держала салон и в Париже, и в Венеции, принимая ведущих композиторов, музыкантов, балетмейстеров своего времени. Среди ее гостей было и много выходцев из России, включая Дягилева и Стравинского.

Надо отметить, что с годами Бушен стал использовать кулисный принцип свободнее, чем в петербургские годы, когда по краям листов он часто изображал статичные и строго симметричные драпировки или деревья. Пейзажи французского периода отличает бóльшая изобретательность. В качестве примера можно привести группу работ, объединенных, с разными вариациями, этим композиционным принципом.

Занавески обрамляют края «Вида из окна в Неаполе» (Илл. 103). Пейзаж не датирован, но стилистика определенно позволяет сказать, что выполнен он не раньше 1940-х годов. Бушен работает здесь в первую очередь с цветовыми пятнами: синими, оранжевыми, зелеными, желтыми.

Из окна выполнены и два флорентийских пейзажа, относящиеся к разным периодам творчества Бушена. Ранний – «Вид Флоренции» (Илл. 104) близок рассмотренным выше «тающим» венецианским пейзажам. Кулисами здесь служат стена здания и деревья. Неровная и даже нервная работа кисти характеризует еще один «Вид Флоренции» (Илл. 105). Широкая голубая полоса слева – видимо, оконная рама. Типичным для Бушена приемом становится наложение на рисунок разнонаправленных штрихов-бликов: белых, черных, голубых. Пейзаж, расстилающийся за окном, выглядит как пестрый ковер, в изображении не сразу угадываются контуры зданий, перемежающихся зеленью.

На примере венецианских видов можно очень наглядно проследить много раз упомянутую выше трансформацию творческой манеры Бушена. От использования мягких пастельных мелков художник переходит к гуаши, продолжает изредка обращаться к масляной живописи.

Любопытно сравнить пейзажи, выполненные с одного ракурса, но в разной технике – два «Вида Венецианской бухты» (Илл. 106, 107). Эти работы

имеют с изображениями бухты в Тулоне общую тональность и настроение – большая часть пространства занята водой и небом. В обоих случаях вода изображена темнее и насыщеннее. Пейзаж маслом наполнен более пасмурной атмосферой, и небо светлее воды не сильно, а постройки на заднем плане в обоих случаях переданы почти единым массивом. Узнаваемо и практически идентично прописано здание Старой Таможни в левой части обоих пейзажей, даже одинаково обрезана статуя Фортуны – флюгер, венчающий башню. Контуры лодок на пастели обозначены более бегло – светлыми и черными штрихами, и лодок в принципе меньше. На живописном полотне Бушен использует фактуру масляных красок, обозначая яхты и кораблики сочными, густыми мазками, без излишней детализации. В качестве примера несоответствий в названиях работ художника отметим, что в каталоге аукциона «Sotheby's», из которого нам известно изображение пастели с видом бухты, присутствует ошибка: лист назван «Яхты в Сен-Тропе»<sup>1</sup>, тогда как ясно, что это Венеция, благодаря абсолютно узнаваемому зданию Таможни.

В творчестве Дмитрия Бушена часто встречаются фантазийные мотивы. Это отмечалось выше, подобные произведения будут рассмотрены отдельно в другой главе. Причудливые элементы встречаются и в пейзажах.

Характерным примером является гуашь «Пейзаж в Венето» (Илл. 108). Венецианскую архитектуру художник взял за основу и вписал в некий условный ландшафт: кампанила собора Святого Марка и Дворец Дожей виднеются на заднем плане, среди зелени и водных пятен. Высокое синезеленое небо довлеет над всей композицией, словно принижая и измельчая постройки, растворяя их в ландшафте. Они кажутся чем-то похожим на мираж в пустыне, только эта пустыня зеленая и влажная. Сразу бросается в глаза ветвь растения, пересекающая лист по диагонали. Листья и побеги написаны с надломом: в том, как они тянутся вверх и вправо, ощущается что-то надрывное. Ветер, носящийся по просторам этой зеленой пустыни, треплет крупные листья.

<sup>1</sup> <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2002/russian-pictures-102141/lot.146.html>. Дата обращения 16.02.20.

По контрасту с «пляшущими» ветвями, особенно статичными выглядят постройки вдали. Вся композиция может быть воспринята как иллюстрацию к сну о Венеции или же воспоминание о ней.

Говоря об этой гуаши, стоит отметить близость замыслов Бушена поискам художников-сюрреалистов. Течение, активно развивавшееся в литературе и изобразительном искусстве Европы в 1920-1930-е годы, было связано с идеями символизма, психоанализа. Ведущие мастера движения – Сальвадор Дали, Рене Магритт, Джорджо де Кирико, Макс Эрнст – стремились в своих работах к совмещению сна и реальности, иррациональности образов, выявлению бессознательного начала. Бушена, конечно, нельзя назвать художником-сюрреалистом. Стоит отметить, что важным моментом в анализе его творчества является то, что трудно строго определить его принадлежность к определенному течению. Но в том или ином аспекте работы Бушена находят отклики в разных направлениях, художник как бы впитывал здесь и там образы, сюжеты, цветовые и композиционные решения, действуя в характерном для него универсальном, синтетическом ключе.

Возможно, именно поиски сюрреалистов, очевидно, привлекли Бушена фантазмагорией сюжетов, парадоксальностью образов, смелостью отражения и переработки действительности. В главе, посвященной театральным работам Бушена, будет отмечено определенное сходство его манеры с работами художника Евгения Бермана, чье творчество развивались под значительным влиянием сюрреализма. Здесь хочется обратить внимание на два его же пейзажа – «Вид в перспективе идеального заката» (Илл. 109) из собрания Художественного музея Филадельфии и «Воображаемый вид Рима» (Илл. 110). В свойственном ему стиле Берман искусно варьирует архитектурные элементы и перспективные решения, создает нереальные миры, только условно связанные, как в случае с видом Рима, с реальными, заданными обстоятельствами. Колорит и мазок у Бушена и Бермана разные, но идейный посыл явно перекликается.

Со временем Бушен в своих пейзажах все больше уходит от детализации, работая с цветовыми пятнами, выбирая декоративную манеру и вводя характерные ломаные линии и штрихи. Очень ярко этот подход проявляется в серии пейзажей-марин, часть из которых имеет привязку к географической точке, но она не многое значит для изображения.

Так, например, из каталогов аукционов работ Бушена в галерее Друо известна гуашь «Сети возле Альберони» (Илл. 111). Художник здесь работает в первую очередь цветом, используя разные оттенки синего, а также белые и черные штрихи. Подобные приемы мы будем постоянно наблюдать и в театральных эскизах Бушена, и в его цирковых, фантазийных композициях. Рыбачьи сети и снасти, присутствующие во многих подобных «маринах», дают простор для изображения ломаных, переплетающихся линий. Сети треплет ветер, они завязываются в узлы, натягиваются и провисают. Все это передано линиями и штрихами разной интенсивности, густоты и нажима. Еще один пейзаж с рыбачьими сетями – «Марина» (Илл. 112), без привязки к месту. В каталоге аукциона «Loiuza» он обозначен как работа маслом<sup>1</sup>.

В том, что касается техники, стоит отметить, что встречается указание разных материалов при описании внешне идентичных работ Бушена. При визуальном осмотре видно, что большинство пейзажей и эскизов зрелого периода творчества художника выполнено в одной технике. В большинстве изданий, в том числе – что важно – прижизненных, она определяется как гуашь. Например, Бушен сам описывал работы, передаваемые им в Эрмитаж<sup>2</sup>, и везде речь идет о гуаши. То же можно сказать о листах, подаренных Санкт-Петербургскому государственному музею театрального и музыкального искусства – как по работам, опубликованным в каталоге эрмитажной выставки 1991 года, так и по инвентарным карточкам, изученным в ходе работы в фондах

---

<sup>1</sup> <http://catalogue.louizaauktion.com/GalleryFilmstrip.aspx?gallery=307867&mid=10243595&mt=Photo&ci=008>. Дата обращения 16.02.20

<sup>2</sup> Об этом в личном разговоре с автором вспоминала первый хранитель работ Бушена в Отделе западноевропейского изобразительного искусства А.С.Кантор.

музея. Аналогично определены листы в собрании Никиты Лобанова-Ростовского, в Музее Виктории и Альберта в Лондоне.

При этом произведения, подаренные в Русский музей, каталогизированы как «гуашь, темпера», а в Ашмолеанском музее в Оксфорде – как «гуашь, акрил». Возможно, художник использовал в некоторых работах все названные материалы, но преобладает в его зрелых работах определенно гуашь.

Как итог поисков художника в области пейзажа можно рассматривать гуаши 1970-х годов с видами Венеции – эрмитажный лист «Фондационе Джорджо Чини на острове Сан Джорджо Маджоре» (Илл. 113) и «Площадь святого Марка в Венеции» (Илл. 114) из Библиотеки Гарвардского университета. Вероятно, это одни из самых поздних работ Бушена, так как в 1980-х – 1990-х годах он уже не писал.

Первый рисунок имеет довольно статичную композицию. Правый край листа занят створкой ставни, которая формирует своего рода кулису, пространственную точку отсчета (этот прием мы уже рассматривали на примере группы пейзажей Бушена). Большую часть рисунка занимает вода; Дворец Дожей и кампанила Сан-Марко, удаленные от зрителя, возникают на заднем плане, но прописаны довольно тщательно для Бушена. На изображениях неба и воды почти нет штрихов или бликов, гуашь ложится довольно ровно, гладко. Блики расчеркивают воду на ближнем плане, створку окна; также белые штрихи мы видим у береговой линии лагуны у площади Сан-Марко.

Пейзаж из Гарварда зеркален первому рисунку: остров Сан Джорджо Маджоре изображен с точки, вид на которую открывался от Фондационе Джорджо Чини. Композиция также имеет кулисное оформление, в данном случае, с двух сторон. Почти весь передний план гуаши покрыт крестообразными штрихами-бликами. В этой работе Бушен оставляет пятна, не закрашенные гуашью, и обнажается фактурная основа, в то время как чаще всего художник полностью покрывает бумагу краской, так, что иногда даже кажется, что он использовал не белые, а цветные листы.

Связь с венецианской живописью XVIII века Бушен обозначил группой

рисунков-посвящений. Автору известны три похожие друг на друга гуаши, являющиеся определенной переработкой картины Гварди «Венецианский дож на Бучинторо у Сан-Николо на Лидо, день Вознесения» (Илл. 115). Рисунки Бушена, воспроизведенные в разных источниках, по-разному в них именуются: «Посвящение Гварди» (опубликована на сайте [artnet.com](http://artnet.com)<sup>1</sup>), «Венеция» (аукцион «Sotheby's»<sup>2</sup>), «Венецианское каприччо» (Илл. 116; каталог аукциона галереи Друо 1982 года<sup>3</sup>).

Бушен использует композицию Гварди, соблюдая практически без изменений расстановку лодок и даже положение весел. Однако у Бушена лодки переданы в основном пятнами, мачты и весла – штрихами-бликами, матросы и гондольеры даны условными мазками, намечающими контуры человеческих фигур. Голубовато-серые, жемчужные, прозрачные тона Гварди сменяются насыщенными красками: небо и вода переданы почти сплошной заливкой интенсивного синего цвета, флаги – яркими оранжевыми пятнами. Картина Гварди, пусть и наполненная лодками и людьми, несет настроение спокойное, ровное. Каприччо Бушена – динамичные, экспрессивные, на них лодки, люди, паруса и сами воды лагуны движутся размашисто и порывисто.

Гуашь «Посвящение Каналетто» (Илл. 118) известна автору только в одном варианте – черно-белом, поэтому можно отметить только следование Бушеном композиции Каналетто на картинах, посвященных также дню Вознесения и обручению дожа с Адриатическим морем.

Создавая оммажи Гварди, Бушен обратился к той части праздника, которая происходит у острова Лидо (собственно, обручению дожа), а для гуаши «по мотивам» Каналетто взят за пример изображенный им на нескольких картинах сюжет с возвращением Бучинторо к Дворцу Дожей. Картины с изображением сцены с небольшими изменениями хранятся в разных музеях, а одна – «Возвращение Бучинторо к молу у Дворца Дожей» – в Государственном

<sup>1</sup>[http://www.artnet.com/artists/dimitri-bouchene/hommage-a-guardi-nypuGetWaO2ZiodFf\\_4SgA2](http://www.artnet.com/artists/dimitri-bouchene/hommage-a-guardi-nypuGetWaO2ZiodFf_4SgA2). Дата обращения 16.02.20.

<sup>2</sup> <http://www.artvalue.com/auctionresult--bouchene-dimitri-1893-1993-fra-venice-1059120.htm>

<sup>3</sup> Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1982. – P. 28.

музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина (Илл. 117)<sup>1</sup>.

Работая над данным посвящением, Бушен также следует композиции мастера XVIII века, в том числе в размещении лодок. Можно отметить бóльшую степень проработки фигур и деталей архитектуры по сравнению с «Посвящением Гварди».

Подобная переработка наследия старых мастеров кажется довольно любопытной. Бушен отдает дань художникам, воспевавшим город, ставший очень близким и ему самому, но при этом не старается повторять, копировать, а показывает свое, личное восприятие тех же пейзажей.

Такими посвящениями Бушен дает понять, что живопись и графика великих художников-венецианцев, создававших пейзажи-ведуты, панорамные виды архитектурных ансамблей города, композиции-каприччо, несомненно, вдохновляла его на создание пейзажей. Любопытно, что Сомов писал после посещения одной из выставок художника: «Некоторые вещи Бушена напоминают не то Каналетто, не то Гварди, но без всякого им подражания<sup>2</sup>.

Как говорилось выше, в связи с перовыми и карандашными рисунками, пастели конца 1920-х – начала 1930-х годов являются примером продолжавшихся поисков художника. Это касается определения круга интересов, работы в области композиционно-пространственного построения и цветовых решений.

В России Бушен получил основные художественные навыки и определился со стилистическими предпочтениями, но новые условия и среда, в которых молодой еще художник оказался за границей, безусловно, по-новому повлияли на него. На примере рассмотренных произведений можно проследить эволюцию творческой манеры Бушена в эти годы. Определенная неуверенность и робость исполнения, которые можно наблюдать в рисунке «Венеция. Вид на площадь Сан-Марко из-под портика Наполеоновского корпуса», сменяются

---

<sup>1</sup> Другие варианты на тот же сюжет – «Бучинторо у мола в день Вознесения». 1740. Х.м. Пинакотекка Джованни и Мореллы Аньелли, Турин; «Бучинторо у мола в день Вознесения. 1760. Х., м. Картинная галерея Далвич, Лондон.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 361.



четкостью, цельностью манеры в видах острова Сан Джорджо Маджоре. Зрелость стиля, уверенное владение цветом, тонкую передачу настроения природы, игры света демонстрируют пастели Бушена.

Станковую графику художника, как и все его творчество, отличает разнообразие – в жанрах, техниках, манере. На примере рассмотренных произведений можно сделать вывод об умелом владении линейным рисунком карандашом и тушью; о разнообразии решений пейзажей и натюрмортов пастелью; о способности передавать настроение природы и кистью, и пером, яркими тонами гуаши и акварели. Все эти работы так или иначе фиксируют непосредственное наблюдение природы, в отличие от фантазийных рисунков, речь о которых пойдет ниже.

Тяготение к ретроспективизму, любовь к образам прошлого и наследию старых мастеров продолжают отличать творчество Бушена и в его французский период. Сложнейший исторический период, в которых жил и работал художник, наложил глубочайший отпечаток на развитие искусства в Европе. Жестокая действительность XX века так или иначе приводила художников к поискам способов как выразить свое отношение к реальности, так и уйти от нее. Окружающий мир приобретал свое, сложное и изломанное, резкое и емкое звучание в работах авангардистов и абстракционистов. Бушен предпочитал от действительности уходить в мир фантазий, грез и театра. Очень метким и подходящим для творчества художникам в 1920-е – 1930-е годы кажется высказывание А.В.Петухова, относящееся к работам Мари Лорансен: «Условный, идеальный, созданный мягкими контурами и аппликированными силуэтами мир растений, животных и почти уподобленных им людей, написанных в мягкой и утонченной пастельной гамме, стал изысканной метафорой желания «ухода» измученного потрясениями общества в иллюзорное царство прекрасного»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени). – С. 182.

### 3.3. Книжная графика парижского периода

В литературе устоялось мнение, что в эмиграции Бушен иллюстрировал только одну книгу – «Поэму без героя» Анны Ахматовой, в 1977 году. Возможно, причина в том, что об этой работе художник сам упоминал в интервью, да и «прозвучало» это издание довольно громко.

Однако, на сегодняшний день автору известны еще две книги, полностью оформленные Бушеном – это роман Ивона Лапакеллери «L'été indien» («Бархатный сезон», 1933 год) и работа историка танца Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы» (1944 год)<sup>1</sup>. Если последняя книга упоминается в зарубежных источниках и описана в одной из отечественных статей, то «L'été indien» - совершенно не известная ранее работа. Тем интереснее стало это открытие.

Прежде чем перейти к данным изданиям, хочется отметить ряд небольших работ Бушена, относящихся к разного рода публикациям. Это не книжная графика в чистом виде, так как речь чаще всего идет об оформлении только обложек, в том числе с использованием рисунков, ранее созданных самим Бушеном, однако подобные опыты тоже достойны упоминания и связаны с книгами напрямую.

Так, в 1928 году Бушен выполнил рисунок для обложки каталога «Выставки русского искусства старого и нового» («Exposition d'art Russe ancien et moderne»), проходившей в Брюсселе в рамках программы открытия Дворца изящных искусств<sup>2</sup>. Эта выставка стала важным событием в художественной жизни русской эмиграции и имела большой успех. Бушен представил на ней 15 работ, а для обложки каталога выполнил лаконичную, но содержательную композицию в серо-голубых тонах, «зашифровав» в ней символы изящных искусств (Илл. 119). Эта обложка иногда упоминается в контексте имени

<sup>1</sup> Lapaquellerie Y. Été indien / Y. Lapaquellerie ; illustration par D. Bouchène – Paris : editions Tallandier, 1933. – 190 p.; Vaillat L. Olga Spessivtzeva, ballerine: en marge des Ballets russes et des Ballets de l'Opera de Paris / L. Vaillat ; illustration par D. Bouchène. – Paris : Compagnie française des art graphiques, 1944. – 90 p.

<sup>2</sup> Exposition d'art russe ancien et moderne, organisée par le Palais des beaux-arts de Bruxelles : catalogue / Préface par H. Bautier. – Bruxelles : [impr. E. Vain Buggenhoudt], 1928. – 112 p.

Бушена; меньше известно, что он выполнил еще одну обложку – для сборника, вышедшего в 1930 году и посвященного данной выставке<sup>1</sup>. В ее оформлении также присутствует набор элементов, напоминающих об «искусстве новом и старом» (Илл. 120).

Известен также ряд оформленных Бушеном обложек театральных программ, для постановок, созданных при его участии.

Иллюстрированный Бушеном роман «Бархатный сезон», как и его автор, в России известности не получили. Ивон Лапакеллери (1891 – 1981) был искусствоведом, музейным хранителем, писателем, офицером Почетного легиона, переводчиком. Его перу принадлежат 15 книг: исторических исследований и романов. Среди последних – «Бархатный сезон», первое издание которого вышло в 1932 году в еженедельном журнале «La Petite Illustration» и было оформлено его штатным художником Хозе Симоном. Иллюстрации Бушена сопровождают второе издание романа, вышедшее в 1933 году в издательстве «Tallandier», тиражом в 500 экземпляров (Илл. 121). Мы не знаем о связях Бушена ни с этим издательством, ни с писателем Лапакеллери.

Бушен для романа создал 12 иллюстраций: по 2 заставки и концовки к главам и 8 иллюстраций на всю страницу.

Черно-белые контурные рисунки отличает выразительность. В них узнается более зрелая линейная манера художника, речь о которой шла выше: Бушен рисует свободно, не вдаваясь в нюансы; но штрихами, кажущимися беглыми и небрежными, умело передает основное: настроение, атмосферу. Заставки и концовки расставляют основные смысловые акценты сюжета. Рисунки, занимающие всю страницу – пейзажи или памятники, которые посещают герои – свежие, легкие, даже в контурном рисунке позволяют ощутить негу и атмосферу «бархатного сезона» (Илл. 122).

Среди наиболее выразительных – иллюстрации с главными героями, Глебом и влюбленной в него американкой Эйлин (Илл. 123). На одном из них –

---

<sup>1</sup> Art Russe. Souvenir de l'exposition d'Art Russe Palais des Beaux-arts de Bruxelles Inauguration des Locaux : Mai-Juin 1928 / Avant propos de L. Jottrand ; texte par: J. Zarnowski, P. Muratov, A. Popov, prince Serge Wolkonsky. – Bruxelles: Editions des Cahiers de Belgique, 1930. – 95 p.

героиня на террасе среди растений и птиц. Ее лицо лишено портретной выразительности, однако жесты рук и абрис фигуры говорят о некоем смятении, волнении, испытываемом героиней. Она только недавно познакомилась с Глебом, влюблена, полна ожиданий. Резкий контраст с этой иллюстрацией составляет рисунок Эйлин, переживающей предательство любимого. Бушен щедро использует заливку черным тоном, изображая ею как фигуру Эйлин, сидящей в профиль к зрителю, так и мебель, занавески. Девушка сидит в полутьме комнаты, отрешенная от всего внешнего.

Трудно сказать, почему эта работа Бушена – полное оформление художественного произведения, пусть и не первого «порядка», осталась настолько незамеченной. Ни один источник, касающийся художника, письменный или электронный, не упоминает ее. Автор случайно обнаружила ссылку на сайт, где шла речь об издании, в процессе поиска совсем другой информации. Удалось приобрести издание с иллюстрациями Бушена и ознакомиться с этой, на наш взгляд, незаслуженно забытой работой художника. Для исследования его творчества было особенно важно обнаружить еще один пример книжной иллюстрации, выполненной в Европе, и заполнить образовавшийся в источниках пробел.

Примером оформления Бушеном книг в парижский период являются две публикации Леандра Вайя: названная выше работа об Ольге Спесивцевой и издание «Танец в Парижской Опере» (Илл. 124)<sup>1</sup>. Вайя и Бушен состояли в приятельских отношениях, в архиве Фонда Кустодиа сохранились письма Вайя к Бушену, историк театра следил за его творческими успехами.

Книга о Спесивцевой вышла в 1944 году тиражом 518 экземпляров, каждый из которых пронумерован (Илл. 125). Издание было выпущено на разных видах бумаги, а шесть гуашей Бушена воспроизведены в цветных ксилографиях, выполненных гравером Жильбером Пуайо. Экземпляр, который был доступен для изучения автору, хранится в Национальной библиотеке Франции и отпечатан на плотной фактурной бумаге верже с неровными краями.

---

<sup>1</sup> Vaillat L. La Danse a l'Opéra de Paris / L. Vaillat. – Paris : Amiot-Dumont, 1951. – 180 p.

Рисунки Бушена запечатлели разные образы Спесивцевой и носят символический характер, отражая и творческий почерк балерины, и ее сложную, болезненную натуру. Преобладающий цвет большинства рисунков – холодный голубой, словно льдистый, и кажется, что изображение подернуто дымкой, туманом, в котором тонет реальность. Это отвечало глубоким внутренним проблемам Спесивцевой, и в лучшие свои годы имевшей свойство укрываться в мире грез.

Вот балерина на сцене Мариинского театра, в движении (Илл. 126), развеваются волосы, но при этом рисунок не наполнен энергией танца; тающие серебристые, сиреневатые, голубые штрихи придают изображению что-то космическое, холодное.

На рисунке «Воздушный полет Жизели» тонкая фигура в белом парит над сценой (Илл. 127). Исключительно удачны сочетания цветов, переходы оттенков, активно «работает» плотный гуашевый мазок на фактурной бумаге. На этом листе только фигура балерины – конкретный образ, а настроение и ощущения строятся на цвете.

Очень выразительна портретная иллюстрация, изображающая Спесивцеву в образе Принцессы-лебедя (Илл. 128). Балерина глубоко погружена в роль, очевидно, проживая ее. Изысканная пластика рук-крыльев, проникновенность выражения лица, драматичные сине-черные линии создают образ прекрасный, но обреченный.

Примечательно, что книга вышла в свет через год после того, как Ольга Спесивцева из-за прогрессирующего душевного недуга была вынуждена навсегда покинуть сцену и отправиться на длительное лечение. Надлом, и страдания читаются во всех рисунках Бушена. Крайне драматична пластика в иллюстрации «Смерть Жизели» (Илл. 129). Упавшая на траву фигура воздевает руки к небу, и это движение полно тоски. Женщина похожа на сломанную куклу с белым пятном вместо лица.

Гуаши показывают красивый, воздушный, сказочный мир, но одновременно полный боли и краха надежд. В декоративных композициях Бушена глубоко переданы и красота, и болезненность таланта Спесивцевой.

Отмечая работы Бушена, связанные с оформлением книг о театре, отметим еще одну ошибку на эту тему, встретившуюся в литературе. Речь идет о статье А.В.Толстого «Из истории книжной и журнальной иллюстрации русских художников-эмигрантов»<sup>1</sup>. Автор называет фамилию Бушена в числе тех, кто иллюстрировал Пушкина. Эта ошибка имеет простое объяснение. Толстой ссылается на каталог выставки «Образы Пушкина. Работы русских художников-эмигрантов 1920 – 1970. Из собрания Рене Герра»<sup>2</sup>. В нем воспроизведен созданный Бушеном эскиз костюма к опере «Евгений Онегин». Конечно, этот рисунок имеет прямое отношение к творчеству Пушкина, но не является книжной иллюстрацией.

На сегодняшний день наиболее известна одна парижская работа Бушена по оформлению книг – иллюстрации к «Поэме без героя» Анны Ахматовой<sup>3</sup>. Издание вышло в свет в Париже в 1977 году, в книжной лавке «Библиотека пяти континентов», во французском переводе.

Основной текст поэмы был закончен Ахматовой в 1942 году, но вплоть до 1962 года она продолжала вносить в него правки. Первая полная публикация состоялась в 1963 году в Нью-Йорке, а в СССР поэма была издана целиком только в 1974 году. Таким образом, парижское издание 1977 года должно было быть новинкой для многих читателей – и французов, и русских эмигрантов.

Публикации предшествовала работа по переводу поэмы на французский; его осуществила историк и литературовед Эллиан Мок-Бекер, познакомившаяся с поэтом в последние годы ее жизни и выпустившая ряд эссе об ее творчестве. Издание сопровождалось не только рисунками Бушена, но и

<sup>1</sup> Толстой А.В. Из истории книжной и журнальной иллюстрации русских художников-эмигрантов / А. В. Толстой // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья / Отв. редактор О. Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 201.

<sup>2</sup> Images de Pouchkine: portraits d'exil dans l'oeuvre des peintres russes émigrés en France. 1920–1970 : collection René Guerra / préface de Henri Troyat. – Paris : [s. n.], 1999. – 118 p.

<sup>3</sup> Akhmatova A. Le poème sans héros / A. Akhmatova ; présente et traduit par Éliane Moch-Bickert ; dessins de Dimitri Bouchène. – Paris : Librairie de Cinq continents, 1977. – 93 p.

подборкой нот композиторов Артура Лурье и Анри Соге. Выбор этих композиторов очевидно не случаен. Лурье и Ахматова некогда состояли в романтических отношениях, а после дружили. Соге как театральный композитор много работал с балетмейстерами-выходцами из России - Мясиним, Баланчиним, Лифарем. Это был не первый опыт переложения на музыку стихов Ахматовой (ранее это делали композиторы С.Прокофьев и также А.Лурье), но именно в этой книге соединены три разных и одновременно связанных друг с другом элемента: стихи, рисунки, музыка.

Очень важным обстоятельством является, то, что о возможном участии Бушена в оформлении этой книги упоминала и сама Ахматова: «в 1960-е гг., мечтая об издании «Поэмы без героя», она записала его [ДДБ] имя в ряду тех, кому доверила бы оформление «Поэмы»: «Б.Анреп, Н.Альтман, Дм.Бушен»<sup>1</sup>.

Бушен выполнил для издания обложку и восемь рисунков в тексте, занимающих каждый целую страницу. Обложка обращает на себя внимание: художник использует минимум средств; главным акцентом является профиль Ахматовой, заключенный в рамку-венок, образованную резкими ломаными штрихами; форма его напоминает скорее лавровый венок, а вот резкие линии вызывают ассоциации с терновым (Илл. 130). Эта строгая и лаконичная композиция получает экспрессию и символический характер. Не зря именно этот профиль, который В.Вейдле назвал «камеей»<sup>2</sup>, стал эмблемой Международного ахматовского коллоквиума, проходившего в 1989 году в дни празднования 100-летия со дня рождения поэтессы и был опубликован на обложке Ахматовского сборника.

Ту же резкую, ломаную и экспрессивную линию мы видим во всех рисунках в тексте. Образы, созданные Бушеном, носят символический характер; именно такая интерпретация «Поэмы без героя» кажется наиболее верной. Сама Ахматова в предисловии к ней писала следующее: «До меня часто

<sup>1</sup> В ста зеркалах. Анна Ахматова в портретах современников : альбом / предисл. Н. И . Поповой; вступ. ст. О. Е. Рубинчик. М. : МТН-клуб, 2004. – С. 52.

<sup>2</sup> Цит. по: Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 81.

доходят слухи о превратных и нелепых толкованиях «Поэмы без героя». И кто-то даже советует мне сделать поэму более понятной. Я воздержусь от этого. Никаких третьих, седьмых и двадцать девярых смыслов поэма не содержит»<sup>1</sup>. В «Поэме» действительно нет четко выстроенной сюжетной линии и явно выведенных героев; впрочем, это заложено в самом названии. Рисунки Бушена к ней также нельзя назвать сюжетными. Но они очень гармонично сочетаются со сложной тканью повествования, его зачастую отрывочными образами.

В резких линиях иллюстраций угадываются предметы и персонажи. Вот рисунок, в котором можно разглядеть стол, книгу и свечу (Илл. 131). Над ними кружатся силуэты, составленные линиями и динамичными черными пятнами. Другая иллюстрация (Илл. 132) – хаотичное на первый взгляд нагромождение линий и силуэтов, но в них можно узнать гостей на странном маскараде, описанном в первой главе поэмы:

С детства ряженных я боялась,  
 Мне всегда почему-то казалось,  
 Что какая-то лишняя тень  
 Среди них «без лица и названья»  
 Затесалась...

В рисунке Бушена можно найти одну из этих теней: загадочная фигура в правой части – словно иллюстрация к следующим строкам:

Ты как будто не значишься в списках,  
 В калиострах, магах, лизисках,  
 Полосатой наряжен верстой, -  
 Размалеван пестро и грубо...

Среди рисунков есть и петербургские мотивы (Илл. 133, 134), исполненные, как отметил Ю.Молок, «в особом бушеновском музыкальном ключе»<sup>2</sup>: решетка Летнего сада в обрамлении, похожем на то, которое окружает

<sup>1</sup> Ахматова А. Стихи и проза /А. Ахматова ; Сост. Б. Г. Друян; вступ. статья Д. Т. Хренкова; подгот. текстов Э. Г. Герштейн и Б. Г. Друяна. – Л. : Лениздат, 1976. – С. 432.

<sup>2</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 81.



профиль Ахматовой на обложке; Нева и абрис Петропавловской крепости (из ее силуэта причудливо вырастает карнавальная маска).

Сложнейшая задача – проиллюстрировать бессюжетное произведение, по сути, визуализировать мысли, образы, даже метания другого человека – Бушеном была выполнена успешно. И здесь не только его заслуга как талантливого художника, но и интуитивное знание той эпохи, тех метаний, тех чувств. Британский философ, переводчик русской литературы Исая Берлин пишет в книге «Ахматова. Без глянца»: «Ахматова не скрывала, что поэма была задумана как своего рода окончательный памятник ее жизни как поэта, памятник прошлому ее города – Петербурга, которое стало неотъемлемой частью ее личности, и – под видом святочной карнавальной процессии переодетых фигур в масках – памятник ее друзьям, их жизни и судьбам, памятник ее собственной судьбе...»<sup>1</sup>. В иллюстрациях Бушена, в их напряженной линии, нерве чувствуется примерно то же желание – отдать дань памяти Петербургу и прошлому. Прошлому Ахматовой и своему, личному.

Оформление Бушеном «Поэмы без героя» получило высокую оценку. В.Вейдле посвятил этой работе рецензию в газете «Русская мысль», озаглавив ее «Последняя книга Серебряного века». Вот что он пишет: «Тут мы воочию видим, что серебряный век еще не кончился. Бушен был некогда чуть ли не самым молодым художником <...> петербургской традиции «Мира искусства» <...> А разве «Поэму без героя» непетербургский живописец сумел бы полностью пережить?»<sup>2</sup>

Слово «переживание» кажется очень важным в контексте книжной графики. В связи с ним можно вспомнить и суждения о «вере в текст» А.А.Сидорова, речь о которых шла относительно оформления Бушеном «Трех рассказов» Анри де Ренье. Применительно к иллюстрациям зрелого периода творчества Бушена можно с уверенностью сказать, что художник переживает текст, верит в него. Хочется отметить, что имеется в виду не только эволюция

<sup>1</sup> Ахматова без глянца / сост. и вступ. ст. П. Е. Фокина. – СПб. : Амфора, 2008. – С. 326.

<sup>2</sup> Цит. по: Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 82.

художественной манеры и внутреннего мира художника – хотя, разумеется, это не могло не наложить своего отпечатка. Ранние его работы в области книжной графики – это в большей степени оформление («О бронзе», «Венецианское стекло») или же украшение («Три рассказа») книг. В первых двух случаях Бушен прекрасно знал материал, который иллюстрировал, но свое, личное, видение в подобном издании вряд ли требовалось. Пикантные, задорные «Три рассказа» также не подразумевали, как нам кажется, глубины проникновения, их нужно было живо, легко и даже фривольно украсить «картинками». Во всех случаях художник справился с задачей, но она и не была очень серьезной.

Иное отношение, иная проработка темы – в иллюстрациях к книге об Ольге Спесивцевой и к «Поэме без героя». Бушен показывает личное отношение, проникновение в образ, его психологическую подачу. Это уже не «картинки», это талантливая визуализация глубоких образов, передача надлома, нерва, эмоций.

### **3.4. Оформительские работы Бушена и сотрудничество с модными домами**

Широкая жанровая и типологическая направленность творчества Дмитрия Бушена обусловила его работу в разных направлениях. В первую очередь он – график и театральный художник. Однако, в силу жизненных обстоятельств и тяготения привитому, очевидно, «мирискусниками» принципу универсализма, Бушен оказался связан и с оформительской работой, и с опытами в области монументальной живописи, и с созданием моделей одежды.

Этот вид деятельности Бушена наименее освещен в литературе и источниках. Сам художник, в упомянутой выше автобиографии, называет среди подобных работ росписи в домах герцогини Виндзорской, графини де Полиньяк, мадам Джейн Брандт, мадам Андре Руэфф, графини де Мегрэ, однако на этом информация о заказах исчерпывается. Некоторые из этих имен известны в контексте биографии Бушена, и вероятно, многие заказы

«вырастали» именно из обширных личных и деловых связей художника. Например, это касается называвшейся выше семьи де Полиньяк, с членами которой был знаком Бушен. Автор не располагает информацией относительно того, какую оформительскую работу для графини де Полиньяк делал Бушен. О некоторых заказах художник вскользь упоминал в письмах сестре Александре. Обращает на себя внимание, что он никогда не описывал этих работ и не рассказывал о них подробно, отмечая в основном лишь усталость, но не интерес или удовлетворение от выполненного заказа. Вот строки из письма от 21 сентября 1958 года: «Дорогая моя Шуринька, опять отвечаю тебе с опозданием, но после Голландии я уехал на север Франции, где у меня была работа – роспись на стенах. Вернулся в Париж чрезвычайно усталым»; а вот очень похожие строки от 2 июня 1959 года: «Только что закончил большую работу. Целый месяц работал на помостах, расписывал комнату – стены и потолок. Устал, надеюсь отдохнуть, но не знаю еще, удастся ли»<sup>1</sup>.

Сведений относительно других имен, упомянутых художником – Брандт, Руэфф, де Мегрэ – также на данный момент нет. В доступных источниках такие фамилии в связи с контактами Бушена не встречаются.

Своей заказчицей художник называет герцогиню Виндзорскую, Уоллес Симпсон, супругу отрекшегося от престола английского короля Эдуарда VIII. Эта работа для герцогини известна: Бушен оформил ее ванную комнату в Вилле Виндзоров в Париже, о чем подробнее будет рассказано ниже.

О некоторых заказах на работу в интерьере есть сведения в литературе. Один из них упоминает в дневнике за 1927 год Сомов, в записи от 7 июля: «на тахі к 7 ½ к Бушену и Эрнсту. Смотрел его проекты для стенной живописи – на сюжеты yachting [яхтинга – И.Г.], очень красивые, талантливые»<sup>2</sup>.

Рассказ самого Бушена о другой работе приведен в воспоминаниях В.Ф.Булгакова: «Представьте, получил я недавно интересный заказ от мадам...

<sup>1</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковедки Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.

<sup>2</sup> Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М. : Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – С. 480.

(последовала французская фамилия). Она устраивает в своей квартире искусственную итальянскую террасу. В темной комнате пробиты окна. С потолка спускаются на окна и простенки написанные кистью зеленые виноградные лозы, а за окнами помещается источник искусственного электрического света, в силе дневного... Это, конечно, дорого стоит, но это теперь в моде... В этой освещенной комнате она по вечерам принимает гостей... Вот фотография»<sup>1</sup>. Изображения в книге нет, а так как Булгаков опускает фамилию заказчицы, мы не можем связать эту работу с именем из списка, составленного художником.

Можно только догадываться, к какому из заказов относится фотография из архива сестры художника Александры (Илл. 135). К сожалению, этот отпечаток, присланный Бушеном, не подписан, обозначен только год: 1945/1946. Черно-белый снимок запечатлел нишу, оформленную «под балкон», с пышной цветочной композицией, выполненной в характерной для натюрмортов Бушена манере.

Наиболее известна оформительская работа Бушена, созданная в сотрудничестве с домом «Жансен»: дизайн ванной комнаты герцогини Виндзорской в Париже (1954 год). Сам художник об этом проекте не оставил воспоминаний. Борис Лосский упоминает, что Бушен «состоял в дружеском сотрудничестве с фирмой «Жансен». Ему случалось гостить на даче в окрестностях Тура у директора Будена, писать портреты членов его семьи или, исполняя заказы клиентов заведения, жить в их загородных резиденциях, занимаясь созданием интерьеров. С особым удовольствием вспоминал Дмитрий Дмитриевич о трех месяцах, проведенных в одном каком-то из поместий четы герцогов Виндзорских, бывшего английского короля Эдуарда VIII и миссис Симпсон, портрет которой довелось написать и ему<sup>2</sup>. Возможно, некоторые заказы Бушен получал от этого Дома. В личном архиве художника встречаются записки, отмечающие рабочие визиты в «Жансен», но без уточнений.

<sup>1</sup> Булгаков В.Ф. Встречи с художниками / В. Ф. Булгаков. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – С. 212.

<sup>2</sup> Лосский Б. К столетнему юбилею Дмитрия Бушена / Б. Лосский // Русская мысль. – 1993. – № 3976. – С. 16.

«Жансен» являлся одним из ведущих дизайнерских домов Европы, действовал с 1880 по 1989 годы, специализируясь на работе с интерьерами и изготовлении мебели. Расцвет фирмы связан с именем дизайнера Стефана Будена, руководившего домом с 1936 по 1961 годы. Среди заказчиков тех лет – члены европейских и восточных королевских семей, а также Жаклин Кеннеди, пригласившая Будена для обновления и реставрации интерьеров Белого дома в 1961 – 1963 годах.

В 1934 году началось сотрудничество дома «Жансен» с тогда еще наследником британского престола, будущим королем Эдуардом VIII. После ряда заказов в разных городах мира «Жансен» и Стефан Буден лично взялись в 1954 году за еще один проект – оформление виллы в Булонском лесу, расположенной по адресу: 4 Route de Champs d'Entrainement. Этот особняк герцоги Виндзорские занимали с 1953 года вплоть до смерти (герцог скончался в 1972 году, герцогиня в 1986). Виндзоры, при помощи Будена, а также советов их близкого друга, дизайнера Элси де Вульф, оформили виллу как небольшой дворец, в котором американский комфорт сочетался с европейской классикой в отделке интерьеров. Торжественные парадные помещения чередовались в ней с более домашней обстановкой личных комнат. Можно отметить, что Бушен был знаком с Элси де Вульф, так как выполнил еще в 1920-е годы пастель «Музыкальный павильон виллы Трианон». На этом листе изображена садовая постройка на территории виллы Трианон в Версале, принадлежавшей Элси.

Дмитрий Бушен в вилле Виндзор занимался оформлением ванной комнаты герцогини. В ее отделке преобладают белый, кремовый и сиреневый цвета. Сочетание светлых тонов и оттенков голубого и сиреневого часто встречается в интерьерах виллы, в частности, в спальне Уоллис (Илл. 136, 137). Голубой был ее любимым цветом<sup>1</sup>.

Художник представил интерьер ванной как крытый тентом павильон или палатку: потолок над центральной частью помещения, имеющего сложную

---

<sup>1</sup> Один из оттенков светло-голубого цвета закрепился в мире моды как «Wallis blue» («голубой цвет Уоллис»)

планировку, оформлен тканью в бело-голубую полоску, с фестонами по нижнему краю (Илл. 138).

Пространство светлых стен заполнено росписями незначительно, что позволяет избежать ощущения перегруженности. Декоративные композиции украшают простенки, пространства над дверными проемами, служат фоном для бра (Илл. 139). В этих композициях намечены два мотива – гирлянды цветов с изгибающимися побегами и арлекин с букетом в руках. Неровные контуры фигуры арлекина как будто выплывают из сиренево-голубого пространства, очевидно, представляющего собой воду (Илл. 140). Бушен добавляет любопытную деталь: на глазах у арлекина повязка, напоминающая нам об интимном назначении такого интерьера, как ванная комната.

В этом помещении не только росписи принадлежат кисти Бушена: узкие простенки он заполнил вертикальными рядами своих же небольших работ, часть из которых – характерные авторские поздравительные открытки. Помимо росписей и рисунков Бушена, в интерьере присутствует также портрет Уоллис гуашью, выполненный дизайнером и фотографом Сесилом Битоном (Илл. 141).

Ванная комната в оформлении Бушена получилась светлой и изысканно-нарядной. Изящная мебель, прозрачные этажерки, подушечки и масса красивых флаконов создают очень уютный женский уголок.

Неожиданным стало обнаружение данных по еще одной оформительской работе Бушена; информация о ней ранее не встречалась. В сети интернет нашлись сведения о содержании журнала «L'Illustration» за 1936-1940 годы. В описании одного из номеров звучит имя Бушена и упоминание его работы в вилле «Клербуа». Журнал был приобретен; в нем присутствуют фотографии виллы и ее интерьеров, в том числе – столовой, которая, как отмечено в подписях, полностью оформлена Бушеном<sup>1</sup>.

Вилла «Клербуа» («Clairbois») находится в городе Рамбуйе, регион Иль-де-Франс. Постройка относится к числу творений архитектора Луи Кетелара, известного в первую очередь своими виллами в коммуне Ле-Туке-Пари-Плаж,

---

<sup>1</sup> Lebout R. La maison et l'architecture / R. Lebout // L'Illustration : l'habitation. – 1939. – № 5020. – P. 8.

курорте на побережье Ла-Манша. Вилла «Клербуа» была построена в 1933 году. Это белое двухэтажное здание с зелеными рамами и ставнями, со сложным членением двухскатных черепичных крыш, характерных для стиля Кетелара (Илл. 142).

К сожалению, статья, иллюстрациями к которой служат фотографии виллы, носит характер теоретического осмысления архитектуры и интерьеров и не содержит сведений о владельце, истории создания и оформления. Информация о вилле содержится только в подписях, из которых следует, что хозяином ее на момент публикации являлся господин Жан Савар. Кто этот человек, он ли был заказчиком постройки или же купил ее после – не известно. Также мы не знаем, когда именно были оформлены интерьеры: сразу после постройки, или же декор менялся для нового владельца, если такой был.

В журнале приведен план первого этажа виллы (Илл. 143). Столовая располагается рядом с гостиной и патио и имеет выход на террасу. Отметим, что столовая оформлена гораздо более выразительно, чем другие помещения, обставленные довольно сдержанно и функционально (Илл. 144). Росписи Бушена оживляют помещение: это цветочные композиции, стилизованные под оконные и дверные проемы. На фоне голубого «неба» стоят вазы с пышными цветами, лежат фрукты, переплетаются зеленые побеги. Яркими пятнами выделяются лежащие горкой желтые плоды (Илл. 145, 146).

Манера, в которой выполнены росписи, характерна для творчества Бушена конца 1920-х – начала 1930-х годов: заметно преодоление робости, свойственной художнику в петербургские годы, но при этом рисунок еще довольно гладкий, ровный, без размашистой, резкой работы кисти и обилия фантазийных элементов, что будет свойственно Бушену позднее.

Художник старается избежать статичности и не ограничивается им же прописанными рамками росписей: зеленые ветви винограда «разбегаются» за пределы композиций, огибают полки, струятся по потолку, окрашенному в небесно-голубой цвет. Еще одна небольшая композиция изображена Бушеном

почти на уровне пола: там как будто стоят цветы в горшке и на поддоне, оживляя пространство стены.

Очевидно, что в этом интерьере так много растительных мотивов из-за того, что столовая выходит на террасу и в сад, и художник решил связать эти пространства. Изображения в журнале показывают террасу и сад с пышной зеленью и множеством цветов (Илл. 147). Росписи Бушена в столовой отвечают этому цветущему изобилию.

Заканчивая тему настенных росписей, выполненных Бушеном, хочется отметить еще один момент. Мало какое сотрудничество художника оказывалось единовременным: это уже упоминалось, и об этом речь пойдет далее в данной главе. В 1933 году фотографии виллы «Клербуа» были опубликованы в журнале «L'Illustration», а резюме к новогоднему выпуску этого издания в 1936 году оформлено Бушеном. Фоном к тексту служит цветочная композиция в интерьере (Илл. 148). Видимо, художник поддерживал связь с редакцией журнала, раз получил заказ на оформление его выпуска. Стоит отметить, что «L'Illustration» был в рассматриваемый период одним из самых авторитетных и известных еженедельных изданий во Франции и получил также мировую известность. С начала его выхода в XIX веке с журналом сотрудничали ведущие художники и дизайнеры, и оформлению выпусков уделялось особое значение. Ряд специальных выпусков «L'Illustration» был посвящен, в том числе, таким громким мероприятиям, как Выставка декоративного искусства 1925 года, Всемирная выставка в Париже 1937 года. Некоторые из его номеров стали предметом коллекционирования. Ряд обложек и журнала был оформлен мастерами, связанными с ар деко.

В конце 1920-х годов, по приезде в Париж, Дмитрий Бушен выполнил ряд работ для модных домов: эскизы костюмов для Жанны Ланвен, Люсьенга Лелонга, Жана Пату.

Бушен вошел в сферу моды, рекламы и прикладной графики в период, отмеченный динамичным ростом сферы товаров и услуг, развитием промышленности и увеличением ее взаимодействия с искусством, выхода



художественных изделий на рынок, их массовое производство с использованием современных материалов (пластиков, стали). «Тотальным» стилем 1920-х – 1930-х годов был ар деко, с его базовыми принципами сочетания декоративности и современности. Внутри ар деко развивались разные направления, отличавшиеся как кубистскими изобразительными решениями, так и обтекаемыми футуристическими формами. Высока была доля стилизации современных образов и подверженности историческому влиянию. В этом аспекте ар деко сближался с неоклассицизмом, но сохранял при этом ведущую задачу ответа средствами декоративного искусства именно на современные требования. Как отмечают авторы книги «Стиль Ар деко» Б.Хилльер и Р.Эскритт, можно отметить «две тенденции внутри ар деко: желание быть современным и желание быть декоративным»<sup>1</sup>.

Со времени проведения Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств 1925 года, ставшей точкой отсчета стиля, ар деко прошел путь своего развития, отмечавшийся ростом влияния функционализма, конструктивизма и футуризма. Глубоким было проникновение в ар деко национальной тематики в разных ее проявлениях – традиционных, фольклорных, а также колониальных экзотических мотивах. В произведениях мастеров данного направления отмечаются образы, связанные с Африкой, Центральной Америкой. Свой заметный след оставили и русские художники, прогремевшие с Русскими балетами Дягилева и вовлекшие в свою орбиту позднее и крупных европейских мастеров.

Как отмечалось выше, именно этот сложный, во многом противоречивый, но очень богатый художественный контекст окружил приехавшего во Францию Бушена. Он не был новичком в Париже, помимо частных поездок, он в 1912 году посещал занятия в Академии Рансона (см. Приложение 1). Обучение у художников группы «Наби», пусть и не в период их активной работы, способствовало развитию у художника декоративного подхода к живописи,

---

<sup>1</sup> Хилльер Б., Эскритт С. Стиль Ар деко / Б. Хилльер, С. Эскритт ; пер. с англ. В. И. Самошкин. – М. : Искусство XXI век, 2005. – С. 38.

придало определенное влияние символизма, а также, что было созвучно идеям модерна, идеям «мирискусников» – «своеобразное тяготение к неограниченному распространению, смене масштаба и областей применения мотивов их искусства», как отмечает А.В.Петухов<sup>1</sup>. Подобный синтетический, универсальный подход, характерный ведущим стилям первой четверти XX века, был очень свойственен Бушону. По своему личному и художественному склад он был открыт новому, увлеченно впитывал, учился и стремился охватить как можно больший круг деятельности. В этом отношении закономерным является влияние на художника именно стиля ар деко и участие в проектах, связанных с модой и оформительской работой. Как пишут Хилльер и Эскритт, отмечая именно «тотальность» ар деко: «Стиль сугубо эклектичный, он отражал самые разнообразные аспекты социальной, экономической, политической и эстетической жизни Европы между мировыми войнами»<sup>2</sup>.

Модная индустрия, подверженная также большому влиянию ар деко, «проживала» в 1920-е – 1930-е годы особый этап, и Бушону довелось поработать в ней именно в этот захватывающий и динамичный период, определивший во многом направления в моде на весь XX век. Тенденции одежды, в первую очередь женской, в это время кардинально менялись. Начиналась эмансипация: женщины выходили на работу, водили автомобили, занимались спортом, коротко стриглись. Общественная роль «слабого пола» стала гораздо более ярко выражена, и это требовало отражения во внешнем облике дам. Модницы стали носить свободную одежду, короткие юбки, мешковатые платья до икр с заниженной талией.

Коко Шанель ввела в моду деловые и практичные платья и трикотажные костюмы, а увлечение спортом вызвало появление соответствующих коллекций у многих кутюрье. Широкую известность разработкой линий спортивной одежды получил Жан Пату. Модельеры активно приглашали для работы

---

<sup>1</sup> Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени). – С. 26.

<sup>2</sup> Хилльер Б., Эскритт С. Стиль Ар деко / Б. Хилльер, С. Эскритт ; пер. с англ. В. И. Самошкин. – М. : Искусство XXI век, 2005. – С. 112.

известных художников, велико было влияние стилей на дизайн одежды ар-деко, абстракционизм, конструктивизм. Значительной была роль русской эмиграции в модной индустрии в 1920-е – 1930-е годы: во многих домах работали русские модели, художники, швеи, а некоторые дома были и организованы выходцами из России. Все это вызвало волну интереса к «русскому стилю».

Бушен сам предложил свои услуги крупнейшим модным домам, и первой на это предложение откликнулась Жанна Ланвен, влиятельнейший модельер тех лет. Вот что вспоминал об этом сам художник: «Я делал рисунки моделей. Жанна Ланвен первой купила их в Париже и даже пригласила меня в свой дом»<sup>1</sup>.

О работе Бушена для модных домов упоминал Сомов в одном из писем в Россию: «Устроился он отлично – имеет постоянные работы по заказу. Делает рисунки для тканей и для платьев для какого-то торгового дома. Говорят, даже имеет с ним выгодный контракт»<sup>2</sup>.

Единственные доступные нам изображения эскизов одежды, выполненных Бушеном, – это модели для дома Ланвен. Они воспроизведены в каталоге аукциона «Друо» 1981 года<sup>3</sup>. В нем не обозначена принадлежность эскизов к модному дому, наряды просто описаны, например: «Молодая женщина в платье из набивной ткани», «Мужчина в домашнем халате с геометрическим узором». Однако в каталоге выставки 1982 года приведена статья искусствоведа Жералья Шюра, опубликованная в «Gazette de l'Hotel Drouot» и посвященная прошлому аукциону. Описывая представленные на нем работы, автор пишет, что эскизы платьев были выполнены для модного дома Жанны Ланвен: «Обосновавшись в Париже, художник в течение нескольких лет работал для Жанны Ланвен: восемь акварельных эскизов платьев, линии и

---

<sup>1</sup> Васильев А.А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода / А.А. Васильев ; науч. ред. Е. Беспалова. – М.: Слово/Slovo, 1998. – С. 378.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 329.

<sup>3</sup> Hommage à Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1981. – P. 6.

орнаменты которых отражают кубистический дух того времени, были проданы за общую сумму 19 000 франков»<sup>1</sup>.

Эскизы для Ланвен демонстрируют, что Бушен создавал женскую и мужскую, домашнюю, повседневную и праздничную одежду. Представлены эскизы дамских платьев, в том числе декольтированных; накидок (очень актуальный предмет гардероба тех лет); мужской одежды. Одна из дамских моделей – кимоно, также ставшее популярным в европейской моде; многие платья шились из одного отреза ткани на манер японской и китайской одежды.

На аукционе также было выставлено восемь эскизов для набивной ткани. Все работы выполнены акварелью, большинство датированы 1925 годом, что еще раз подтверждает факт, что Ланвен была первой заказчицей Бушена в мире Высокой моды.

Доступные изображения не цветные. Эскизы «Молодая женщина в синем платье» и «Женщина в шотландском платье» демонстрируют тенденции моды 1920-х годов: свободный силуэт, отход от женственных форм, использование геометрического орнамента (Илл. 149, 150). Синее платье имеет характерную для тех лет и внедренную не без участия Жанны Ланвен заниженную талию, строгий воротник-стойку; у шотландского платья очень широкие рукава. Оба наряда дополняются головными уборами.

Так как работа для Ланвен была первым опытом Бушена в создании костюмов, он старался следовать стилю, разработанному модельером и работать, руководствуясь не своей фантазией, а заданными условиями. Можно отметить, что два опубликованных эскиза и известные образцы некоторых платьев Ланвен и набросков, созданных другими художниками, вполне близки по стилю (Илл. 151 – 154). Свободные платья прямого кроя с заниженной талией мы видим на снимках моделей Ланвен 1920-х годов.

В поисках дополнительной информации о сотрудничестве Бушена с Ланвен автор обратилась с письмом в модный дом. Госпожа Одиль Френо, сотрудник дома Ланвен, отвечающая за архив, ответила, что данные об эскизах,

---

<sup>1</sup> Цит по: Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1982. – P. 29.

выполненных Бушеном, отсутствуют. Единственное, что есть – это две поздравительные открытки, подаренные художником. Они датированы 1960 и 1962 годами, что подтверждает, что Бушен сохранил дружеские связи с домом даже после прекращения делового сотрудничества.

Названия работ, выполненных Бушеном для дома Люсьена Лелонга, также известны из каталога аукциона галереи «Друо» (1983 года), однако в нем есть только одно изображение, не являющееся эскизом в чистом виде.

Всего на выставке было представлено 8 эскизов платьев, 7 из которых обозначены как модели для Лелонга; рисунки не датированы. Согласно названиям, это нарядные вечерние платья, некоторые декольтированные, украшенные лентами и цветами. На странице с описаниями приведено фоном изображение дамы в платье (Илл. 155). Подобные рисунки украшают многие листы в каталоге, это все работы Бушена, но, в отличие от репродукций, которые имеют номера и соответствуют позициям в каталоге, такие рисунки привязки к лотам не имеют. Воспроизведены они в одинаковой бледно-голубой гамме. На рисунке декольтированное платье с пышными рукавами, лентой и декором с цветами. Скорей всего, оно соответствует одной из моделей Лелонга; другое дело, что они довольно похожи по описаниям (в списке под них подходят пять из семи эскизов), и трудно понять, о какой идет речь. Ввиду отсутствия подписи можно только предполагать, что перед нами единственное изображение, связанное с эскизами Бушена для Лелонга.

Обращение с письмом в дом «Лелонг» не дало новых данных о Бушене. Как выяснилось, коллекция эскизов Лелонга содержит мало единиц 1920-х годов и ни один из них не известен как работа Дмитрия Бушена. Домом были любезно предоставлены репродукции эскизов названного периода. Часть моделей напоминает современные им работы Ланвен, с названными выше приметами моды 1920-х годов (Илл. 156). Лелонг шил также классические женственные платья, что видно на одном из эскизов. Такими, скорей всего, являются и модели по рисункам Бушена, если отталкиваться от описания платьев и от рисунка в каталоге аукциона Друо.

К сожалению, не удалось найти никаких данных о заказах, выполненных Бушеном для Жана Пату. Об этом сотрудничестве не раз упоминал сам художников, однако на сегодняшний день ни в одном из известных каталогов, в том числе аукционов, не фигурируют хотя бы названия или описания эскизов для Пату, не говоря уже об изображениях.

Работа Бушена в модной индустрии связана не только с эскизами одежды или тканей. Им выполнен ряд обложек для журналов. Так, к 1927 – 1928 годам относятся обложки для журнала «La revue de la Femme» («Дамский обзор»). Четыре экземпляра с черно-белыми обложками хранятся в Национальной библиотеке Франции, это выпуски за февраль, март, июнь и июль 1928 года. Несомненно, манера их исполнения отсылает к работе Бушена для модных домов, и в рисунках прослеживаются упомянутые выше тенденции тех лет. Например, на февральской обложке изображена коротко стриженная девушка в спортивной одежде и с лыжами в руках (Илл. 157). Спорт в 1920-е годы вошел в моду, и заниматься им активно стали и дамы, что сказалось на их облике: девушки стремились быть худыми, угловатыми, с мальчишескими формами.

В оформлении обложек Бушен соблюдает сезонную тематику: «героиня» июньского выпуска находится на балконе или террасе с маркизами, виден край кресла (Илл. 158). Обложки 1927 года оформлены с использованием цвета (Илл. 159, 160). Черный силуэт на выпуске за июль-август дополнен синими декоративными изображениями с цветочными мотивами, на октябрьской обложке чередуются черный и зеленый цвета. Эти композиции отличает декоративность и особая эстетика, достигаемая сочетаниями линий, форм, силуэтов и эффектного использования черного цвета. Рисунки имеют явные черты стиля ар деко: динамичную орнаментику, использование черно-белых силуэтов, стилизацию образов.

Можно упомянуть еще одну серию обложек, выполненных Бушеном в сфере моды: его рисунки в начале 1950-х годов были использованы для оформления каталога товаров крупного парижского универмага «Aux trois quartiers» (Илл. 161, 162).

На сегодняшний день самой известной работой Дмитрия Бушена в модной индустрии является сотрудничество с домом Нины Риччи и в первую очередь оформление художником упаковок духов «L'air du temps» («Дух времени») и «Fille d'Ève» («Дочь Евы»). Сегодня они являются предметом коллекционирования и продаются на аукционах. Материалы последних широко представлены каталогами<sup>1</sup>, а флаконам Нины Риччи посвящено целое исследование историка парфюмерии Женевиэвы Фонтан<sup>2</sup>. Кроме того, нам известны образцы тканей и платки, оформленные Бушеном для Нины Риччи, и несколько его рекламных рисунков.

Оформление упаковок и этикеток для духов относится к зрелому периоду творчества Бушена, и выполненные им рисунки узнаваемы и без подписей, благодаря характерным чертам и мотивам.

Первый из оформленных Бушеном ароматов – «L'air du temps», одни из самых известных духов «Нины Риччи», впервые выпущенных в 1948 году и ставших парфюмерной классикой. Духи имели разные варианты оформления и флаконов, и упаковок; не все последние выполнены Бушеном, тогда как дизайн всех флаконов принадлежал Марку Лалику. Первый по времени создания – «Солнце» – имеет упаковку от художника Хуана Ребуля.

Мотив, разработанный Бушеном, получил название «Птица на ветке» (Илл. 163). Рисунок представляет собой композицию в миниатюре: птица изображена сидящей на ветке, а слева сиреневым пятном намечено облако. Венчает рисунок название духов, написанное витиеватым почерком в форме полукруга, почти смыкающегося с линией ветки. На упаковке имеется и авторская подпись – справа внизу, под птичьими лапами.

«Птица на ветке» появлялась на разных вариантах флаконов и упаковок «L'air du temps». Например, духи выпускались во флаконе «Torsadé»

<sup>1</sup> Haute parfumerie : importante Collection Guerlain, première période : 300 flacons de parfum de collection, période XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles / vente, Paris, Drouot Richelieu, salle 2, 26 octobre 2012 ; expert B. Gangler. – Paris: Neret-Minet & Tessier, 2012. – 63 p.; Prestige de la Parfumerie du XXe siècle : "les Saturnales du parfum" : sélection de flacons, poudriers, boîtes de poudre, diminutifs Parfums, d'étuis de rouge à lèvres et boîtes de beauté 1920-1950 / Paris, Drouot Richelieu, salle 3, 3 décembre 2012 ; Expert J.-M. Martin-Hattemberg. – Paris: Lombrail-Teuquum, 2012. – 47 p.

<sup>2</sup> Fontan G. Générations Nina Ricci : flacons et miniatures, guide et valeur / G. Fontan. – Toulouse: Arfon, 2007. – 131 p.

(«Скрученный»), разработанном Лаликом в 1951 году (Илл. 163). Существовали варианты с разными пробками, среди которых наиболее эффектной кажется стеклянная пробка с голубками, ставшая символом этого аромата. Флакон помещался в квадратную коробку, пышно оформленную изнутри золотой атласной тканью.

Популярен был флакон «Montre» («Часы») - плоский и круглый, со стеклянными и металлическими пробками, помещавшийся в коробку с рисунком Бушена (Илл. 165).

Ароматы Нины Риччи выпускались также специальными лимитированными сериями. В 1951 году в продажу поступили духи «L'air du temps» в оформлении «La cage» («Клетка»). Особенностью этого выпуска являлось то, что флакон «Torsadé» с пробкой с голубками помещался в коробочку, стилизованную под клетку, отделанную плиссированным желтым атласом, с открывающимися наружу створками (Илл. 166). Внешняя коробка из картона украшена иллюстрацией «Птица на ветке» работы Дмитрия Бушена.

В 1952 году дом «Нина Риччи» выпустил новый аромат, также вошедший в историю – «Fille d'Eve» («Дочь Евы»). Флакон в форме яблока, отсылающий к теме райского сада и грехопадения, был создан Марком Лаликом. Его формы очень реалистичны, поверхность стекла мягкая, бархатистая, дающая ощущение молодой яблочной кожицы.

Как и в случае с ароматом «L'air du temps», флаконы имели разное оформление. Основной вариант – в виде яблока, этот флакон является символом аромата; в зависимости от выпуска яблоко имело разную форму, черенок, а также количество листиков. Разливали эти духи и во флаконы «Montre» («Часы») и «Col de cygne» («Лебединая шея»).

Оформление этикеток и упаковок ароматов было заказано двум художникам – Элиан Бонабель и Дмитрию Бушену, который создал рисунок, ставший известным как «Pomme papillon» («Яблоко-бабочка»).

К оформлению «Fille d'Eve» художник подошел довольно лаконично: на розовом фоне изображение бабочки, яблока и название духов, выведенное



затейливым шрифтом (Илл. 167). Духи выпускались в разных оформлениях. Популярным был вариант, когда флакон помещался в плетеную корзинку, отделанную атласом. Такие корзинки ставились в коробку и упаковку с рисунком «Яблоко-бабочка» от Дмитрия Бушена (Илл. 168). Как и духи «L'air du temps», аромат «Fille d'Eve» помещался иногда в коробку, наполненную пышными сборками атласа, только ткань использовалась розовая (Илл. 169).

Некоторые варианты оформления духов имели упаковку от Элиан Бонабель, но на этикетке флакона присутствовала надпись, выполненная рукой Бушена. Примечательно, что и по сей день, когда знаменитый аромат выпускается в разном дизайне, этикетка по-прежнему та же, и это почерк Бушена, создавшего надпись в 1952 году (Илл. 170).

Для Дома Нины Риччи Бушен оформил также несколько рекламных плакатов, создал рисунки для тканей и платков. В собрании сестры художника А.Д.Бушен хранятся три шелковых платка, с подписями художника и сопроводительными записками, что выполнены они именно для Нины Риччи.

Рисунки для платков выполнены в манере, характерной для зрелого творчества Бушена. Один из них представляет собой чередование разнонаправленных темных линий и желтых пятен на бледно-лиловом фоне (Илл. 171). На двух других платках изображены любимые Бушеном цирковые образы (Илл. 172) и даже полноценная живописная композиция: фигура в карнавальном костюме и маске выглядывает из-за дверей; в правой части на створку двери повешена табличка со словом «Oui», что по-французски значит «Да» (Илл. 173). В композицию заложен определенный игривый момент: на лице у клоуна лукавая улыбка, он словно дает согласие на некое действие или предложение, но продолжает скрываться за дверью. Следует отметить, что, несмотря на интерес, который представляет изображение, оно не совсем соответствует назначению предмета, так как решено в станковой манере, и трудно представить подобный платок как аксессуар для ношения.

К созданию предметов прикладного искусства Бушен подходил так же творчески и вдумчиво, как и к графическим и живописным произведениям. В

них четко прослеживается характерная манера художника: причудливые линии и изысканные цветовые решения. Узнаваем его индивидуальный почерк и любовь к изображению персонажей театра и цирка. Оформление подобных предметов требует умения сочетать собственно живописные приемы с утилитарными требованиями, и представляется возможным сделать вывод, что Бушен с этой задачей в основном справился успешно.

Первые работы Бушена в Париже датируются первым же годом его там проживания – 1925-м. Он начинает сотрудничать с модными домами, создает натюрморты и пейзажи, несколькими годами позже обращается и к книжной графике. Интересным совпадением можно назвать то, что на арену именно французского искусства художник вступает именно в 1925 году. Существовало определение «эпоха 1925 года» «*les années 25*», предложенное для обозначения многообразия тенденций в культуре того времени. Название «Париж 1925» получила вышедшая в 1957 году книга Армана Лану, отразившая картину социальной и художественной жизни «эпохи 1925 года». Ключевым событием, определившим эту точку отсчета, стала, конечно, Выставка декоративных искусств. Как пишет А.В.Петухов, это понятие «предельно точно маркирует центральные временной и пространственный пункты пересечения разнонаправленных векторов развития социальной жизни, науки и искусства в это время»<sup>1</sup>. И это время, в том числе, стало почвой, на которой сформировалась творческая манера Дмитрия Бушена, в которой переплелись как глубокая любовь, любование и упоение красотой прошлого, так и стремление быть вовлеченным в яркий, многообразный, динамичный мир современной ему художественной культуры.

---

<sup>1</sup> Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени). – С. 237.

## Глава 4. Театральные работы Д.Д.Бушена.

### Композиции на тему театра

#### 4.1. Работа для театра в 1920-х – 1930-х годах

Тяготение к театральной тематике было свойственно Дмитрию Бушену с юных лет. В петербургские годы он пробовал свои силы, создавая фантазийные эскизы декораций и композиции на театральные мотивы. В первой главе говорилось об этих любительских эскизах и о том, что Бушен впитал многие блестящие достижения художников объединения «Мир искусства» в этой области, выразившиеся, в первую очередь, в органическом решении задач синтеза театра и живописи, рождении, как сказал С.П.Дягилев, «живописи движений»<sup>1</sup>.

Однако о Бушене нельзя говорить как о прямом последователе их традиций: художник перерабатывает опыт предшественников, привнося в свои работы индивидуальные черты; можно отмечать как родство с манерой мирискусников, так и отход от нее. В зрелый период творчества Бушену более свойственны экспрессия, динамика, нежели изысканность, детализация и эстетизация форм.

Эскизы Бушена для опер и балетов представлены в разных собраниях. Обширный материал хранится в Париже. В первую очередь нужно отметить Библиотеку-музей Оперы, где представлено 203 рисунка: эскизы костюмов и декораций к балетам «Белоснежка», «Дивертисмент», «Лебединое озеро», «Эндимион», «Симфония № 1». Также несколько эскизов находится в отделе театрального искусства Национальной библиотеки Франции (балеты «Спящая красавица», «Белоснежка», «Коппелия», «Лебединое озеро», опера «Сирано де Бержерак», пьеса «Тесса»).

---

<sup>1</sup> Цит. по: Власова Р.И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров / Р. И. Власова. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – С. 6.

Собрания петербургских музеев также представлены работами Бушена, в первую очередь, дарами художника: Государственному Эрмитажу (25 эскизов) и Санкт-Петербургскому государственному музею театрального и музыкального искусства (47 эскизов).

Начало профессиональной работы Бушена для театра связано с первыми же годами его жизни в Париже. В предыдущей главе шла речь о развитии изобразительного искусства Франции в 1920-е и 1930-е годы. Схожие процессы шли и в области сценографии. Все большее развитие и выражение получали современные эпохе авангардные, сюрреалистичные и абстрактные формы. Время перемен, охватившее и Европу, и весь мир, отражалось на театральном искусстве, часто ломая привычные, особенно для музыкального театра, формы визуального выражения. Как отмечает К.В.Буриан, «Каждое направление в искусстве пыталось собственным путем понять и запечатлеть характер эпохи со всеми ее конфликтами, и, в то время как мир искусства изобиловал циниками, безумцами и нонкомформистами, в искусстве танца также развивались новые тенденции»<sup>1</sup>. Менялась техника танца, демонстрируя новые формы движения тела; костюмы приобретали совершенно новое звучание, статичные декорации были заброшены и вытеснялись световыми эффектами.

Можно сказать, что начало такому процессу было положено еще в 1917 года, когда Леонид Мясин поставил для Русского балета Дягилева одноактный балет «Парад» на музыку Эрика Сати по сценарию Жана Кокто, в сценографии Пабло Пикассо. Предельно упрощенные декорации и костюмы, доходящие в своей странности до гротеска, стали вызовом и фурором. А.В.Петухов обращает внимание на революционность данной работы: «“Парад” являлся актом выхода за привычные границы и для самого Дягилева, и участников труппы «Русских балетов», для которых воплощение замысла Кокто было рискованным шагом, связанным с отходом от привычной стилистики»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Burian K.V. The story of world ballet / K. V. Burian. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Allan Wingate, 1963. – P. 90.

<sup>2</sup> Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени). – С. 149.

Важную роль в развитии театрально-декорационного искусства в Европе сыграли труппы полковника де Базиля, Рене Блюма, Сержа Дэнэма. Они сохраняли и поддерживали уровень, заданный Русскими сезонами Дягилева и были шагом к развитию новых аспектов сценографии 1940-х годов, обогатив и художественное оформление постановок, и хореографию новаторскими находками живописцев и балетмейстеров. Еще сам Дягилев, отделившись от круга «Мира искусства», в 1920-е годы начал привлекать к постановкам ведущих европейских художников – Пабло Пикассо, Джорджо де Кирико, Жоржа Руо. Базиль, Блум и Дэнэм работали как с французскими мастерами, так и с молодым поколением художников-эмигрантов – Евгением Берманом, Дмитрием Бушеном, Павлом Челищевым. Авторы книги «Дизайн для балета» Мэри Кларк и Клемент Крисп отмечают: «Престиж трупп Русских Балетов был достаточно велик для того, чтобы поддерживать «живописный» аспект дизайна новых работ до 1940-х годов»<sup>1</sup>.

Первую профессиональную театральную работу Бушен получил в эмиграции. В 1926 году заказчицей художника стала Анна Павлова, которая 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 Павловой низкий поклон. Благодаря этому привету состоялась встреча Бушена с балериной, и та сделала художнику заказ.

К сожалению, не удалось установить, что это были за костюмы и их количество. А.Васильев говорит о двух, а Н.Лобанов – о трех<sup>2</sup>. В аннотированном репертуаре Павловой только несколько номеров не имеют сведений о художнике по костюмам. Опираясь на дату, можно лишь

---

<sup>1</sup> Clarke M., Crisp C. Design for ballet / M. Clarke, C. Crisp. – London: Studio Vista, 1978. – P. 169.

<sup>2</sup> Дандре В. Э. Анна Павлова : Жизнь и легенда / В. Дандре ; предисл. А. Васильева. – СПб. : Вита Нова, 2003. – С. 22; Lazzarini J., Lazzarini R. Pavlova. Repertoire of a Legend/ J. Lazzarini, R. Lazzarini. – New York : Schirmer Books, 1981. – P. 3.

предположить, что Бушен мог быть автором эскизов костюма к танцу «Маскарад» на музыку Л.Вюрмсера в хореографии самой Павловой.

Заказ Анны Павловой положил начало карьере Бушена как театрального художника. В 1931 году он исполнил эскизы костюмов для сольных номеров танцовщицы Алисы Алановой. И, хотя художник никогда не оставлял ни рисунок, ни пастельную живопись, начиная с середины 1930-х годов, он в основном посвятил себя театру.

Бывшая участница труппы Дягилева, Аланова обучалась в школе знаменитой Мэри Вигман, основоположницы экспрессивного танца, и пришла к исполнению сольных номеров, состоявших в свободной пластической интерпретации музыки.

Сведений об этой работе Бушена мало. Аланова не снискала громкой славы, не так много данных сохранилось об ее выступлениях, а, тем более, о костюмах и их художнике. Подспорьем в исследовании оказалась статья Лоллия Львова, посвященная выступлениям Алановой в театре Питоевых в 1932 году<sup>1</sup>. Номера, которые показывала танцовщица, исполнялись в основном в костюмах Бушена.

В статье перечислено довольно много танцев. Например, Львов описывает платье к номеру «Матушка Гусыня» на музыку Равеля – «нежно-голубой экзотический костюм героини, как бы с какой-то персидской миниатюры заимствованный художником»; костюм к «Дунайским волнам» Штрауса – «колеблемья, волнующиеся, нежные голубые ткани».

Бушеном были созданы эскизы костюмов для испанских танцев, которые Аланова внимательно изучала, живя в Севилье. Номеров на испанскую тему в концертной программе 1931-1932 годов было два - «Иберийский набросок» и «Второй испанский танец», оба на музыку Мануэля де Фалья. Львов описывает один из костюмов, отмечая, что «впечатление роскоши и богатства создают

---

<sup>1</sup> Львов Л. Искусство Алановой / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1932. – № 182. – С. 3 – 4.

здесь сочетания бархата и атласа, темных лиловых и коричневых тонов с прорывами красного и огненного, бронзы и серебра»<sup>1</sup>.

На сегодняшний день автору доступно всего несколько изображений костюмов Алановой начала 1930-х. На одном из снимков, несомненно, испанский наряд (Илл. 174). Фотография черно-белая, не подписана, но, исходя из текста Львова, вполне может быть снимком костюма Бушена.

Доподлинно по фотографиям удалось установить, как выглядел костюм Жанны д'Арк по эскизам Бушена. Аланова исполняла номер под названием «Danse sacrée de la Cathedrale engloutie» («Священный танец исчезнувшего собора») на музыку Дебюсси. Для него Бушеном был придуман строгий и лаконичный костюм из серебристой ткани с темным плащом, отсылающие к мотивам воинских лат и создающие образ девы-воина, даже таким минимумом средств (Илл. 175). Этот образ очень отвечает пластике Алановой. На одном из снимков танцовщица запечатлена в момент движения, и ее поза, внутренний настрой отражают героическое, эпическое начало образа Орлеанской Девы (Илл. 176), «воскрешая величественную и трагически-прекрасную эпопею святой и воительницы Франции», - отмечает Лоллий Львов<sup>2</sup>.

Другие театральные работы Бушена 1930-х годов довольно разнообразны. Например, в 1932 году он оформил костюмы для небольшого балета Джорджа Баланчина «Диана и Актеон» на музыку Шопена. 29 июня 1932 года в Театре Елисейских полей была представлена концертная программа из девяти номеров, поставленных Баланчиным для танцовщицы Алисы Никитиной. Просматривая данные по номерам этой программы, мы встречаем имена, с которыми в будущем окажется связанным творчество Бушена. Например, музыку для «Каприза» написал композитор Андре Соге, создавший впоследствии сопровождение для «Поэмы без героя» Анны Ахматовой – издания, иллюстрированного Бушеном. Костюмы для «Каприза», «Наяды», «Галопа», «Предсказания» были выполнены по эскизам Кристиана Берара –

---

<sup>1</sup> Львов Л. Искусство Алановой / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1932. – № 182. – С. 3.

<sup>2</sup> Там же. – С. 4.

художника, декоратора, чей творческий почерк оказал влияние на развитие манеры Дмитрия Бушена. Для других номеров в этой программе костюмы были созданы Юрием Анненковым и Жоаном Миро.

В журнале «Театр и жизнь» была опубликована небольшая статья, посвященная выступлению Никитиной: «Программа этого интересного, по своему художественному замыслу, балетного вечера, обнимает все наиболее примечательное в балетном мире. Достаточно указать, что музыкальным фоном танцев Алисы Никитиной послужат произведения Шабрие, Шопена, Листа, Прокофьева, Стравинского, Маркевича, Сегэ и др. Стильные костюмы для Алисы Никитиной исполнены по рисункам таких замечательных художников, как Анненков, Берар, Бушен, Миро и Мило»<sup>1</sup>.

В 1934 г. Бушен исполнил эскизы костюмов для Иды Рубинштейн к балетам, поставленным в Гранд-Опера Михаилом Фокиным: «Диана де Пуатье» Жака Ибера, «Вальс» Мориса Равеля, «Семирамида» Артюра Онеггера.

Бушен, как не раз упоминалось, составил список работ, выполненных им для театра. В пункте относительно эскизов для Рубинштейн он упоминает только «Диану де Пуатье» и «Вальс», тогда как в программе балетов говорится, что Бушен участвовал и в работе над костюмами к «Семирамиде», вместе с художниками Александром Яковлевым и Андре Барсаком. Такая же информация есть в одном из писем К.Сомова к сестре Анне Михайловой. Правда, Сомов не говорит, что Бушен работал над костюмами к «Диане де Пуатье»: «...давали три балета 1) «Диана де Пуатье» в костюмах и декорациях Ал.Бенуа, 2) «Семирамида» в постановке Александра Яковлева (декорации) и костюмах Дм.Бушена, 3) «Болеро» на музыку Равеля»<sup>2</sup>.

Создается впечатление, что работа над балетами большого коллектива художников создавала путаницу. Сомов называет всего три балета, тогда как в программе их было семь. Очевидно, современникам не всегда была ясна степень участия каждого живописца в оформлении балетов.

---

<sup>1</sup> Пастухов В. Алиса Никитина / В. Пастухов // Театр и жизнь. – 1932. - № 50. – С. 2.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 417.



Рубинштейн в 1928 году создала собственную труппу, в которую входили балетмейстеры Мясин, Фокин, Йосс, главным художником был А. Бенуа, работавший также как режиссер-постановщик. Музыка для балетов писали композиторы Равель, Стравинский, Онеггер. Постановки пользовались большой популярностью, но часто подвергались жесткой критике. В деятельности труппы было немало спорного, эклектичного, рассчитанного на эффект. Согласно рецензиям критиков, декорации Бенуа привлекали больше внимания, чем декламационное искусство<sup>1</sup> Рубинштейн, и постановки в целом не имели успеха<sup>2</sup>. Выбор балетов и партий, произведенный самой танцовщицей, не был удачным, от этого хореография и сценография тоже проигрывали. В письме к сестре Сомов высказывался очень резко: «От спектаклей Иды Рубинштейн я остался очень недоволен <...> Хореография всех трех балетов Фокина. Он их поставил посредственно, <...> как будто его вдохновение и изобретательность иссякли. Правда, Ида Рубинштейн никого вдохновить не может и только ее деньги всех вдохновляют. Сама она ужасна – стара, противна, с горбом на затылке, танцует плохо»<sup>3</sup>.

О работе Бушона для Иды Рубинштейн мы можем получить представление только благодаря одной акварели с обложки программы ее балетов. Это эскиз к «Диане де Пуатье»: платье в красновато-коричневых тонах, с изысканным узором, пышными юбкой и рукавами (Илл. 177). Искусствовед Елена Романова в статье о Дмитрие Бушоне упоминает, что критики оценили красоту костюмов по его эскизам, хотя и обращали внимание на исторические погрешности. Романова справедливо, на наш взгляд, замечает, что это связано с тем, что «захватывающая эффектность образов была для него всегда превыше всего»<sup>4</sup>. Действительно, изящное, нарядное платье имеет

<sup>1</sup> Труппой ставились не только балеты, но и драматические спектакли.

<sup>2</sup> Мелани П. Балет Иды Рубинштейн через призму неопубликованного парижского дневника Александра Бенуа / П. Мелани // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья / Отв. редактор О. Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 193.

<sup>3</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 417.

<sup>4</sup> Романова Е. «Живописец-поэт» Дмитрий Бушен. Наследие художника в книжном собрании Ренэ Герра / Е. Романова // Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом. – 2013. – № 3 (31). – С. 33.

немного общего с модой XVI века: это, скорей, некий эклектичный образ на тему старинного костюма.

Интересно, что в одном из писем к сестре, много лет спустя, Бушен оставил небольшой комментарий: «думаю, ты не совсем справедлива к Иде Рубинштейн. Она не была любительницей (она была бездарна, но это другой вопрос), потом она была не только танцовщица, но и драматическая актриса, мим и главное меценат. В Европе она создала целую эпоху. Заказывала музыку Стравинскому, Дебюсси, Онеггеру, Равелю, Мийо и т.д. Для нее писали Клодель, Поль Валери, Андрэ Жад etc. Работая для нее, я близко познакомился с этой странной, но, несомненно, незаурядной женщиной»<sup>1</sup>.

В 1930-е годы Луи Жуве, руководитель театра «Атенея», пригласил Бушена к сотрудничеству, и тот подготовил эскизы костюмов для двух драматических спектаклей, что стало единственным для художника опытом работы не в музыкальном театре. Это были «Тесса́» и «Электра» Жана Жироду. «Тесса», вышедшая 14 ноября 1934 года, представляла собой переработку популярного в те годы романа английской писательницы Маргарет Кеннеди «Верная нимфа»; Жироду создал на его основе пьесу. Спектакль явился первой постановкой Жуве на сцене «Атенея». Декорации художника Рене Мулера и сценические костюмы Бушена разрабатывались на основе современной моды, в обстановке и одежде того времени.

Стоит отметить, что участие художников-выходцев из России в оформлении драматических спектаклей было в целом редким явлением. Триумфы дягилевских «Русских сезонов» закрепили славу российского музыкального театра и его блестящих мастеров сценографии. Поэтому театральные художники, эмигрировавшие из СССР, находили себе заказы преимущественно на эскизы к операм и балетам. Однако были и исключения из этого правила. Как отмечает Георгий Коваленко в статье-предисловии к каталогу выставки «Русский Париж. 1910 – 1960», обращения драматургов и

---

<sup>1</sup> Письмо Д.Д.Бушен А.Д.Бушен от 23.04.65. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковедки Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.

режиссеров к русским художникам «очень часто оказывались принципиальными и продиктованы были далеко не всегда только тем обстоятельством, что ставилась русская пьеса»<sup>1</sup>. Коваленко упоминает Владимира Жедринского, Юрия Анненкова, Александру Экстер, активно сотрудничавших с драматическими театрами и киностудиями, а также Павла Челищева, работавшего с Жуве и Жироду над спектаклем «Ундина» (1939).

13 мая 1937 года состоялась премьера «Электры», второго спектакля Жуве, костюмы для которого выполнил Бушен. Постановка пьесы Жироду продолжала поднятую им и Жуве тему философской трагедии. В Европе 1930-х годов тема тоталитаризма, нарастания военных настроений была чрезвычайно актуальна, театр «Атений» ставил острые для современности вопросы в антураже античности. Начав в 1935 году с пьесы «Троянской войны не будет», режиссер и драматург продолжили политическую и историческую темы постановкой «Электры». Жироду в ней задавался вопросами возмездия и справедливости.

Доступный нам иллюстративный ряд «Электры» представлен разными источниками. В сети Интернет были найдены черно-белые фотографии сцен спектакля, а также один цветной эскиз костюма. В Национальной библиотеке Франции хранятся материалы по «Электре» – двухтомная подборка газетных вырезок, в том числе большое интервью Жана Жироду для «Ле Фигаро» в преддверии премьеры пьесы. Эта статья иллюстрирована шестью эскизами костюмов Дмитрия Бушена<sup>2</sup>. Качество газетных вырезок, конечно, невысокое, но это очень ценный источник.

Спектакль шел в декорациях художника Гийома Монины, выполненных в виде античных портиков; мраморный дворец отражал оттенки света, передававшие настроение той или иной сцены (Илл. 178). Антикизирующие

<sup>1</sup> Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солонович. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах). – С. 39.

<sup>2</sup> Warnod A. J'ai épousé le buste d'ELECTRE, nous dit. M.Jean Giradoux / A. Warnod // Le Figaro. – 1937. – 11 mai. – P. 4.

костюмы гармонировали с формами архитектуры и выделялись в разноцветных лучах света. Авторы «Словаря французских пьес XX века», со ссылкой на газету «Ле Фигаро», отмечают, что критике была подвержена собственно пьеса, а похвалу заслужили оформление спектакля и игра актеров<sup>1</sup>.

Заглавная героиня, как символ чистоты и справедливости, предстает в белоснежном наряде (Илл. 179). Струящееся платье до пят трудно назвать близким к античным одеждам, скорее, это некий отвлеченный, вневременной образ, который, благодаря драпировкам и плащу имеет отсылки к древнегреческим костюмам.

Костюмы Клитемнестры и мужских персонажей – Эгисфа, Ореста, Нищего, Председателя трибунала – выполнены приближенными к античным образцам, но переработаны согласно европейской моде Нового времени. Основой одежды служат хитоны, хламиды, плащи – задрапированные, перекинутые через плечо, скрепленные фибулами. Более пышно одеты сановные Эгисф и Председатель (Илл. 180, 181). Более скромные образы у Ореста и Нищего (Илл. 182 – 185). Орест одет в короткий черный хитон с плащом, Нищий – в длинный хитон сложного кроя, плащ и шляпу. Доступные изображения эскизов и фото со сцены позволяют сравнить рисунок с воплощением, оценить готовый образ.

Автору повезло найти цветной вариант эскиза костюма Нищего, роль которого исполнял Луи Жуве (Илл. 186). Рисунок участвовал в 2010 году в выставке, организованной одной парижской галереей<sup>2</sup>. Благодаря этому листу мы видим, что костюм был оливкового и синего цветов; также рисунок отличает более детальная проработка, чем эскизы, приведенные в «Ле Фигаро».

Отзывы на «Электру» в прессе составляют противоречивую картину: от хвалебных до резко отрицательных. Нам в первую очередь интересно, что писали об оформлении и костюмах, а они удостоились похвал. «Восхитительные костюмы Дмитрия Бушена вызывают в памяти Веронезе или

<sup>1</sup> Dictionnaire des pièces de théâtre françaises du XX siècle / sous la direction de J. Guérin. - Paris : H. Champion, 2005. – P. 189.

<sup>2</sup> <http://www.catherinehouard.com/en/revues-de-theatre-from-art-deco-to-futurism/> . Дата обращения 16.02.20

Тьеполо», - отмечает автор статьи в «Вандемьер» от 26 мая 1937 года<sup>1</sup>. Действительно, как отмечалось выше, многие костюмы близки европейской моде Нового времени. «Костюмы Дмитрия Бушена и декорации Гийома Монина совершенно прекрасны». И еще одна цитата: «Костюмы однозначно хороши и, несмотря на все оговорки, спектакль делает большую честь Жюве»<sup>2</sup>.

В одной из статей (газета *Sillage*, 1 июня 1937 года) внешние образы главных героев рассмотрены подробно: «...Электра, оживленная Рене Девийе, представляется юной девушкой с тонким силуэтом и в белом платье фасона, который носят женщины на картинах де Кирико. Электра помолвлена с милым Садовником в изящном костюме крестьянина из пасторального балета <...> Клитемнестра – красивая зрелая женщина с отменным парижским шиком...»<sup>3</sup>. Отметим, что далее в работе будет отмечено определенное влияние творчества Бушена и де Кирико, и в данном контексте сравнение особенно любопытно.

Большое внимание критиков привлек использованный Жюве прием: Эвмениды (богини мщения Эриний) представлены в образе юных девочек, и Бушен одел их в короткие белоснежные туники (Илл. 187). Очевидно, художник обыгрывал костюмом связь взывающей к справедливости Электры и богинь, представленных не в образе безжалостных карательниц Эриний, а более милостивых Эвменид, взывающих к совести преступника<sup>4</sup>. Трактовка мстительниц в образе девочек в белых платьицах вызвала большой резонанс. «Идеальный вкус создает гармоничный ансамбль – острота освещенных декораций, жесты актеров. Образы восхитительных маленьких Эвменид словно

<sup>1</sup> BNF. Notice n° : FRBNF42595329. «Electre» de Jean Giraudoux [Document d'archives]. 1937. 1 rec. factice (30 f.). Coupures de presse, programme

Здесь и далее цитаты из прессы взяты из подборки материалов по «Электре», хранящейся в Национальной библиотеке Франции. Вырезки из газет и журналов наклеены в альбомы и чаще всего не имеют указаний на номер и дату выхода, а также страницу в издании. Ссылки даются на альбом с вырезками как на архивный источник.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Образ Эриний и Эвменид претерпевал изменения в мифологии и литературе Древней Греции. Эвменидами («милостивыми», «благосклонными») их стали называть после решения вопроса с судом и оправданием Ореста. Жироду забегает вперед, вводя Эвменид в сюжет «Электры», еще до убийства Орестом Клитемнестры.

сошли с фриза Парфенона»; «Неистовые Эвмениды превращены в куколок, однако довольно назойливых!»<sup>1</sup>

Во второй половине 1930-х годов Бушен начинает систематическое сотрудничество с музыкальными театрами. Если прежде он выполнял отдельные заказы, то балет «Стихии» (в некоторых переводах «Элементы») на музыку И.С.Баха в хореографии Михаила Фокина стал первой постановкой, целиком оформленной Бушеном.

Премьера «Стихий» состоялась 24 июня 1937 года в театре «Колизей» в Лондоне в исполнении труппы «Русского балета Монте-Карло» под руководством Рене Блюма. Постановку можно назвать авторской для Фокина. На основе сюиты си минор Баха он создал, как отмечал Жорж Ару, «сценическое развитие этой аллегорической феерии, вызывающей в памяти циклы природы и ее вечного возрождения»<sup>2</sup>.

Мотивы стихий и природы присутствуют в эскизах костюмов: две мужские фигуры символизируют воду. Первый персонаж сопровождают раковины: одну он держит в руках, вторая намечена художником на полях, под раковину же стилизован головной убор (Илл. 188). Второй эскиз – костюм Нептуна, согласно из авторской подписи, и персонаж узнаваем благодаря трезубцу; сам наряд выполнен явно в духе костюма эпохи Возрождения (Илл. 189). В цитированной выше заметке Ару отмечал, что и либретто, и декорации были решены в духе европейского театра XVII-XVIII веков, с характерным для него использованием зелени садов и парков как фона для представлений.

На одном из известных нам (по публикациям в книгах К.В.Бомонта) эскизов декораций – довольно статичная композиция из арок, увитых побегами зелени, и светильников в центре каждой арки<sup>3</sup> (Илл. 190). Более объемно выглядит готовое решение декорации, которое мы можем оценить благодаря фотографии из собрания Библиотеки-музея Оперы (Илл. 191). Кулисы из

<sup>1</sup> BNF. Notice n° : FRBNF39508823. Électre, pièce de Jean Giraudoux, mise en scène de Louis Jouvet [Image fixe] : documents iconographiques]. 1937. 1 rec. factice : n. et b. ; formats divers. Photographies, défets de presse.

<sup>2</sup> Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1982. – P. 18.

<sup>3</sup> Beaumont C.W. Design for the ballet / C. W. Beaumont ; Editor C. G. Holme. – London: The Studio, 1937. – P. 141; Beaumont, C.W. Ballet Design. Past and present / C. W. Beaumont. – 1<sup>st</sup> ed. – London: The Studio, 1946. – P. 188.

зелени перспективно обращены вглубь сцены, где видны те же арки и светильники, что и на эскизах.

Любопытен еще один эскиз декорации: это интерьер, и в нем можно отметить сочетание глубоких, темных фонов (в данном случае – черного) с разными оттенками зеленого и синего, а также светлых, почти светящихся линий-росчерков (Илл. 192). Подобные цветовые сочетания и декоративные приемы в дальнейшем будут очень характерны для Бушена. В данном эскизе они только намечены. Обращает на себя внимание свободная манера, без мелкой прорисовки изящных деталей, что было свойственно для ранних любительских эскизов Бушена.

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. «Говоря о мировой премьере «Стихий» Фокина в оформлении Бушена в Лондонском Колизее в 1937 году, Арнольд Хаскелл отметил, что «костюмы Д.Бушена, с одной стороны красивые, несмотря на большую вольность того времени, с другой стороны, граничат с ревю». Такая двусмысленная ремарка Хаскелла указывает на постоянную характеристику личности Бушена – его стремление обуздывать свое богатое воображение только при крайней необходимости и сильно рисковать в поиске волнующих видимых результатов. Без сомнения, Дягилев бы это оценил», – резюмирует Боулт<sup>1</sup>.

В 1939 году в Великобритании в костюмах Бушена были поставлены балеты «Хроника» Бертольда Гольдшмидта и «Блудный сын» Фредерика Козна в хореографии немецкого балетмейстера Курта Йосса, эмигрировавшего вместе с труппой из Германии в 1933 году. Представления давались вплоть до середины 1940-х годов в лондонских театрах «Олд Вик», «Зимний сад», «Сент-Джеймс»; Уимблдонском и Брайтонском Королевском театрах. Курт Йосс,

---

<sup>1</sup> Russian stage design: scenic innovation : 1900–1930 : from the collection of Mr. & Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky / an exhibition [catalogue] ; by J. E. Bowl. Mississippi: Charles Schlacks Jr Publ., 1982. – P. 114.

ученик и последователь танцовщика и педагога Рудольфа фон Лабана, использовал в постановках его стиль пластики, заключавшийся в новых формах движения тела, особом драматизме и экспрессии танца. Костюмы Бушена, созданные к балетам, сюжеты которых связаны с прошлыми эпохами, не сильно отличаются от других его работ и не демонстрируют влияния современного танца.

Подробнее хотелось бы остановиться на работе Бушена для «Блудного сына», балета, который Йосс ставил не один раз. Впервые – в Эссене, в 1931 году, на музыку Сергея Прокофьева, по либретто Бориса Коэно, на основе которых в 1929 году балет для труппы Дягилева ставил Баланчин. В 1933 году, для своего первого мирового тура, Йосс осуществил новую, самостоятельную постановку балета. Музыка была написана совместно с композитором Фредериком Коэном, а притча адаптирована так, чтобы отвечать драматическим приемам Йосса. Костюмы для этого балета выполнил Хайн Хекрот, сценограф и режиссер, много работавший с Йоссом.

Вторая версия этого балета была поставлена в 1939 году, также на музыку Коэна, в костюмах Дмитрия Бушена. Йосс, как и ранее Баланчин, в постановке делает акцент на драматических моментах. Ключевыми для него являются финальные сцены возвращения сына. Театральный критик А.В.Котон в книге «Новый балет: Курт Йосс и его работы» отмечал: «как единственная вечная ценность в этом мире, любовь как финал поисков человека, как единственный знак, действительно отличающий нас от зверей в пустынях и лесах, здесь утверждается еще раз так ненарочито, как может средствами драматического танца передать только Йосс»<sup>1</sup>. В данном издании опубликованы фотографии со сцены и двенадцать эскизов Бушена к «Блудному сыну».

Бушен в данной работе, как и далее в своем сценическом творчестве, следует традиции мирискусников, которую одним из первых разработал Александр Бенуа: изображать эскиз костюма и актера в нем в движении, определяя, таким образом, характер поведения, стиль персонажа.

---

<sup>1</sup> Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work / A. V. Coton. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Dennis Dobson, 1946. – P. 56.



Фигуры воздевают руки, застывают в несколько патетических позах, они словно дышат внутренним напряжением (Илл. 193). Сами одежды стилизованы под античный костюм и древнееврейские одеяния: герои носят хитоны и плащи с драпировками, платки. Очень выразительна фигура заглавного героя, опирающегося на посох и опустившего голову; в ней читаются усталость, опустошенность (Илл. 194). Широко раскинуты руки матери в темном платье и платке, ее жест приглашающий, в таком же застыла героиня на фотографии со сцены «Возвращение»: отец, уже узнавший счастливую новость, протягивает руку матери, а та открывает объятия, стремясь навстречу сыну (Илл. 195).

Более ранняя сцена «Соблазнительница» демонстрирует иную динамику: в пластике танцовщиков есть что-то змеиное, зловещее (Илл. 196). Это ложные друзья Сына, оказавшиеся ворами. Их фигуры извиваются, они готовятся напасть. Центральный персонаж – человек в маске, протягивающий к Сыну руку. Судя по эскизу костюма этого героя, художник и постановщик понимали его одинаково: динамика, эмоциональный накал угадываются и на рисунке, и на снимке. Спектакль, судя по фотографиям, сопровождался минимумом декораций, а костюмы просты и лаконичны. Именно внутренний драматический настрой и пластика передавали замысел Йосса.

#### **4.2. Театральные работы 1940-х – 1960-х годов. Франция**

Следующая работа Бушена для музыкального театра была выполнена в 1946 году, это полная сценография для балета «Коппелия» Лео Делиба в постановке Ролана Пети для Балета Елисейских Полей.

Пети относился к поколению мастеров художников, которые вышли из школы Парижской Оперы в конце Второй мировой войны. Вместе с группой молодых танцовщиков он основал в октябре 1945 года свою труппу, при поддержке Бориса Кохно, Жана Кокто и Кристиана Берара. Сам Пети руководил Балетом три года, но за это время был создан ряд ярких постановок («Ярмарки» на музыку А.Соге в оформлении К.Берара; «Свидание» на музыку

Ж.Косма, в оформлении Пикассо, Мейо и Брассаи; «Юноша и смерть» на музыку И.С.Баха в оформлении Ж.Вакевича, Б.Каринска, К.Берара)

Шесть эскизов костюмов и декораций хранятся в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. Важно отметить, что эти работы впервые в полной мере демонстрируют стиль, который в дальнейшем отличает большинство произведений Бушена. Рисунки выполнены динамично, художник работает с резкими линиями и штрихами, наносит краски пастозно, рельефно, демонстрирует свободное владение техникой.

Эскизы декораций он писал в основном гуашью<sup>1</sup>, на плотной бумаге. Фон художник чаще всего закрашивал разными оттенками синего и голубого, иногда черного цветов. Подобное оформление фона стало даже определенной визитной карточкой Бушена. Гуаши отличаются волевой, темпераментной манерой, красочностью, игрой насыщенных цветовых пятен, их смелым сочетанием. 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 Сергей Лифарь – «мир мечты, мир ирреальной реальности»<sup>2</sup>.

Эскиз «Мастерская Коппелиуса» (Илл. 197) перекликается с рассмотренной выше декорацией в интерьере для «Стихий», но в данном случае Бушен не оставляет белых полей и сгущает краски.

Особенно интересно отметить образы, появляющиеся на эскизах костюмов. Это фигуры-автоматы, созданные Коппелиусом, и их причудливость обусловлена тематикой. Видится, что образы волшебных персонажей стали подарком для художника, любившего воплощать фантастические идеи. «Астролог» (Илл. 198) – крылатый человек в причудливом наряде, словно собранном из отдельных ярких лоскутов. «Бородатый человек в персидском

<sup>1</sup> Вопрос о технике Бушена рассматривался в главе, посвященной станковой графике. Иногда в каталожных описаниях применительно к театральным эскизам тоже пишется «темпера», «акриловые краски». Но чаще всего работы Бушена определяются как гуаши.

<sup>2</sup> Hommage à Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1981. – P. 6.

костюме, держащий книгу» (Илл. 199) окружен спицами и колесиками, приводящими механизм в движение, а по дуге за его спиной кружатся бабочки. В фантазийных композициях Бушена мы будем встречать и крылатых людей, и людей-бабочек, и персонажа, аналогичного «Жонглеру» (Илл. 200): циркача, стоящего на ругах и голове и держащего мяч ногами. 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<sup>1</sup>.

В Париже Бушен занимал должность сотрудника технико-артистической части в Гранд-Опера и создал декорации и костюмы к «Дивертисменту» из «Спящей красавицы» П.И.Чайковского (1948), «Эндимиону» Жака Легерне (1949), «Белоснежке» Мориса Ивена (1951), все три - в хореографии Сержа Лифаря; «Лебединому озеру» П.И.Чайковского (хореография Владимира Бурмейстера, Льва Иванова, Мориса Петипа, 1960).

Сотрудничество Бушена с Лифарем, не только на сцене Оперы Гарнье, стало в целом одной из вершин творчества первого. Лифарь руководил балетной труппой Парижской Оперы в 1930 – 1945 и 1947 – 1958 годах. Артисты и хореографы, прошедшие школу дягилевских трупп, оказали величайшее влияние на мир балета во Франции в 1930-е годы и распространили свое влияние и в других странах – в Англии и в США. Опера, как писал К.В.Буриан, оставалась «единственным оплотом» классического балета, интерес к которому снижался на фоне яркого развития новых концепций танца и форм его выражения<sup>2</sup>. Свою линию Опера выстраивала во многом благодаря личным заслугам и усилиям Сержа Лифаря, который привлекал к постановкам ведущих композиторов и художников, развивая формулу Дягилева, но в своей индивидуальной манере.

<sup>1</sup> Salvy C. Decorateurs de théâtre : Bouchène / C. Salvy // Les Nouvelles Littéraires. – 1960. – № 1716. – P. 9.

<sup>2</sup> Burian K.V. The story of world ballet / K. V. Burian. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Allan Wingate, 1963. – P. 96.

12 мая 1948 года Лифарь представил в Опере разные фрагменты «Спящей красавицы» Петипа под названием «Дивертисмент», с Иветт Шовире в роли принцессы Авроры. Лифарь сохранил основы хореографии Петипа, но поставил ряд новых танцев. Сцена Свадьба Авроры и принца Дезире содержит много эффектных номеров: танцы фей, Кота в сапогах, маркиза де Карабаса, Золушки, Голубой птицы, Красной шапочки, принцессы Флорины и многих других. Интересно, что сам Бушен, в письме к сестре отмечал, что именно «Дивертисмент» положил начало его известности как театрального художника: «В этой области я «прославился» в 1948 году, когда сделал для Парижской оперы декорации и костюмы последнего действия «Спящей красавицы». Здесь только и идет один акт и называется он “Дивертисмент”»<sup>1</sup>.

Костюмы, созданные для постановки Бушеном, нарядные и разноцветные: дамы и кавалеры в синих, сиреневых, алых и бордовых туалетах, шут в костюме домино (Илл. 201 – 203). Художник демонстрирует понимание цветовой выразительности костюмов, возможности разнообразных фактур и умение соединить их между собой, подчеркнуть украшениями, отделкой.

Стоит отметить, что большинство набросков театральных костюмов Бушена имеют ряд особенностей, характерных для эскизов художников-мирискусников: выполненные на тонком картоне или плотной бумаге, они намечены карандашным контуром и раскрашены акварелью, чаще прозрачной. Если, как в случае 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 тонкости нюансов и разнообразия гармонических сочетаний. Например, художник не перегружает и так сложный по рисунку костюм стража: окрыленный персонаж носит наряд из перьев, раскрашенный голубовато-зеленым и черным тонами (Илл. 204).

Декорации для «Дивертисмента» объединяют архитектурные мотивы: обрамление колоннами, в центральной части – портик необычной формы.

---

<sup>1</sup> Письмо от 25.04.58. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.

Причудливые сооружения часто встречаются на эскизах Бушена, являясь элементом его «сказочного» инструментария. Он творит, как отмечается в журнале «Искусство и промышленность», балеты-феерии, «магические спектакли <...> представляет свои балеты, как райские балы»<sup>1</sup>. В подвесном занавесе художник использует иллюзорный прием: центральная его часть будто разрезана, и в открывающемся «окошке» виден пейзаж с аркой (Илл. 205).

Леандр Вайя упоминал эту постановку «Дивертисмента» в своей книге «Танец в Парижской Опере», отмечая, что она имела успех<sup>2</sup>. Всегда интересно увидеть, как графическое решение художника реализовано: в книге К.В.Буриана «История мирового балета» опубликован снимок со сцены, где действие разворачивается на фоне выше задника, который изображен на эскизе из собрания Рене Герра (Илл. 206, 207).

Гранд-Опера «возила» Дивертисмент» в составе гастрольного тура: спектакль был показан в США и Канаде, а также стал единственной постановкой из числа оформленных Бушеном, которая была показана в СССР. В 1958 году в Москве и Ленинграде состоялись гастрольные выступления парижской балетной труппы, в одной из программ был представлен «Дивертисмент». Эта постановка была также показана в 1967 году в Гетеборге.

На примере обширного собрания эскизов Бушена в Музее-библиотеке Оперы, можно оценить не только сами рисунки (например, к «Дивертисменту» их 11, к «Эндимиону» – 27, а к «Белоснежке» – 59). Видна работа художника с костюмером: к рисункам приколоты лоскутки ткани, по углам многие листы проколоты, их явно крепили, смотрели, возможно, обсуждали. На краях эскизов имеются рабочие пометки, в том числе обозначающие цвет того или иного фрагмента костюма; некоторые, почти одинаковые эскизы, выполнены в нескольких вариантах, с приколотыми кусочками бархата, шелка, органзы.

В 1949 году Бушен в сотрудничестве с Лифарем оформил в Гранд-Опера балет «Эндимион» на музыку Жака Легерне, а среди малоизвестных постановок

---

<sup>1</sup> Chéronnet L., Waldemar G. À la Academie National / L. Chéronnet, G. Waldemar // Art et Industrie. – 1948. – XIII. – P. 32.

<sup>2</sup> Vaillat L. La Danse a l'Opéra de Paris / L. Vaillat. – Paris : Amiot-Dumont, 1951. – P. 87.

Бушена можно отметить еще одну из его совместных работ с Лифарем – балет «Зачарованный камень» на музыку Жоржа Орика, поставленный в 1950 году для балерины Тамары Гумановой в парижском дворце Шайо.

В Гранд-опера Бушен работал не только с Лифарем. В 1959 году в театре был поставлен балет «Симфония № 1» на музыку Шарля Гуно в хореографии Джорджа Баланчина; премьера его состоялась годом ранее в США, декорации выполнил Хорас Армстед, костюмы Барбара Каринска. Для показа во Франции было решено сохранить хореографию, но в новом оформлении, порученном Бушену. Сам художник в письмах сестре отмечал удовлетворение данной работой и успех постановки. 1 марта 1959 года, незадолго до премьеры, он писал: «4-го марта в Парижской Опере пойдет новый балет с моей декорацией и костюмами: Симфония Гуно № 1. Знаешь ли ты ее? В Париже ее почти никогда не играют...». А 30 марта рассказывал: «Три дня назад послал тебе программу первого представления в Парижской Опере балета на Симфонию № 1 Гуно с моими декорацией и костюмами. Все прошло с большим успехом. Наследники Гуно меня очень благодарили и поздравляли»<sup>1</sup>. Из писем к Александре Дмитриевне мы узнаем, что «Симфонию № 1» показывали также в 1959 году в программе известного летнего фестиваля «Хорегии Оранжа», на сцене Античного театра города Оранж.

Нам оформление известно по двум эскизам декораций: из собрания Эрмитажа и из Библиотеки Гарвардского университета (Илл. 208, 209). Оба выполнены в схожей цветовой и композиционной манере: обозначен четкий центр композиции, в одном случае арка, в другом – группа сооружений, где левая часть явно играет роль обелиска. Рисунки имеют кулисное построение; композиция замкнута с обеих сторон и построена многопланово, с тем, чтобы создать ощущение глубины. Эскизам присущи энергичный напор и резкость манеры письма, Бушен расчерчивает пространство листа разнообразными штрихами. Их образуют узор ветвей необычных деревьев и цветов, светлые

---

<sup>1</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы.

лучи от источников света, поставленных на арку, и белые полосы, похожие на нити, поддерживающие элементы будущей декорации.

В связи с «Эскизом к балету «Симфония № 1» представляется уместным провести аналогию между живописной манерой Бушена и Кристиана Берара, на которую указывает известный историк театра Р.Конья. Он писал, что Бушен «принадлежит к той группе декораторов, которые, по примеру К.Берара, создают на сцене волшебный мир. Рисунок легкий, свободный, близкий к эскизу, который воскрешает античную архитектуру и выражает ее большей частью в идеях, представлениях, чем в прямом воспроизведении реальности. Гармония чистых цветов; высокие небеса, на фоне которых расположены воздушные колоннады <...> Театральный мир Бушена, как и Берара, стремится к свободной феерии, которая воспаряет к солнцу и подобна легкому дыханию»<sup>1</sup>.

Можно с большой вероятностью предположить, что художники были знакомы, их творчество во многом шло параллельными курсами: Бушен и Берар почти одновременно работали для одних и тех же театров: в 1930-е годы в «Атене» у Луи Жуве (Берар оформил спектакли «Дон Жуан», «Безумная из Шайо», «Школа жен») и в постановках труппы Русского балета Монте-Карло, в 1940-е – в Театре Елисейских полей. Берар сотрудничал также с рядом модных домов, в том числе Нины Риччи.

Эскиз Берара к балету «Встреча» (Илл. 210) демонстрирует очевидную близость с работами Бушена: в композиционном построении, системе наложения мазка, цветовом решении. Также в связи с творчеством Бушена обращают на себя внимание в эскизе Берара пересекающие лист белые штрихи-блики, так часто присутствующие на гуашах Бушена и, в частности, названном выше эскизе к «Симфонии № 1».

Говоря об истоках формирования характерной Бушену манеры исполнения театральных эскизов, мы, прежде всего, обращали внимание на значительную роль в этом процессе художников группы «Мир искусства». В

<sup>1</sup> Dictionnaire du ballet modern / edited by F. Gadan-Pamard, R. Maillard. – Paris: Fernand Hazan, 1957. – P. 48.

первую очередь это касается раннего периода творчества художника, но принципам ретроспективизма он был верен всегда.

Пребывание во французской среде отложило несомненный отпечаток на то, каким стал зрелый стиль Бушена. К сожалению, художник, дававший при жизни ряд интервью, не оставил в них собственного мнения, суждения, воспоминания о мастерах, работами которых он мог вдохновляться. Поэтому в данном вопросе приходится больше опираться на искусствоведческий анализ и факты, связанные с культурно-исторической средой, окружавшей Бушена.

Например, в период, когда художник только начинал свой путь в театре, Рауль Дюфи сотрудничал с труппой «Русского балета Монте-Карло» де Базиля и Блюма. В 1933 году он оформил балет «Палм-бич» на музыку Жана Франсе в хореографии Леонида Мясина, с которым, кстати, позже, в 1953 году, сотрудничал и Бушен (Илл. 211).

Проводить прямые аналогии между работами двух художников трудно, однако, опираясь на некоторые эскизы, можно отметить ряд сходных черт: стремление к обобщению форм, использование легких и ярких красок, активнейшая работа цвета, как основы художественного произведения. Можно найти общие черты и в пейзажах Дюфи и Бушена, в первую очередь – морских видах. Дюфи, как и Бушен, много работал на Лазурном берегу, в его «Сумерках в бухте Ангелов. Ницца» (Илл. 212), есть определенное сходство с манерой пейзажей Бушена, например, «Сен-Тропе» 1928 года. Обе работы выставлялись в галерее Фабра: Дюфи – в 1927, Бушена – в 1928 году.

Последней по времени работой Бушена для Гранд-Опера явился балет «Лебединое озеро» на музыку П.И.Чайковского, в хореографии Владимира Бурмейстера, поставленный в 1960 году. Четырьмя годами ранее, для Нидерландской оперы, Бушен выполнил костюмы и декорации для постановки второго акта этого балета, так что парижская работа стала не первым обращением художника к «Лебединому озеру».

Данная работа стала одним из эпизодов, так или иначе связавших Бушена с Советским Союзом: для постановки «Лебединого озера» 1960 года в Гранд-



Опера был приглашен советский хореограф Бурмейстер. В 1961 году и 1964 годах на парижской сцене ведущие партии – Одетты-Одиллии и принца Зигфрида – исполнили Майя Плисецкая и Николай Фадеечев. Плисецкая имела огромный успех, хвалебными рецензиями отозвались все ведущие французские балетные критики. Для нас. Безусловно, интересен момент, касающийся оформления. Согласно информации, приведенной на сайте Национальной библиотеки Франции, постановки с участием Плисецкой и в 1961, и в 1964 годах, шли в декорациях и костюмах Бушена<sup>1</sup>. Главные партии в «Лебедином озере» Бурмейстера танцевали разные балерины: Розелла Хайтауэр, Кристиан Власси. На фотографиях из собрания Национальной библиотеки Франции и с портала Getty Images запечатлена Одетта в исполнении Клод Бесси и Одиллия – Жозетт Амьель (Илл. 213-215). Отметим, что костюм Одиллии хранится в Национальном центре сценического костюма и сценографии в г. Мулен, Франция, и его изображение доступно в цифровой коллекции (Илл. 216). При этом на фотографиях, запечатлевших Майю Плисецкую на парижской сцене, в партии Одиллии, костюм явно другой (Илл. 217, 218). Характерной и довольно заметной отделки с костюма Бушена на снимках явно не видно. Остается открытым вопрос, танцевала ли Плисецкая в привезенных ею или сшитых индивидуально костюмах, или же сам Бушен для Одиллии выполнил разные варианты образов, и один из них был использован Плисецкой.

Изображения эскизов мужских костюмов к балету очень красочны, для них предполагалось использовать голубые, бордовые, золотистые ткани с вышивкой и аппликациями. Нам доступен ряд фотографий со сцены, сделанных во время представления. К сожалению, снимки не позволяют подобрать точные пары «эскиз – костюм», но мы можем предположить: вот, например, сине-голубой костюм с вышивкой, а вот исполнитель Зигфрида, Аттилио Лабис, рядом с партнершей, Клод Бесси, и на нем похожая одежда (Илл. 219, 220).

Ряд эскизов женских костюмов хранится в Библиотеке-музее Оперы. Они интересны, в том числе, тем, что отражают работу художника с костюмером: к

---

<sup>1</sup> <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45505689g> . Дата обращения 24.11.20.

рисункам приколоты лоскутки ткани, по углам многих листов – проколы, свидетельствующие о том, что их крепили, смотрели, возможно, обсуждали (Илл. 221). На краях эскизов рабочие пометки, в том числе обозначающие цвет того или иного фрагмента костюма; некоторые, почти одинаковые эскизы, выполнены в нескольких вариантах, с приколотыми кусочками бархата, шелка, шерсти, органзы.

В собрании Эрмитажа находится эскиз декорации к прологу «Лебединого озера» (Илл. 222). Это экспрессивный и красочный рисунок: серебристо-серые, голубые и глубокие бордовые цвета образуют живописное панно. Резкие ломаные линии обрамляют голубое пространство в центре, очевидно, само озеро. В правой части листа линии подцвечены золотистыми красками и, если присмотреться, складываются в крылья бабочки, взмывающей над озером.

Прологу художник, вероятно, придал наиболее эмоциональное звучание, так как другой эскиз, из Библиотеки Гарвардского университета, уже более спокойный, его композиция с архитектурными элементами достаточно уравновешена (Илл. 223). Как и в случае с костюмами, трудно говорить о прямой связи эскиза и готовых декораций, но, благодаря фотографиям со сцены, доступным в Национальной библиотеке Франции, мы видим фрагменты действия с архитектурными постройками, которые напоминают элементы конструкций на рассмотренном выше эскизе (Илл. 224). В числе фотографий «Лебединого озера» есть и та, где, среди выходящих на поклон артистов и работников сцены, второй слева – Бушен, склонивший голову (Илл. 225).

### **4.3. Театральные работы 1940-х – 1960-х годов. Италия**

Целый ряд постановок Бушен оформил для знаменитого миланского театра Ла Скала: оперы «Пелеас и Мелисанда» Клода Дебюсси и «Коронация Поппеи» Клаудио Монтеверди (1953), «Сирано де Бержерак» Франко Альфано (1954), балет «Свадьба Авроры» (третий акт «Спящей красавицы» П.И.Чайковского, 1956).

Благодаря каталогам аукционов известно около 25 эскизов костюмов к опере «Коронация Поппеи». Представление о характере декораций можно получить благодаря архивным фотографиям с сайта театра Ла Скала<sup>1</sup>. Действие, судя по ним, разворачивалось на фоне строгой архитектурной композиции – белоколонных аркад с балюстрадами (Илл. 226).

В соответствии с тематикой оперы – сюжет «Коронации Поппеи» разворачивается в Древнем Риме – предстает на эскизах костюмов галерея образов героев.

Ряд рисунков изображает вооруженных мужчин; центральный мужской образ – Нерон, мощная фигура, укутанная кроваво-красным плащом. Реализацию этого эскиза можно видеть на одной из фотографий, запечатлевших артистов за кулисами (Илл. 227, 228).

Облик некоторых воинов обыгран необычно: за плечами одного персонажа музыкальный инструмент вроде лиры, у другого шлем украшен кисточками, повторяющимися на запястьях, икрах и лодыжках фигуры; это добавляет яркости, динамики образу (Илл. 229, 230).

Интересно, что лиру на голове, как элемент театрального костюма, можно увидеть среди зарисовок уже упомянутого не раз художника Кристиана Берара. В собрании Музея искусств Макнея находится рисунок с изображением набросков костюмов из постановок Балетов Елисейских полей, выполненных для торжественного чествования Ролана Пети (Илл. 231). Среди них слева сверху – персонаж, который явно мог служить прототипом для образов Бушена в «Коронации Поппеи». Это предположение тем более допустимо, что в 1946 году Бушен оформил балет «Коппелия» в постановке Ролана Пети и наверняка был знаком с другими его балетами и их оформлением.

Тема переработки античных образов, как в costume, так и в декорациях, была актуальна для театрально-декорационной живописи 1930-х – 1940-х годов. Берар, несомненно, относится к числу тех художников, которые могли

---

<sup>1</sup><http://www.teatroallascala.org/archivio/risultato.aspx?lang=it-IT&uid=9f898258-3204-4b12-8955-59bd475b1f9f&objecttype=base&pagesize=9&page=1>. Дата обращения 16.02.20

повлиять на композиционный строй и архитектурное решение эскизов Бушена. В качестве примера можно назвать оформление Бераром балета «Седьмая симфония» (музыка Людвиг ван Бетховена, хореография Леонида Мясина. Русский балет Монте-Карло. Лондон, 1938) и пьесы «Безумная из Шайо» (автор Жан Жироду, режиссер Луи Жуве. Театр «Атеней». 1945). Не стоит, конечно, говорить о прямом подражании. Декорации Берара (Илл. 232, 233) выполнены легче и изящнее, в них больше свежести и воздушной среды, нежели в плотных, гораздо более «весомых» гуашах Бушена.

Авторы исследования «Оформление балета» так охарактеризовали декорации Берара: «ностальгическое воспоминание о недостижимом мире, хрупком, как цветок, и нематериальном, как дым в вечернем воздухе»<sup>1</sup>.

Сам принцип построения пространства и световоздушной среды у обоих художников явно близок, как и линейная манера, «захватывающая дух скорость и легкость мазка и лиричная искристость его цвета».

Эскизы костюмов к «Седьмой симфонии» демонстрируют те же фантазийные приемы, что использовал позже и Бушен: люди в образах животных и растений, опутанные ветвями и покрытые птичьим оперением, с рогами, змеиными хвостами вместо ног (Илл. 234 – 236). В то же время ошибочно будет считать, что Бушен обширно заимствовал манеру Берара в разработке эскизов костюмов. Например, работы последнего для балета «Симфония “Часы”» (музыка Йозефа Гайдна, хореография Леонида Мясина, Театр Сэдлерс-Уэллс на сцене Ковент-Гарден. Лондон, 1948; Илл. 237) разнятся с эскизами Бушена. Берара отличает более рафинированный стиль, некая кукольная изящность персонажей, в то время как эскизы Бушена от постановки к постановке проходили развитие в сторону обобщения, широты, резкости.

Возвращаясь к оформлению Бушеном оперы «Коронация Поппеи» отметим, что аннотированные фотографии из архива Ла Скала позволяют определить ряд персонажей с эскизов, так как рисунки не имеют подписей. Например, дама, облаченная в полуплатье, полудоспехи, с мечом и щитом –

---

<sup>1</sup> Clarke M., Crisp C. Design for ballet / M. Clarke, C. Crisp. – London: Studio Vista, 1978. – P. 170.

богиня Паллада (Илл. 238, 239). Некоторые действующие лица, перечисленные в программе оперы, узнаваемы по характерным деталям: на одном из эскизов женский персонаж держит атрибут богини Фортуны – рог изобилия. Мотив золотистых цветов, сыплющихся из него, повторяется во всем костюме: и на лифе, и на подоле (Илл. 240). Та же цветовая гамма на сложном декоре головного убора Фортуны. Это довольно статичная фигура, которую оживляют цветы и их движение при падении из рога.

Монументальность и величие отличает образы большинства персонажей на эскизах. Очевидно, что костюмы с их сложным, порой тяжеловесным оформлением, задавали определенный ритм пластике движений актеров.

Достаточно громко прозвучала еще одна опера, оформленная Бушеном для Ла Скала – «Сирано де Бержерак» по пьесе Эдмона Ростана, на музыку Франко Альфано (1954 год). Декорации и костюмы к «Сирано» несколько отличаются от тех, что Бушен создавал в это же время для других постановок. В большинстве эскизов художник использовал сине-голубые и черные тона, изображал полуабстрактные композиции из архитектурных элементов и растений, создававшие волшебное, таинственное настроение. Это было связано не только с личными предпочтениями Бушена, но и с характером постановок, подразумевавших подобный подход.

«Сирано де Бержерак» – пьеса реалистичная, без элементов сказки, и работал Бушен, учитывая этот факт. Эскизы декораций, согласно развитию сюжета, разнообразны: как интерьерные сцены, так и уличные. Критики, весьма подробно рассматривавшие постановку оперы в целом ряде газетных публикаций, много внимания уделили и работе Бушена.

Обращает на себя внимание одна заметка, в которой автор указывает на присутствие «безупречного духа Бенуа в величественных и убедительных декорациях и костюмах, разработанных Бушеном»<sup>1</sup>. В оформлении этой постановки художник, действительно, наиболее близок именно к духу, но не к манере Бенуа. На эскизе декорации к первой сцене второго акта – «Лавка

---

<sup>1</sup> F. A. Il "Cirano" di Franco Alfano diretto da Antonio Votto / F. A. // Corriere della sera. – 1954. – 18 maggio. – P. 4.

Рагно» (Илл. 241) – Бушен слегка, нюансами «дает» приметы своего характерного стиля: по краям и углам намечены пересекающиеся линии и штрихи. Можно было бы вспомнить в связи с сюжетом этого эскиза работы А.Бенуа для «Венецианского купца», имея в виду, конечно, ряд отличий, в первую очередь, гораздо более свободную манеру письма у Бушена и гораздо меньшую, чем у Бенуа, проработку деталей.

«Лавка Рагно» демонстрирует не очень характерный для Бушена колористический подход: серо-коричневая цветовая гамма довольно ровная, яркими пятнами выделяются лишь мебель и драпировка вдоль верхнего края. Перспектива зала довольно резко сокращается вглубь, делая открытым первый план и оставляя чуть в глубине и стороне архитектурные детали. «Декорации и костюмы, - пишет один из критиков, - отличает прекрасный вкус. Своей кистью Бушен великолепно решает разные живописные проблемы среды, в которой разворачиваются приключения героического гасконца»<sup>1</sup>.

Благодаря архивным материалам с сайта Ла Скала, мы можем и на примере оперы «Сирано де Бержерак» сравнить эскизы и фотографии со сцены (Илл. 242)<sup>2</sup>.

Просто и выразительно выполнен эскиз «Осада Арраса» (Илл. 243, 244). На переднем плане лагерь, его белые палатки замыкают композицию по краям, центральная часть свободна; люди на рисунке не изображены. Совершенно пустынен и дальний план: почти сплошное пространство голубого цвета, с редким чередованием оттенков, развалины построек. Линия горизонта выпуклая, и примерно по этой же линии «движутся» полосы на небе. Еще одна цитата из прессы относится именно к этому эскизу: «Поле битвы мало чем напоминает театральную декорацию: палатки и военный лагерь – пустые, даже как будто опустошенные. Но именно это отсутствие театрального эффекта

<sup>1</sup> “Cirano” di Franco Alfano // Corriere d’informazione. Lunedì-Martedì 17-18 maggio 1954. Вырезка из газеты без указания автора и номера страницы находится в архиве Д.Д.Бушена в Фонде Кустодиа.

<sup>2</sup> [http://www.teatroallascala.org/archivio/foto-allestimento.aspx?id\\_allest=3063&id\\_allest\\_conc=&page=5&lang=it-IT&uid=b4e7a2cf-de33-490b-bb3b-eb2be5c72368&objecttype=base](http://www.teatroallascala.org/archivio/foto-allestimento.aspx?id_allest=3063&id_allest_conc=&page=5&lang=it-IT&uid=b4e7a2cf-de33-490b-bb3b-eb2be5c72368&objecttype=base). Дата обращения 16.02.20.

позволяет им «выстрелить» правдивостью впечатления»<sup>1</sup>. Это уже не первая заметка, в которой автор обращает внимание именно на убедительность работы художника, на то, как она находит отклик у зрителя. «Ничего искусственного, никакого тяготения ни к кукольному театру, ни к кинематографу, но традиционализм в его совершенстве, оживленный настоящей поэзией. Интерьеры Бургундского отеля и лавки Рагно с их простой и хорошо переданной архитектурой; вид лагеря в Аррасе с великолепным фоном; монастырский сад, с его рельефно ощущающейся осенней меланхолией – все они удачны и подходят, один лучше другого»<sup>2</sup>.

Эскизы костюмов отображают яркость и богатство нарядов XVII века. Очень выразителен даже беглый карандашный эскиз костюма Сирано (Илл. 245). Фигура схвачена в движении: человек будто замедлил шаг, чтобы сделать запись. Другой рисунок, гуашью (Илл. 246), изображает Сирано с раскинутыми руками и расставленными ногами. Интересно, что в одной из газетных заметок опубликована фотография Рамона Виня в роли Сирано, в том же костюме, и даже голова поднята и повернута так же, как на эскизе (Илл. 247).

Аналогично можно сравнить с фотографией эскиз платья Роксаны: пышное платье, с кружевами, многочисленными бантами выглядит в жизни чуть более скромно (Илл. 248, 249). На снимке, сделанном после генеральной репетиции, руку актрисе Анне де Кавальери целует автор костюма – Дмитрий Бушен.

В Италии Бушен работал не только для Ла Скала. В январе 1954 г. в Оперном театре Рима состоялась премьера нового балета «Дриады» в хореографии Леонида Мясина и оформлении Бушена. Мясин остановил свой выбор на малоизвестных произведениях Фредерика Шопена, «которые соответствовали глубоко романтическому настроению балета, а Дмитрий Бушен создал столь же романтические декорации и костюмы»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cost. Fucilate come vere / Cost // Corriere Lombardio. – 1954. – № 25. – P. 2.

<sup>2</sup> Confalonieri G. Il “Cyrano” di Franco Alfano / G. Confalonieri // La Patria. – 1954. – 17 maggio. – P. 2.

<sup>3</sup> Мясин Л.Ф. Моя жизнь в балете / Л. Мясин ; пер. с англ. М. М. Сингал ; предисл. Е. Я. Суриц ; коммент. Е. Яковлевой. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1997. – С. 256.

Известные нам эскизы к этому балету хранятся в разных собраниях. Пять гуашей находятся в Музее изобразительных искусств Сан-Франциско. Листы поступили одновременно, в 1962 году, как дар Адольфа Шпрекельса, заводчика и мецената, внесшего большой вклад в развитие музея в Сан-Франциско.

«Костюм для фигуры мужчины в виде дерева» (Илл. 250) можно определить точнее, как костюм Духа леса – именно так этот персонаж обозначен в программе балета. Искривленная, змеящаяся фигура выглядит выразительно; образ волшебного лесного существа формируют узловатые руки и ноги, ветвистый головной убор, нечто вроде посоха, крылья за спиной. Фигура передана в нервном, дерганом движении, с запрокинутой головой.

В собрании библиотеки Гарвардского университета хранится еще один эскиз костюма к балету «Дриады» (Илл. 251). Типаж фигуры напоминает эскиз из Сан-Франциско, но колорит у данного рисунка совсем иной: он выполнен на характерном для многих работ Бушена синем фоне. Эскиз по своему типу близок к фантазийным композициям художника: лицо персонажа скрыто маской, верхняя часть костюма оформлена в виде человеческого лица, контуры его довольно хаотичны и почти «перетекают» в крылья за спиной фигуры. Сложные причудливые образы отвечают сказочной стилистике балета.

#### **4.4. Театральные работы 1940-х – 1960-х годов.**

##### **Нидерланды, Португалия**

Как театральный художник Бушен много работал в Нидерландах, оформил оперы «Мертвый дом» Леоша Яначека (1954), «Фауст» Шарля Гуно (1955), «Евгений Онегин» Петра Ильича Чайковского (1955), «Бал-маскарад» Джузеппе Верди (1958); балеты «Сон Вероники» (1954) и «Клер» (1955) Франсуазы Адре, а также второй акт «Лебединого озера» Чайковского (1956).

Довольно известной стала работа Бушена над оперой «Евгений Онегин», прошедшей в рамках Голландского театрального фестиваля. Постановка была также приурочена к месячнику укрепления культурных связей между



Голландией и СССР и была отмечена заметками в Советском Союзе, причем в хронике «Из месяц в месяц» журнала «Иностранная литература» назван даже Бушен: «По отзывам голландской печати, большим успехом на фестивале этого года пользовалась опера Чайковского «Евгений Онегин» в исполнении артистов театра «Нидерландская опера» (постановка Петера Схароффа дирижер Александр Краннхалс, художник-декоратор – Димитри Бушен)<sup>1</sup>. Интересно, что, умышленно или нет, имена и фамилии обоих выходцев из России, участвовавших в данной постановке, даны не в русской транскрипции. За именем Петера Схароффа «скрывается» Петр Шаров, режиссер, эмигрировавший в 1919 году, живший с 1929 года в Риме и работавший во многих театрах, в том числе в Нидерландской опере.

Оформление «Евгения Онегина» выделяется среди других театральных работ Бушена. Он по-особому отнесся к живописному воплощению одного из самых известных произведений русской литературы и музыки. В работе над оперой, как отмечает А.С.Кантор, «особенно ярко проявилось духовное родство художника с культурой России <...> Перед публикой, как писал один из рецензентов, возникли волнующие и поэтические картины старой России в совершенной гармонии с музыкой Чайковского»<sup>2</sup>.

В отличие от многих рассмотренных выше эскизов, имеющих скорее отвлеченный характер, декорации к «Евгению Онегину» – более традиционные и классические. При этом в них сохраняются свойственные Бушену широта мазка и игрового пространства, богатство цвета.

Эскизы к «Евгению Онегину» хранятся в нескольких собраниях. В Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства и театральной коллекции Амстердамского университета находятся 98 эскизов костюмов, также известен ряд эскизов декораций. В архиве Бушена в Фонде Кустодиа есть снимки со сцены, составляющие очень удачные сочетания «эскиз

<sup>1</sup> Крепнут культурные связи между Голландией и Советским Союзом // Комсомольская правда. 1955. – № 269. – С. 3; «Голландский фестиваль» 1955 года : Из месяца в месяц (Хроника) // Иностранная литература. - № 6. – 1955. С. 270.

<sup>2</sup> Димитрий Бушен (Франция) : Дар художника Эрмитажу : Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. А. С. Кантор-Гуковская. – Ленинград : [б. и.], 1991. – С. 6.

– готовое решение». Так, со сценами из первой картины первого акта связана группа эскизов крестьянских костюмов (Илл. 252). Фотография сцены возле дома Лариных запечатлела крестьян и девушек, водящих хоровод (Илл. 253).

На фотографиях сцены бала у Лариных (первая картина второго акта) можно найти персонажей с эскизов: танцующую молодежь, стоящих в стороне почтенных дам и господ, Ленского, Онегина, старшую Ларину, француза Трике. Представленные эскизы женских платьев вызывают в памяти характерные образцы театральных работ мирискусников начала XX века – Бенуа, Бакста (Илл. 254, 255).

Эскиз декорации к первому акту (Илл. 256) изображает типичную русскую усадьбу, и в связи с ней вспоминается дом в Борисково, имении Кузьминых-Караваевых, где прошли детство и юность Бушена. Дом Лариных почти повторяет внешний облик усадебного дома в Бежецком уезде, запечатленный художником на ранних рисунках и пастелях. Любопытно, что говорила о декорации к этой опере сестра художника А.Д.Бушен: «У меня есть письмо, где Дима рассказывает, как в Голландии Первая дама этих мест (так он называл королеву) после премьеры оперы «Евгений Онегин» спросила: «У Вас французская фамилия, как вы смогли создать такую русскую вещь? Из какой Вы страны?» И он ответил: "Я принадлежу к стране мечтаний"»<sup>1</sup>.

На переднем плане эскиза зеленая лужайка и деревья, образующие с левого и правого краев кулисы. Слева в глубине стоит белый дом с портиком, лестницей, которая словно приглашает шагнуть, войти внутрь, создавая эффект трехмерного пространства. Рисунок отмечен и типичными для Бушена мотивами: переплетающиеся стволы деревьев изогнутыми линиями заполняют фон, пересекающиеся штрихи создают узор листвы, тонкими светлыми линиями переданы блики на стенах и колоннах здания. Лист выглядит очень цельным благодаря продуманному композиционному и цветовому решению.

---

<sup>1</sup> Зяблова Г. Волшебник Дмитрий Бушен / Г. Зяблова // Невское время. – 1991. – 6 июня. – С. 8.

Эскиз декорации к третьей картине первого акта решен в более свободной и экспрессивной манере (Илл. 257). Это сцена объяснения Онегина с Татьяной, и ее драматичность, очевидно, обусловила стиль оформления декорации. Художник изображает не мирную зелень сада, а вполне суровую природу: деревья и кустарники переданы крупными, обобщенными объемами, довольно резкими цветовыми пятнами. Внутренняя динамика этих пятен подчеркнута слева линией накренившегося ствола березы. Колорит эскиза приглушенный, затемненный, и общее впечатление сумрачное. Небо, благодаря холодному голубому тону и темным пятнам туч воспринимается скорей как грозное. Несколько зловещее настроение подчеркивается тем, что Бушен в правой части изобразил раскидистую ель, чьи контуры напоминают фигуру, возвышающуюся над скамейкой как тень. Благодаря упомянутым выше фотографиям, мы можем увидеть воплощение и данного эскиза (Илл. 258).

В собрании Музея театрального и музыкального искусства хранятся эскизы декораций для сцены дуэли, выполненные совсем в ином ключе: с изображением снежной равнины, низко нависшего неба, занесенных снегом деревьев и изгороди.

Для каждого действия художник находил индивидуальное решение, не используя, как это иногда бывало, им же найденные, но повторяющиеся мотивы.

Известны разные варианты эскиза к первой картине третьего акта – сцене бала. Одним из наиболее удачных является эрмитажный «Бал в Петербурге» (Илл. 259). Эта красочная, светоносная композиция великолепно передает и пышность интерьера, и атмосферу бала, который еще не начался, но ожидание праздника витает в воздухе. Зал показан в диагональном ракурсе, зритель словно стоит в стороне и одновременно видит и зал за колоннами, и открытую дверь, ведущую в другие помещения, от чего создается впечатление, что можно сделать шаг и «войти» в пространство листа и сцены.

Гуашь очень нарядная и яркая, за счет сочетаний сочных, глубоких цветов, а поверх изображения наложены в разных направлениях тонкие белые

штрихи и блики, создающие впечатление, что в интерьере все сверкает. Гуашевый мазок в этом листе (как, впрочем, и на большинстве эскизов к «Евгению Онегину») тоньше, чем на других работах, наложение красочного слоя не пастозное, а почти прозрачное.

Эскиз из библиотеки Гарвардского университета (Илл. 260) сохраняет то же композиционное решение, но выполнен в другой цветовой гамме: золотисто-серой, с оттенками оливкового. Рисунок более светлый и легкий, но не такой яркий и сочный, как лист из Эрмитажа.

Варианты в обоих цветах находятся также в коллекции Музея театрального и музыкального искусства. Трудно сказать, какой эскиз был выбран для декорации, так как доступная нам фотография сцены бала – черно-белая.

Критики в голландской прессе положительно отзывались о постановке «Евгения Онегина». Любопытна фраза в одной из заметок – к сожалению, вырезка в архиве Фонда Кустодиа не имеет указания на издание. Отмечая плюсы оформления оперы, автор отмечает, что «никакая сцена не была омрачена традиционными «соляными столпами» на заднем плане». Это, вероятнее всего, критика сложившегося у Бушена стиля оформления декораций. Трудно не признать, что, при всей выразительности, экспрессии, даже силе его работ, в них есть повторяемость.

С одной стороны, черная, сине-голубая и серебристая цветовая гамма, причудливые постройки и мерцающий свет – это узнаваемый, характерный почерк художника. С другой – один и тот же тип оформления встречается порой в совершенно разных постановках. Начиная от «Элементов» 1937 года, Бушен «оперирует» определенным набором изобразительных приемов, регулярное использование которых действительно может вызывать нарекания. Но тот же стиль художника находит много положительных отзывов среди критиков, искусствоведов, исследователей разных лет. Юрий Молок, например, пишет: «Своя музыкальная фраза заключена в каждой работе, даже если она не связана прямо с театром или решена только в черно-белом. И в этом случае за

бушеновской текучей линией, лишенной всякого привкуса графической сущности, стоит кисть живописца»<sup>1</sup>. Довольно подробно о Бушене рассуждает писатель, журналист, специализировавшийся на искусстве и моде, Клод Сальви: «он «чародей, который преображает все, к чему прикасается. Феерия всегда в его сердце и в его работах. И когда он их создает, он как будто рассказывает сказку о феях. <...> Из одной работы в другую, художник всегда показывает атмосферу, насыщенную цирком, акробатами, танцами, всем, что нереально, придумано, феерично, иногда с оттенком трагизма. <...> Еще музыка, еще танец. Золотые портики для «Бала в Петербурге», «Бала-маскарада» Верди, «Спящей красавицы». Кажется, что весь его творческий путь проходит под исполняемую балетом фарандолу<sup>2</sup>.

Подобных цитат можно найти много, но в литературе также довольно широко отражено очень устойчиво сформировавшееся критическое мнение о Бушене – Зинаиды Серебряковой, которая в эмиграции резко изменила и личное, и творческое отношение к художнику<sup>3</sup>. Новый стиль Бушена Серебрякова не приняла категорически, и в ее письмах встречается масса откровенно критических замечаний. Спорность этого мнения отмечается некоторыми исследователями; оценки Серебряковой во многом субъективны. «Раздрызганность», о которой она пишет<sup>4</sup>, относится к динамичной, импульсивной манере Бушена. Но именно зрелый стиль художника был востребован, что выразилось в успехе его как театрального декоратора.

Бушен отзывался на обращение к участию в работе как знаменитых, так и начинающих хореографов. В 1954 году он исполнил костюмы для балета «Сон Вероники» на музыку Арама Хачатуряна. Балет поставила молодой хореограф Франсуаза Адре (ученица Виктора Гзовского и Ролана Пети) в Нидерландской опере. В 1955 году Бушен полностью оформил балет «Клер» Альфонса

<sup>1</sup>Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 82.

<sup>2</sup>Salvy C. Decorateurs de théâtre : Bouchène / C. Salvy // Les Nouvelles Littéraires. – 1960. - № 1716. – P. 9.

<sup>3</sup>Подробнее о взгляде З.Е.Серебряковой на творчество Д.Д.Бушена в Приложении 5.

<sup>4</sup>Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 162.

Дипенброка в ее же постановке, приуроченный к фестивалю танца в Экс-ле-бэн, а позднее также показанный в Амстердаме.

Франсуаза Адре была главным балетным режиссером Нидерландской оперы с 1951 по 1958 годы. Она же исполняла номера в поставленных ею балетах, как, например, в «Клер», где танцевала заглавную партию героини, приходящей к финалу к сумасшествию. Один из эскизов ее черного костюма с заплатами и перьями на голове воспроизведен в газетной заметке, запечатлевшей Адре и танцовщика Юлия Альгарова (Илл. 261, 262).

Занавес к балету, известный в нескольких вариантах, выполнен в традиционной для зрелого творчества Бушена манере. Во всех них центром композиции является антропоморфная фигура, чей торс состоит не из обычных частей тела, а штрихов-вихрей. На эскизе из каталога аукциона «MacDougall's»<sup>1</sup> силуэт словно вырастает из земли, поросшей узловатыми черными побегами (Илл. 263). Фигура на гуаши из музея Виктории и Альберта изображена конкретнее, но состоит при этом из двух разделенных торсов, окрашенных в светлые оттенки (Илл. 264). Эту композицию фланкируют странной формы светильники или колонны, правая из них увенчана прозрачным шаром.

Фантастические пейзажи и образы в декорациях и других работах Бушена часто вызывают ассоциации с творчеством художников-сюрреалистов, работавших для театра. Театральный Париж, как паутина, был переплетен связями, и в этих пересечениях часто есть имя Дмитрия Бушена. Художники-сюрреалисты, как отмечает Е.Д.Гальцова, «пытались наладить связь с выдающимися парижскими режиссерами, но обычно до постановок пьес дело так и не доходило. В той или иной форме сюрреалисты общались с некоторыми режиссерами, объединившимися в 1927 г. в «Картель четырех», - Гастоном Бати, Шарлем Дюлленом, Луи Жуве и Жоржем Питовым». Тут снова намечается цепочка. С Жуве, членом Картели, сотрудничал Бушен. Бати в 1927 году собирался ставить пьесу «Жюльетта, или Ключ к сновидениям», написанную Жоржем Невё, писателем и театральным критиком (и также

<sup>1</sup> <http://www.macdougallauction.com/Indexx0512.asp?id=421&lx=a>. Дата обращения 16.02.20.

выходцем из России), который с того же года являлся генеральным секретарем Театра Елисейских полей. С этим театром в 1940-е годы сотрудничал Бушен, а в составе руководства разных трупп театра были и упомянутые выше Луи Жуве и Гастон Бати.

В 1924 году в театре «Сигаль» был поставлен спектакль «Платок облаков» по пьесе Тристана Тцара, поэта, активно участвовавшего в сюрреалистическом движении. Декорации к постановке были созданы Пабло Пикассо, а костюмы – Жанной Ланвен, которая впоследствии была первой заказчицей Бушена в Париже.

Крупнейшие художники-представители сюрреализма также активно работали в театре. И в их сценографии находятся точки пересечения с театральными работами Бушена, созданными художником в более поздние годы. Например, в декорациях Джорджо де Кирико к балетам «Протей» (музыка Клода Дебюсси, хореография Давида Лишина. Русский балет полковника де Базиля. Лондон, 1938; Илл. 265) и «Вакх и Ариадна» (музыка Альбера Русселя, хореография Сержа Лифаря. Гранд Опера. Париж, 1933; Илл. 266) можно отметить присущие и Бушену загадочные пустынные пространства пейзажей, тени и странные перспективы, скалы и морские просторы. Де Кирико был тесно связан с традициями русского балета, сотрудничая в разное время и с труппой Дягилева, и с Русским балетом де Базиля. Он работал, как и позже Бушен, на таких ведущих европейских сценах, как Гранд Опера и Ла Скала.

Активно обращавшийся к традициям классической итальянской живописи, де Кирико вводил в свои декорации переработанные фантазией антикизирующие постройки, очень напоминающие порой причудливые архитектурные формы на эскизах Бушена, например, к балетам «Эндимион», «Симфония № 1», «Дивертисмент».

Многие образы в работах Бушена столь необычны, витиеваты и экстравагантны, что могут быть сравнимы даже с некоторыми театральными работами Сальвадора Дали. На его эскизах несочетаемые элементы в пустынных, вневременных, почти космических пространствах парят и

наслаиваются друг на друга, как, например, на декорациях к «Безумному Тристану» (музыка Рихарда Вагнера, хореография Леонида Мясина. Международный балет. Нью-Йорк, 1944; Илл. 267). Интересно, что Бушен активно использовал в своих фантазийных композициях образ лошади, служащий основой данным эскизам Дали. Миры сюрреалистов, отраженные на их полотнах и декорациях, поиски внеземного, фантастического отразились и на работах Бушена: перекликаются мотивы пустынных пространств, длинные тени предметов, причудливые и узловатые ветви деревьев, сложные силуэты фигур.

Итальянский пейзаж и классическое итальянское театральное-декорационное искусство вдохновляли творчество современника и соотечественника Бушена – Евгения Бермана. Объединяло этих художников обучение, пусть и в разные годы, в Академии Рансона, а также сотрудничество с галереей Друо, где оба активно выставлялись. Важной частью художественной деятельности и для Бермана, и для Бушена были путешествия в Италию.

Берман в своих эскизах прорабатывал формы итальянской архитектуры, мотивы ренессансного и барочного театра. В эскизах к балетам «Икар» (музыка Жозефа-Этьена Шифера, хореография Сержа Лифаря. Русский балет Монте-Карло, труппа Сержа Дэнема. Нью-Йорк, 1938) и «Каникулы Дьявола» (музыка Никколо Паганини в аранжировке Винченцо Томмазини, хореография Фридерика Аштона. Русский балет Монте-Карло, труппа Сержа Дэнема. Нью-Йорк, 1939), отразились эти поиски Бермана. Театральный критик Эдвин Денби отмечал в обзоре балета «Икар», что работы Бермана «блестящи, как барочный Бурначини, но также полны современного личного настроения и сценически сдержанны»<sup>1</sup>.

В работах Бушена можно найти много мотивов, использованных и Берманом. Пространство пейзажа в декорации к «Икару», с постройками-руинами, скалами, мостами расчеркнуто, как и у Бушена, широкими, густыми

<sup>1</sup> Цит. по: Clarke M., Crisp C. Design for ballet / M. Clarke, C. Crisp. – London: Studio Vista, 1978. – P. 172.



штрихами и каплями краски, добавляющими впечатляющий драматический эффект (Илл. 268). Костюм Торговца шляпами к «Каникулам Дьявола» (Илл. 269) показывает персонажа со спины и делает акцент только на его товары. Необычный ракурс и внимание к причудливым деталям вызывают в памяти многие эскизы костюмов Бушена, любившего замысловатые образы, подчеркнутые характерными элементами – как, например, костюмы автоматов для «Коппелии», древесных духов для «Дриад».

В контексте пересечения творческих поисков художников-современников интересна серия рисунков Бушена, зарисовок к эскизу одной из декораций к балету «Клер» (Илл. 270 – 273). Это наброски интерьера дома, из собрания библиотеки Гарвардского университета и из частного собрания (доступны на сайте аукционного дома «Литфонд»<sup>1</sup>). Серия демонстрирует этапы работы художника и снабжена его личными подписями: «Первая идея декорации к балету “Клер”», «Занавес, который появляется в конце балета, в момент, когда декорации исчезают». Представлены рисунки от карандашных набросков на бумаге и кальке до гуашей, в разных вариантах которых художник меняет форму арки. Этот занавес упоминается в одной из газетных заметок: «Больше всего мы празднуем вчерашнюю премьеру «Клер». <...> Дмитрий Бушен создал впечатляющие декорации, и в нашей памяти навсегда запечатлелись этот призрачный дверной проем, и этот ужасный красный занавес, опускающийся, по сути, над ничем, развеваемый ветром с моря и олицетворяющий в видимой форме безумие Клер»<sup>2</sup>.

Эти зарисовки Бушена очень близки интерьерным наброскам другого художника-эмигранта, работавшего в сфере театрально-декорационного искусства – Павла Челищева. Художник, во многом предвосхитивший направление, позже названное сюрреализмом, демонстрировал «одержимость

---

1

<https://bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/3489/lot/117468/%D0%91%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD-%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9-%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87?lang=en> Дата обращения 15.03.20

<sup>2</sup> Arban D. À Aix-les-Bains où l'Europe danse / D. Arban // Le Figaro. – 1955. – 6 août. – P. 3.

формой алхимии чувств»<sup>1</sup>. Почти в одном стиле с набросками Бушена выполнены Челищевым рабочие рисунки и эскиз декорации к балету «Достославнейшее видение» (или «Святой Франциск». Музыка Пауля Хиндемита, хореография Мясина. Русский балет полковника де Базиля. Лондон, 1938; Илл. 274).

Среди известных рисунков к «Клер» наиболее впечатляет эскиз декорации с изображением дома (Илл. 275). По сюжету Клер ждет своего возлюбленного именно в этом доме и сходит с ума. На фоне неба и моря, переданных чередованием голубых и синих оттенков – от бледного до темного, почти черного – стоит дом на сваях, кажущийся очень шатким. Черные сваи переплетаются, как ветви деревьев на других композициях Бушена, и эти змеящиеся линии выглядят зловеще. Ветер выдувает из окон занавеску, и белая ткань кажется на рисунке единственным светлым пятном во всех смыслах этого слова, криком о помощи, вырывающимся из перекошенного, «больного» дома. Клод Сальви пишет об этой декорации: «Дом проступает с задней части, он стоит на сваях, как изможденная женщина на костылях. Ведь у Бушена есть и трагические ноты. Наброски арок, как будто незаконченных, выделяются на фоне бурных небес, лоскуты тканей свешиваются с арочных сводов»<sup>2</sup>.

Последней крупной театральной работой Бушена стало оформление балета Игоря Стравинского «Жар-птица» в хореографии Сержа Лифаря. Постановка была приурочена к XIII фестивалю Гюльбенкяна, организованному в Театре Тиволи (Лиссабон, Португалия) в 1969 году. «Жар-птицей» Бушен поставил очень яркую точку в своей карьере театрального художника.

Лифарь впервые поставил данный балет для Гранд-Опера в 1954 году в оформлении Жоржа Вакевича, взяв за основу постановку Фокина 1910 года. Балет 1969 года сохранил хореографию 1954-го, однако обе постановки были весьма холодно приняты большинством критиков, нашедших их слабее работы Фокина. При этом костюмы и декорации Бушена были впечатляющи, и критики

<sup>1</sup> Clarke M., Crisp C. Design for ballet / M. Clarke, C. Crisp. – London: Studio Vista, 1978. – P. 175.

<sup>2</sup> Salvy C. Decorateurs de théâtre : Bouchène / C. Salvy // Les Nouvelles Littéraires. – 1960. - № 1716. – P. 9.

согласились, что он решил ими «с непринужденностью проблемы, возникшие в рисунке движений, ритме танца и игре актеров»<sup>1</sup>.

Декорации к балету производят очень яркое впечатление, одним из наиболее звучных эскизов является занавес. Его варианты хранятся в разных собраниях, частных (в том числе в коллекции Никиты Лобанова-Ростовского) и музейных, например, в Государственном Эрмитаже.

На примере последнего эскиза (Илл. 276) можно рассмотреть занавес подробнее. Он полон динамики, очень пышный и красочный. 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.

Вполне закономерно центральным мотивом в эскизе занавеса является птица: сидящая на раскидистой ветке, словно готовая взлететь, она задает ритм всей композиции. Широкие, свободные линии стремятся в разные стороны: к поднятой голове с хохолком, к распахнутым крыльям, к распушенному хвосту. Динамичный ритм «подхватывают» ветки и листья дерева, изгибающиеся и закручивающиеся, и мелкие штрихи на фоне. Создается общее впечатление кружения, водоворота, словно бы замкнутого четкими границами кулисной рамки.

Интересно, что в рисунках декораций к «Жар-птице» Бушен делал по верхнему, левому и правому краям листов надставки бумагой, выполняющие 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.

---

<sup>1</sup> Hommage à Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1981. – P. 12.

Цветовое решение эскиза необычно для Бушена, но задано тематикой балета: разные оттенки бордового на кулисных рамках, изображении дерева; ярко-рыжий, огненный цвет птицы, ее пылающее свечение подчеркнуто интенсивными оранжевыми пятнами-бликами. Фон закрасен желтовато-охристым цветом, разбавленным черными, бордовыми, коричневыми и белыми пятнышками, бликами. Все цвета в эскизе прекрасно сочетаются и дополняют друг друга, создавая 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 отвечает этим требованиям, теме произведения, неся эмоциональный заряд.

Аналогичной кулисной рамкой оформлен эскиз декорации к «Жар-птице» (Илл. 277). Он также очень красочный и яркий, но лишен конкретных образов и напоминает пестрое декоративное панно на тему лесных зарослей: передний план оформлен в виде уходящей вглубь площадки, завершающейся древесными кущами. Самое маленькое, ближайшее к зрителю, дерево, вполне реалистично, а вот на заднем плане вырастают фантастические растения с большими листьями. Энергичный ритм растительных мотивов задан еще на приклеенной кулисной рамке, и он повторяется в самом эскизе. В свойственной Бушену манере, листья, стебли и стволы переплетаются, изгибаются. Кулисные рамки окрашены в винно-красный цвет, поверх нанесен орнамент из листьев. Буйная растительность передана на листе светлыми желтовато-зелеными и черными пятнами и штрихами. Площадка сцены на переднем плане окрашена в голубовато-серый цвет, голубым сияет между листьями фон.

В собрании библиотеки Гарвардского университета хранится эскиз декорации, не отнесенный авторами каталожного описания к определенной постановке (Илл. 278). Нам кажется, что это, несомненно, декорация к «Жар-птице». Во-первых, в собрании Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства хранится похожий и аннотированный эскиз,

изображающий древнерусский город. Во-вторых, помимо сюжета, отметим, что совершенно идентичен узор на рамках обрамления данного листа и эскизов из Эрмитажа. Созвучна и цветовая гамма.

Рассматриваемый эскиз, как, впрочем, и другие известные нам наброски к «Жар-птице», демонстрирует близость к творческой манере Натальи Гончаровой и, в частности, к оформлению оперы «Золотой петушок» в 1914 году. 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 становится светлее к центру. Светлыми пятнами выделяются стяги со знаменами. В глубине, на светлом фоне задника изображен достаточно четко типично русский терем с башенками, куполами-луковками. Композицию отличают непривычная для Бушена 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 претворялись в пестром фантастическом узорочье созданной Головиным декорации <...> Причудливый рисунок переплетающихся ветвей волшебных деревьев, сказочные цветы, узорчатые очертания куполов и башен замки Кощея таинственно возникали перед зрителем»<sup>1</sup>. Использованная Бушеном смелая, выразительная цветовая гамма, декоративность эскизов сообщают театральную приподнятость общему строю произведения.

---

<sup>1</sup> Пожарская М.Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века / М. Н. Пожарская. – М.: Искусство, 1970. – С. 255.

«Жар-птица», как уже говорилось, стала последней работой Бушена для театра. К концу 1960-х – началу 1970-х годов довольно пожилой уже художник стал работать мало, выставляя преимущественно произведения прежних лет.

Большинство рассмотренных выше эскизов к декорациям относится по времени к концу 1940-х – 1960-м годам. Это был период, когда творческая манера художника полностью сформировалась: во всех рисунках отражен экспрессивный, динамичный стиль Бушена, имеющий под собой основу в виде традиций русской театральной сценографии. В его работах можно отметить влияние динамики и пышности красок Льва Бакста, масштабности и широты письма Николая Рериха, изысканности и тонкости Александра Головина и Александра Бенуа.

Говоря о сценографической деятельности Бушена, хочется коснуться еще нескольких эскизов, относящихся к постановкам, которые, по причинам, нам чаще всего неизвестным, так и не были осуществлены. Художник не упоминал эти планировавшиеся балеты или оперы в им же составленных списках работ для театра. Информация о подобных проектах доступна из каталогов аукционного дома «Друо» и других аукционов разных лет.

На выставках в «Друо» были представлены, например, 6 эскизов костюмов к балету «Сильфида» (Илл. 279). Сложно сказать, готовились ли они к определенной несостоявшейся постановке, или же художник фантазировал на тему данного балета. В каталоге 1982 года названы также 7 эскизов костюмов к трагедии «Эстер» по пьесе Жана Расина, постановка которой, как отмечено, планировалась в Театре Елисейских Полей. В том же издании представлены эскизы, дающие нам представление об еще одной работе Бушена с Мясиным – «Балету обезьян» (Илл. 280, 281). Шесть костюмных эскизов были представлены на выставке, четыре из них воспроизведены в каталоге. В нем отмечено, что идея балета принадлежала Леониду Мясину, но реализована не была. На эскизах костюмов – люди в масках обезьян наряжены в старинные, представлены арлекинами, маркизами. Характер исполнения эскизов типичен для зрелой манеры Бушена.

На сайтах различных аукционов встречаются эскизы, принадлежащие кисти Бушена, но не связанные с известными нам постановками. Например, представлен набор из 3 эскизов египетских костюмов (Илл. 282). Достаточно хорошо зная манеру Бушена и характер подписей, можно скорее отнести эти листы к ранним парижским годам, например, концу 1920-х – началу 1930-х. На сайте аукциона отмечено, что, возможно, эскизы были созданы для оперы «Аида», но не были приняты. Очевидно, что художник работал над эскизами серьезно, а не просто фантазировал, так как указаны материалы тканей для головных уборов и набедренных повязок, отдельно прописаны сандалии, кнут. Возможно, Бушен действительно пытался предложить эти работы для определенной постановки.

#### **4.5. Композиции на тему театра. Рисунки-фантазии**

Глава, посвященная театральным работам Бушена, завершается рассмотрением материала, не имеющего прямого отношения к определенным постановкам. Речь о театральные фантазиях. Композиции на тему театра, цирка встречаются на разных этапах творчества Бушена. Они кажутся очень выразительным отражением отношения художника к театру, его любви к сказочным мотивам. Все то, что так часто отмечали критики – волшебство, мечты, причудливые образы – можно встретить в этих работах.

Мотивы театральные фантазий имеют корни в итальянском искусстве XVIII века. Расцвет театально-декорационного искусства в Италии эпохи Просвещения связан с именами таких мастеров, как Джузеппе Валериани, Пьетро Гонзага, Франческо Гварди и художников семейства Галли Бибиена. Свои впечатления от реальной действительности мастера театра перерабатывали, создавая причудливый, сказочный мир, в котором возникали необычные панорамы городов или садов. Многие композиции-фантазии Бушена близки по духу работам итальянских театральные художников.

К первым эмигрантским годам относится ряд фантазий на тему театра, выполненных пастелью. Как и пейзажи конца 1920-х – начала 1930-х годов, такие работы отличает нежная, тающая техника, плавные контуры. Фантазии носят отчасти символический характер, выглядят как видения. Примером может служить пастель «Романтический балет Бориса Романова» (Илл. 283). Образы балетмейстера и танцовщицы переданы словно в разных плоскостях: нижнюю половину листа занимает сцена и фигура человека, а в правом верхнем углу изображена балерина на воздушных качелях. При этом, хотя голова балетмейстера развернута в сторону заднего плана листа, но, все же, кажется, что он смотрит не на балерину, а мимо нее. Возможно, пастель изображает постановщика, наблюдающего за выступлением или репетицией, но создает скорее впечатление некоего отвлеченного образа, грезы о балете.

Цветовой и световой строй пастели основаны на чередовании нежных бархатистых тонов и резко заштрихованных темных участков. Так же резко сочетаются свет и тень: от сияющей, словно подсвеченной фигуры балерины до глубоких тонов в нижней части листа.

Как и в других жанрах творчества Бушена, фигуративные фантазийные композиции с годами меняются, образы становятся все более причудливыми. Чтобы проследить этот процесс, можно сравнить ряд рисунков-фантазий.

Например, «Арлекин» 1945 года (Илл. 284) достаточно традиционен, но в композицию добавлены светящиеся мячики (на плече и под ногой арлекина), сине-сиреневый фон расцвечен темными пятнами, знакомыми нам светлыми линиями и бликами.

Развитие необычных образов демонстрирует группа гуашей, выполненных явно в более поздний период. В «Эскизе костюма арлекина с бабочками» (Илл. 285) парящая фигура, лицо которой скрыто, дана в наклоне, а бабочки предстают продолжением рук. На листе «Танец фантастической птицы» (Илл. 286) персонаж словно прорастает из массы темных путаных линий в нижней части листа. Антропоморфная фигура с руками-крыльями увенчана птичьей головой, на которой стоит светящийся шар. Совершенно



отходит от фигуративной манеры Бушен на «Большой гуаши» из собрания библиотеки Гарвардского университета (Илл. 287): на редком для художника лиловом фоне буквально набросаны яркие пятна разной интенсивности и черно-белые линии и штрихи.

О подобных композициях, рассмотренных при визите к художнику, писал Юрий Молок: «Он охотно показывал старые фотографии, потом свою живопись: марины, эскизы декораций, разного рода балетные фантазии. Это были не просто эскизы театральных костюмов, а изображения фигуры, торса танцовщицы или танцовщика в движении («Танцовщица, - говорил еще Малларме, - не есть танцующая женщина... Она вообще не женщина, а метафора, воплощающая один из элементарных аспектов нашей формы – меч, чашу, цветок и т.д.) Отсюда – некая музыкальная полуабстракция его композиций, созерцая которые понимаешь, что художник всегда имел дело с какой-то второй реальностью, уже отобранной другими искусствами (музыкой, балетом, цирком)...»<sup>1</sup>

В подобном ключе выполнены и листы из эрмитажного собрания: «Акробат с мячом и лошадь» и «Паяц с лошадиной головой и бабочки» (Илл. 288, 289). Композиция «Акробат с мячом и лошадь» объединила образы, часто использовавшиеся Бушеном. Мотив акробата, стоящего на перекладине вниз головой, и вставшей на дыбы лошади берут свое начало еще в 1920-х годов, в рисунках к книге Е.Олексенко «Ванька-пионер в Госцирке». Особого внимания заслуживает цветовое решение эскиза. Он выполнен, в основном, в теплых тонах: земля в умбристых, фон – ярко-оранжевых.

В Эрмитаже есть еще одна гуашь Бушена, пейзаж «Желтое небо» (Илл. 290), чья цветовая гамма, как ясно из названия, очень близка листу «Акробат с мячом и лошадь». «Желтое небо» устно датировано художником 1960-ми годами. Именно в этот период Бушен работал над декорациями к балету «Жар-птица», которые решены в «огненных» тонах, и допустимо сделать вывод, что

---

<sup>1</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Дмитрию Дмитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 83.

колорит названных выше рисунков мог быть навеян именно мотивами этого балета. Также возможно предположить, что не датированная фантазия «Акробат с мячом и лошадь» также относится к 1960-м годам.

Ряд композиций-фантазий Бушена находился в собрании актрисы Греты Гарбо, с которой художника связывала дружба. Еще с петербургских гимназических лет Бушен был хорошо знаком с Георгием (Джорджем) Шлеем, ставшим в США предпринимателем и известным антрепренером. Художнику удавалось одновременно быть другом обеих знаменитых любимых женщин Шлея – модельера Валентины Саниной и Греты Гарбо. Этот любовный треугольник наделал много шума в 1940-е – 1960-е годы: Гарбо увела у Саниной, своей подруги, мужа Джорджа Шлея. Дамы прекратили друг с другом всякое общение, а с Бушеном поддерживали отношения каждая по отдельности.

Санина, владелица Дома мод «Валентина», была очень популярным в Америке 1930-х – 1950-х годов дизайнером, одевала кинозвезд. Квартиру Валентины Саниной украшали цветочные натюрморты Бушена.

Грета Гарбо часто бывала в парижской квартире художника, а у нее дома в Нью-Йорке также были работы Бушена, многие с личным посвящением актрисе. В 1990 году, спустя полгода после смерти Гарбо, ее племянница и наследница продала на аукционе «Sotheby's» имущество и коллекции покойной тетки. Среди живописи, графики, фарфора и мебели было и пять гуашей Бушена – авторские поздравительные открытки, эскизы декораций и фантазии на тему театра. В каталоге аукциона воспроизведена фотография гостевой комнаты в квартире Гарбо, в ней на комодке стоит «Эскиз костюма дамы в маске» работы Бушена (Илл. 291).

В первой главе упоминались рисунки к праздникам, которые Бушен выполнял в молодости, в Петербурге; в Париже у него появилась традиция отправлять подобные авторские поздравления друзьям и знакомым, в том числе в Россию. Хранятся они в музеях (например, два листа в Государственном Эрмитаже), частных собраниях; два изображения были получены из архива дома Жанны Ланвен. Бушен рассказывал о своих открытках в письме к сестре

от 1 января 1960 года: «Дорогая Шуринька, посылаю тебе мою новогоднюю картину. Клише сделано с моего рисунка и только краски положены мною от руки. Я получаю приблизительно около ста поздравлений и теперь уже шесть лет как печатаю каждый год новый рисунок»<sup>1</sup>.

Такие картинки являются интересными образцами индивидуального стиля художника, они «населены» персонажами, уже знакомыми нам по театральным эскизам и, главным образом, композициям на тему театра. На открытках встречаются стоящие вверх ногами циркачи, арлекины; они носят маски или повязки на глазах (Илл. 292), их фигуры трансформируются, приобретая крылья, рыбы хвосты, лошадиную голову. Популярным мотивом являются сердце, очевидно, как символ пожеланий, и звезда, отсылающая к рождественской тематике (Илл. 293, 294). Выполнены открытки на сложенных вдвое листах бархатистой акварельной бумаги, нарисованы гуашью, обычно с добавлением бронзовой краски или блессток. Густыми, четкими, сочными линиями нанесены контуры причудливых фигур; яркие пятна гуаши делают их очень нарядными (Илл. 295).

Если в случае с венецианскими пейзажами Бушена проводились параллели с ведутами старых мастеров, то композиции-фантазии аналогично можно связать с жанром каприччо. В подобных работах итальянских художников XVIII века фантастические мотивы очень популярны и даже доминируют. Примером могут быть знаменитые серии гравюр Джованни Баттисты Тьеополо «*Vari capricci*» («Разнообразные причуды») и «*Scherzi di fantasia*» («Шутки фантазии»). Сила воображения двигала художниками при создании на рисунках развалин древних сооружений, скульптуры, необычных, загадочных персонажей.

За долгие годы работы для театра Бушен создал эскизы костюмов и декораций для тридцати одной постановки. Большинство этих работ объединяет динамика композиции, выразительность, декоративность,

---

<sup>1</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.

изобретательность, причудливость фантастических образов. Именно театральные работы в технике гуаши выглядят наиболее яркими, броскими по красочному и живописному решениям. Художник в основном работал со сказочными образами, согласно тематике оформляемых им балетов и опер, поэтому персонажей и окружающую их среду отличают волшебство, поэтичность, иногда отвлеченность и даже абстрактность форм.

Миры Бушена выглядят немного космическими: их освещает холодный серебристый свет, пейзажи полны прихотливыми растениями с ломаными, часто искривленными ветвями. Эти образы, как и архитектурные формы, как отмечалось выше, часто «кочуют» из постановки в постановку, являясь типичной приметой стиля художника. При этом среди его сценографических работ и есть и выделяющиеся по цветовому и эмоциональному решению костюмы и декорации, среди которых можно отметить «Сирано де Бержерака» и «Жар-птицу», а также «Евгения Онегина», к оформлению которого художник проявил более классический подход.

Наиболее широко и ярко свои фантастические находки Бушен реализовал в композициях на тему цирка и театра, где встречаются совершенно необычные персонажи на фоне сказочных пространств.

Эскизы костюмов, созданные Бушеном, чаще всего демонстрируют степень глубины проникновения художника в создаваемый образ. Одетые в них персонажи обладают своей энергетикой, настроением, характером. Изобилуют они и сказочными деталями. Юрий Анненков отмечал: «Мастерство Бушена очаровательно. Его костюмные эскизы скорее вызывают ощущение поэтических призраков, чем реальных людей, к чему, собственно, и стремится балетное искусство»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Анненков Ю. Художественные выставки / Ю. Анненков // Русская мысль. – 1971. – № 2873. – С. 2.

## Заключение

Ключевым моментом, определившим личность и творчество Дмитрия Бушена, можно назвать то, что, он жил и работал на стыке – эпох, культур, жанров искусства. Он художник русский и французский; работавший в начале и в конце XX века; график и живописец; станковист и сценограф; книжный иллюстратор и дизайнер. В его творчестве прочитываются и школа старших мастеров и его собственная стилистика и образная выразительность.

В данной работе Бушен впервые стал объектом системного изучения. В результате проведенного искусствоведческого анализа его произведений, Бушен может быть выделен из фигуры фоновой, остававшейся часто в тени других художников-современников, в самостоятельную и значимую творческую единицу.

Можно сказать, что без комплексного изучения жизни и творчества Бушена картина современной ему эпохи и художественной жизни не является полной. Художник занимает достойное место в культуре России и Западной Европы. Будет неверным заявить, что он сам по себе оказал серьезное влияние на развитие современного ему искусства и творчество последующих мастеров. Но его фигура может быть названа эталонной для меры культурной нормы, профессионального уровня и достоинства художника. Бушен принадлежал к числу мастеров, создававших вокруг себя культурное поле и пространство, задававших высокий уровень общей художественной атмосферы. Не будет преувеличением сказать, что он жил искусством и поднимал на высокий культурный уровень работу, за которую брался. Это отражалось на всех проектах, к которым он, в прямом и переносном смысле, прикасался. Погружение в сценографию – искусство синтетическое – обусловило то, что он творил на пересечении жанров и сфер, улавливая их связи. Будучи вовлеченным в разные виды творчества, Бушен являлся активным участником современного ему художественного процесса и относился к нему как к исключительно возвышенной сфере, с уважением и искренним трепетом. В

этом была его доля формирования контекста и атмосферы художественной жизни – в настоящем, глубоком служении красоте, сохранении профессионального достоинства, облагораживании искусства, шедшего в бурном двадцатом веке очень непростыми и часто спорными путями.

В процессе исследования автором выделены как этапы творчества Бушена, так и эволюция его художественной манеры.

Жанровые предпочтения художника сформировались еще в ранний, петербургский, период: он писал пейзажи, натюрморты, композиции-фантазии и театральные эскизы. Период до эмиграции стал для Бушена школой, заложившей основы многогранности его творчества. Жизнь свела его со многими талантливыми людьми, и художник получил больше, чем просто уроки: через личную дружбу и тесное творческое сотрудничество он впитывал лучшие культурно-художественные традиции своего времени. Участие в выставках объединения «Мир искусства», работа в Эрмитаже, глубокое увлечение и знакомство с миром музыкального театра создали фундамент, на котором развивался Бушен как художник. Впитанной с юных лет живописной культуре он оставался верен на протяжении всей жизни.

Бушена, как нам кажется, можно назвать истинным «мирискусником», несмотря на то, что в зрелом творчестве он ушел от самой художественной манеры, присущей мастерам объединения. Он остался на всю жизнь «мирискусником» в следовании принципам, заложенным его ярчайшими представителями: приверженности символизму, ретроспективизму, театру как образу мысли и творческого взгляда. Бушен, можно сказать, исповедовал культ красоты, перенял любовь к прошлым эпохам. Он последовательно развивал себя как универсальный художник, выражая в разных жанрах и произведениях свой индивидуальный стиль, манеру, подачу материала.

Многие художники, даже тесно связанные с «Миром искусства» в период его расцвета, «проходили» его как этап, или же вовсе участвовали в деятельности объединения скорее формально, чем по принципу духовного тяготения и разделения проповедуемых его лидерами взглядов. Дмитрий Бушен

был классическим «мирискусником», жившим мечтой «о прекрасном синтезе, единстве самоценной красоты»<sup>1</sup>.

Ранние поиски Бушена, стремление пробовать себя в разных жанрах и техниках нашли отклик и отражение в дальнейшем, в зрелых работах. Так, обращение к стилистике Николая Рериха повлияло на формирование декоративной манеры художника и колорит его работ, на смелое использование им в дальнейшем открытых цветов.

Важной базой для развития Бушена как декоратора в целом, так и для оформления им опер и балетов на основе русской классики, послужили зарисовки, выполненные в имении Кузьминых-Караваяевых Борисково. Образ усадебного дома в Борисково явно был одним из самых дорогих Бушену, так как узнаваемый колонный портик присутствует не только на собственно «тверских» пейзажах, но и в экслибрисах (усадьба видна в окне на рисунке книжного знака А.С.Боткиной), в эскизах декораций к опере «Евгений Онегин», поставленной в 1955 году.

Немалое значение для развития Бушена имеют также его первые работы в области книжной графики. Постигание этого особого вида искусства может дать художнику многое: умение в небольшой композиции передать смысл того или иного сюжета или предмета, донести до читателя в сжатой, часто аллегорической форме главный замысел произведения, расставить основные акценты, используя, как в книгах «О бронзе» или «Венецианское стекло» два-три умело скомпонованных предмета. В «Трех рассказах» Ренье Бушен следует традициям «Мира искусства» и создает изящные, но довольно подражательные иллюстрации. В работе над рисунками к книге Олексенко он обращается к приемам конструктивизма и искусства авангарда.

Иллюстрации Бушена парижского периода – к книге, посвященной Ольге Спесивцевой и к «Поэме без героя» Анны Ахматовой – демонстрируют

---

<sup>1</sup> Леняшин В.А. Единица хранения : русская живопись – опыт музейного истолкования / В. А. Леняшин. – СПб.: Золотой век, 2014. – С. 224.

глубокое проникновение в содержание произведения, умение отобразить его смысл в ярких и емких образах.

В процессе работы автором была обнаружена ранее не известная работа Бушена в области книжной графики – оформление романа Ивона Лапакеллери «L'été indien».

Важнейшим этапом жизненного пути Бушена была эмиграция во Францию. Художник являл собой пример успешного поиска и нахождения своего места в трудных условиях эмигрантской жизни. Феномен белой эмиграции, судьбы людей разных профессий, покинувших Родину и оказавшихся в среде, пусть и знакомой по многочисленным приездам (как Париж для художников), но все же чужой для жизни, изучен широко. Многие описываемые в литературе аспекты автор рассматривала с точки зрения связи общей проблематики с жизнью и творчеством Бушена.

Хочется отметить ряд факторов, которые, как принято говорить, стали слагаемыми успеха для данного художника. Так, например, авторы одной из статей в каталоге выставки «Русский Париж. 1910 – 1960», искусствоведы Маркадэ, отмечают, что проще найти место в эмиграции было молодым мастерам: «Следует остановиться на жизни тех старых мастеров, которые приехали во Францию, уже составив себе имя в России. Надо сказать, что большинство из них не нашли в чужой обстановке настоящего признания. Они не смогли идти вперед, оставаясь на старых позициях, повторяя то, что уже было пройдено...»<sup>1</sup>.

В подтверждение тезиса о старых мастерах, авторы отмечают: «Несомненно, мирискусники принадлежали прошлому, но на их орбите все-таки созревали новые силы, как это показали последующие выставки: в Брюсселе в 1928 году и в Париже в 1932 году в галерее La Renaissance, где

---

<sup>1</sup> Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солонович. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах). С. 12.



появились новые имена, такие как Х.Сутин, П.Челищев, К.Терешкович, Д.Бушен, П.Кремень, А.Ланской...»<sup>1</sup>

В контексте профессиональной реализации Бушена в эмиграции можно отметить еще один фактор, на который обращает внимание Марк Раев в своем исследовании «Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции. 1919 – 1939». Успеха добивались чаще те деятели культуры, которые не «закрывались» в узком эмигрантском кругу, не жили только прошлым и русскими темами. В Париже Бушен активно заводил знакомства, не чурался разнообразных заказов, путешествовал, живо интересовался культурной жизнью Европы, чему свидетельством, в том числе, сохранившиеся в его архиве многочисленные приглашения на мероприятия, билеты, программы и афиши спектаклей и выставок. «Характер и размер вклада эмигрантов в культуру зарубежной страны, – пишет Раев, – зависели от того, оставались ли они в изоляции или им удавалось установить связи с местным обществом и его институтами»<sup>2</sup>. Для Бушена огромным плюсом было, конечно, и совершенное владение французским языком, благодаря чему не было языкового барьера.

Эмиграция разделила творчество Бушена, как и других уехавших художников, на два больших и разных периода. Сохраняя первые годы верность изящному стилю и мягкой манере письма, Бушен сделал довольно быстрый скачок, изменив к концу 1930-х – началу 1940-х свой творческий почерк. Ранний, «оставшийся» в России Бушен, очень не похож на себя же зрелого. Западные зрители и даже, думается, западные искусствоведы могут с трудом признать авторство Бушена за его петербургскими работами.

Это обстоятельство, касающееся творчества художников-эмигрантов, подробно описано в статье Е.Н.Петровой, также в каталоге «Русский Париж. 1910 – 1960»: «Нередко творческое наследие художника разорвано судьбой на

<sup>1</sup> Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солоневич. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах). С. 12.

<sup>2</sup> Раев М.И. Россия за рубежом : история культуры русской эмиграции, 1919 – 1939 / М. И. Раев; пер. с англ. А. Ратобильской ; предисл. О. Казниной. – М.: Прогресс-Академия, 1994. – С. 243.

две части – созданного им до отъезда из России и после этого. Эти два периода бывают абсолютно не похожи. И получается, что художник один, а его творчество в разных странах представлено лишь какой-либо одной гранью. В этих обстоятельствах сложный, часто драматический путь развития художника искажается и в России, где остались в основном его ранние работы, и, скажем, во Франции, где прошла остальная часть его жизни <...> Две, а то и больше, грани творческого лица многих художников, наследие которых разбросано по разным странам, нередко отражают драматизм их эволюции, зависящий, в том числе, от судьбы, везения и, конечно, таланта. Резкое изменение жизненных обстоятельств заставляет одних меняться, искать себя в новой среде<sup>1</sup>.

В этом смысле видится очень важным то, что в условиях постепенного изменения политической ситуации, художник успел сделать крупные дары петербургским музеям и передал именно зрелые свои работы, что позволило обогатить картину знания о Бушене в России.

В силу разнопланового характера творчества, Бушен пересекался с очень разными течениями. Во Франции он не примкнул официально ни к какому художественному объединению и не выражал открыто (по крайней мере, в доступных источниках), предпочтения какому-либо из них. Однако творчество Бушена обнаруживает корни и связи с рядом современных ему направлений, в русле которых он формировался и развивался. Его художественным идеалам, его культу красоты и приверженности фантастическим, иллюзорным образам отвечали тенденции, заданные художниками ар деко, сюрреалистами. С творчеством Бушена очень перекликается цитата из работы Эдварда Люси-Смита, касающаяся проблематики живописи ар деко: «использование силуэта, резких очертаний, плоскостных полей и локальных цветов в противовес дробной светотени, сознательная изысканность и утонченность»<sup>2</sup>. Иллюзорные миры сюрреалистов, создаваемое ими вневременное пространство близки

<sup>1</sup> Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солонович. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах). – С. 20.

<sup>2</sup> Цит. по: Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени). – С. 178

пейзажам, фантастическим композициям и театральным работам Бушена. Прожив очень бурную и длинную жизнь, богатую творческими достижениями, путешествуя по Европе, работая в разных сферах искусства, «обрастая» многочисленными знакомствами, друзьями, то есть, будучи в самой гуще современной ему художественной жизни, он как бы оставался во многом вне ее и над ней. Его творчество в первую очередь питалось идеалами прошлого, мечтами об сказочных мирах и фантастическими картинами.

В Париже Бушен нашел основную сферу приложения своих способностей – театально-декорационное искусство, продолжая при этом писать пейзажи, портреты, натюрморты, участвовать в выставках. Но именно работа для музыкальных театров принесла ему известность и признание.

Театральные работы знакомят с особой манерой Бушена: импульсивной, выразительной, свободной, подчас резкой. При этом неизменно безупречен во всех них вкус художника. Создавая эскизы костюмов и декораций, он имел прекрасную возможность выбирать из накопленного ранее опыта именно то, что требовалось в тот или иной момент. В юности, в Петербурге, он изучал классическое искусство, смотрел множество театральных постановок, видел лучшие образцы декораций и костюмов мирискусников, знакомился с итальянской комедией, цирком и формировал багаж знаний, впечатлений. Можно сказать, что он создал из этих образов свой мир, населенный любимыми персонажами, «страну мечтаний», о которой сказал когда-то королеве Нидерландов. В том числе и об этой особенности, возможно, говорил Бенуа, пусть и не применительно к творчеству Бушена: «Мои любимые художники в прошлом и в настоящем – фантасты, – но только те фантасты <...>, которым удается быть убедительными, а убедительность достигается посредством какого-то стояния на земле и глубокого усвоения действительности»<sup>1</sup>.

Наиболее яркими, значимыми театральными работами Бушена можно назвать эскизы декораций к балетам «Белоснежка», «Лебединое озеро», «Клер»,

---

<sup>1</sup> Бенуа А.Н. Жизнь художника : Воспоминания : [в 2 томах] / А. Н. Бенуа. - Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. Т. 1: Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – С. 260.

«Жар-птица», а также опере «Евгений Онегин». Их выделяет гармоничное колористическое решение, богатство декоративных элементов, удачные композиционные задумки.

Самыми выразительными из числа костюмных работ кажутся эскизы к балетам «Дриады» и «Белоснежка», опере «Коронация Поппеи». Они отличаются глубиной проникновения в образы, умением передать в эскизе настроение и экспрессию персонажей; пониманием фактур и цветов тканей.

Художник всегда оставался натурой ищущей, не отказывался от разнообразных предлагавшихся ему проектов, а даже сам их искал, как в случае с работой для парижских модных домов. В результате он приобрел опыт в области прикладной графики и монументально-декоративного искусства. И в этих работах Бушен оставался верен своему стилю: его линия, штрих, колорит угадываются даже в маленьких лаконичных композициях, украшающих этикетки духов. В оформительских работах встречаются любимые художником клоуны и акробаты, причудливые фигуры, бабочки и карнавальные маски, арлекины и балерины.

Прослеживая работы Бушена во времени, от ученического периода до сложения зрелого стиля, можно сделать вывод, что манера ранних и поздних работ резко отличается и сравнению подлежит мало.

Стоит, однако, отметить, что еще в петербургский период художник «набирает» тот самый набор символов и образов, которые сопровождают его творчество всю жизнь. Это темы театра, цирка, итальянской комедии дель арте. С ними во многом связано и тяготение Бушена к культуре Италии.

Театральные образы и мотивы, например, занавесы и кулисы, художник использует не только в чистом виде, а как элемент оформления многих, не обязательно театральных, работ. Также можно обратить внимание на влияние театрального начала в построении композиции пейзажей, книжных иллюстраций, оформительских проектов. Бушен чаще всего прорабатывает пространство планами, строя перспективно, из глубины. Театр для него – не просто работа, а родная стихия, источник вдохновения.

В ходе проделанной работы был сделан вывод, что, несмотря на широту жанровых предпочтений, Бушен на протяжении всех этапов творчества в определенных жанрах демонстрировал бóльшую свободу и живость передачи образов. Это касается пейзажа, архитектурных композиций и интерьерных сцен, причем, что весьма заметно, – пейзажей и интерьеров без людей. Портрет в его творчестве представлен очень мало, и создавались такие работы явно не в расчете на широкую публику. Мир Бушена – свободный от людей, либо же люди переданы обобщенно, точками или штрихами, в случаях, когда это необходимо для общего строя изображения.

В станковой графике, особенно в пастели, Бушен предстает художником как лиричным, так и экспрессивным. Его пейзажи и натюрморты 1920-х – 1930-х годов нежны по колориту, легки по настроению. Позже художник в этих же жанрах больше работает гуашью: ярко, энергично, выразительно. Общими свойствами пейзажей всех периодов являются свежесть, легкость, динамичность. Наиболее знаковыми работами в этой области, в которых прослеживаются перечисленные черты, являются, на наш взгляд, венецианские пейзажи – «Пейзаж в Венето», «Фондационе Джорджо Чини на острове Сан Джорджо Маджоре», «Посвящение Каналетто».

Бушен, с его любовью к ярким краскам, блестяще проявил себя и в черно-белой графике; прорисовки в черном цвете он умел наделять глубокой образностью и эмоциональным началом. В этом аспекте выделяется целый ряд рисунков. Энергичность, выразительность его линий заметна еще в ранних работах. Эффекты бархатистой фактуры черного мела и угля художник демонстрирует в «Портрете Анны Ахматовой», «Изображении фейерверка», пейзаже «Лес». Позже он рисует венецианские пейзажи, явно варьируя возможности техники: то легкими карандашными линиями («Венеция. Большой канал близ здания таможни»), то густыми штрихами туши («Венеция. Вид на остров Сан Джорджо Маджоре»). Декоративные композиции тушью Бушен выполнял в 1920-е годы для книг «О бронзе» и «Венецианское стекло», более свободными и энергичными были его иллюстрации 1933 года для «Бархатного

сезона». Наивысшей, на наш взгляд, выразительности в работе пером и тушью Бушен достиг, создавая иллюстрации к «Поэме без героя» в 1977 году.

Говоря об оформлении печатных изданий, можно еще раз обратить внимание, что, несмотря на отмеченное не раз глубокое проникновение принципов «Мира искусства» в творчество Бушена, он успешно работал в стилистике 1920-х годов: как советской (иллюстрации к книжке «Ванька-пионер в Госцирке»), так и западной, в духе ар деко (рисунки одежды для модных домов, обложки журнала *La revue de la femme*). В этих работах художник искусно использует как роль линии и черного цвета, так и чередование плоскостей и геометрических объемов. Подобные опыты были, конечно, обусловлены не только личными поисками Бушена, но и требованиями, заданными тематикой изданий.

Одним из самых выразительных примеров книжной иллюстрации, выполненной в характерной для Бушена манере, и к тому же на тему театра, являются гуаши в книге Леандра Вайя, посвященной Ольге Спесивцевой.

В богатом творческом наследии Дмитрия Бушена представлены произведения очень разные и подчас не имеющие общего критерия для сравнения друг с другом. Однако можно отметить ряд схожих для них черт: Бушен своими работами демонстрирует полет фантазии, любование предметом и вдумчивое к нему отношение – будь то маленькие карандашные наброски или гуашевые эскизы занавесов, нежные тающие пастели или экспрессивные, резкие рисунки, ученические композиции или листы зрелого периода.

Работы Бушена красочны, нарядны, чаще всего декоративны, но в них нет искусственности, они цельны, и это кажется очень достойным качеством. Литературовед Ю.Молок, приводя свою личную оценку творчеству художника, отмечал: «Когда смотришь работы Бушена, мысль о пестроте не приходит в голову: так нарядно они озвучены блесками цвета, составляя изысканный

пятнистый узор»<sup>1</sup>. Художник искренен, свободен как в интерпретации сюжетов театральных постановок, так и в живописном выражении своих фантазий.

В процессе анализа большого количества произведений Бушена, как отмечалось, наблюдается очевидная трансформация творческой манеры художника. В петербургский период и первые два парижских десятилетия можно наблюдать развитие, динамику и даже неровность в работах Бушена. Начиная с 1940-х – 1950-х годов складывается индивидуальный почерк художника, и с этого периода в его творчестве наблюдается равновесие, устойчивость манеры, целостность стилевых характеристик.

Набором атрибуционных признаков и своеобразной визитной карточкой Бушена можно назвать следующие черты, отметив при этом, что они же, в своей повторяемости, являлись объектом критики.

В первую очередь, это характерная линейная манера: ломаные резкие штрихи (как светлые, так и темные), расчеркивающие пространство листа. Во-вторых, работа с цветом: тяготение к разным оттенкам синего, к черному и белому тонам, импульсивное наложение цветowych пятен, иногда – в виде брызг, иногда – рельефное, пастозное («Эскиз декорации к балету “Белоснежка”», «“Бал в Петербурге”. Эскиз декорации к первой картине третьего акта оперы “Евгений Онегин”, «Эскиз декорации к прологу балета “Лебединое озеро”»). Узнаваем Бушен и благодаря густому, почти сплошному заполнению фона бумаги, от чего светлые листы бумаги кажутся тонированными, пока не согласишь на их оборотную сторону («Эскиз декорации к опере “Фауст”», «Эскиз костюма к балету “Белоснежка”»).

Типичным для его театральных декораций является введение необычных архитектурных форм, как больших, так и малых; Бушен при этом демонстрирует понимание сценической архитектуры и ее роли в декорации как среде, а не фоне сценического действия. Особенно выразительны в этом отношении эскизы декораций к опере «Фауст» и балету «Клер».

---

<sup>1</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 81.

Стоит отметить, что, несмотря на упомянутое тяготение к холодной, сине-серой цветовой гамме, Бушен ею не ограничивался. Его пейзажи натюрморты, а также некоторые театральные декорации демонстрируют свободное, даже иногда смелое владение всей палитрой, вплоть до открытых желтых и алых тонов («Желтое небо», «Эскиз занавеса к балету «Жар-Птица»», «Лавка Рагно. Эскиз декорации ко второму акту оперы «Сирано де Бержерак»»).

В костюмных эскизах Бушена, а также композициях-фантазиях и поздравительных открытках встречаются причудливые персонажи, наделенные смешанными признаками людей, зверей, птиц и бабочек («Костюм для фигуры мужчины в виде дерева», «Танец фантастической птицы», «Паяц с лошадиной головой и бабочки»).

Как самые яркие примеры можно рассмотреть поздравительные композиции Бушена, его рисунки-открытки, разделенные длительным временным промежутком: «Поздравительная открытка» (Государственный Русский музей) была создана в 1921 году, новогодняя открытка из частного собрания – в 1960-х – 1970-х годах. Открытки яркие, красочные и совершенно разные. Нарядная, изящная, прелестная акварель в духе «Мира искусства» и экспрессивная открытка с ломаными, хаотичными линиями, в которых угадывается фантастический персонаж, могут служить ярчайшими примерами двух разных полюсов творческого манеры Бушена, своеобразными «точками А и Б» на пути его художественных поисков.

В интервью и воспоминаниях Бушен почти не рассказывал о своих методах работы. Мы знаем о его многочисленных поездках в Италию и на юг Франции, где он работал на пленэре, по фотографиям знакомы виды его квартиры-мастерской, а ряд натюрмортов свидетельствует, что Бушен писал эту мастерскую, стоявшие там предметы, в том числе на фоне собственных работ. Ряд мелких зарисовок, набросков, выполненных порой на обрывках



бумаг<sup>1</sup>, дает понять, что художник фиксировал карандашом определенные моменты и образы. Совершенно очевидно, что Бушен очень часто писал свои работы сериями, повторяя некоторые рисунки так точно, что найти разницу между ними иногда возможно, только тщательно сравнивая отдельные детали и штрихи. Это касается как театральных декораций, так и композиций-фантазий и пейзажей. Большинство из них известно не в одном и не двух вариантах.

В 1980-е годы, находясь в преклонном возрасте, художник практически перестал работать. В 1984 году Бушен как приглашенный лектор выступил в Сорбонне, о чем стало известно из его писем к сестре. С долей иронии он писал: «Но ты крепись и не сдавайся, как твой «знаменитый» брат, которому предложили прочесть лекции в Сорбонне о его деятельности и впечатлении о работах в Европейских театрах и встречах с различными «знаменитыми» людьми. Первая conference 17 января, а я еще не начал собирать документы и материал... Буду импровизировать...». Впечатлениями о лекциях он делился и в октябре 1985 года: «Говорил я блестяще (хвастун!) и этот успех принес мне интереснейшие знакомства. Теперь еще забавнее. Из Лондона приехали люди и снимали меня для Нью-Йоркской телевидии...»<sup>2</sup>

В 1981 и 1982 годах в галерее «Нуво Друо» состоялись три выставки-аукциона его работ. В каталоге одной из них о Бушене писал Серж Лифарь: «Я горжусь дружбой с Димитрием Бушеном - человеком, поэтом, художником, в котором объединились культура и талант <...> Я был счастлив работать вместе над моими постановками в Гранд-Опера в Париже. Кого не чаровала балетная феерия Чайковского <...> с декорациями, созданными Бушеном, появление фей и маркиз в их великолепных костюмах? <...> Произведения Бушена дарят нам радость и свежесть. Мы, поклонники его поэтического мира образов, приносим ему, артисту и другу, нашу признательность»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Множество личных записок, заметок, набросков хранится в архиве Д.Д.Бушена в Фонде Кустодиа.

<sup>2</sup> Письма Д.Д.Бушена А.Д.Бушен от 08.01.84, 06.10.85. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 5 документов музыковедки Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 6. Письма А.Д.Бушен к брату – Д.Д.Бушену, художнику, переписанные в общие тетради (9) и 13 писем в конвертах. 22 док.

<sup>3</sup> Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1982. – P. 6.

## Список литературы

1. «Fecit quod potui» («Сделал, что смог...»). Беседа Андрея Толстого с Рене Герра // Пинакотека. 1999. № 8/9. С. 142 – 145.
2. Авдюшева-Лекомт Н.А. О русских художниках в Бельгии (1917-1939). Попытка обзора художественной жизни / Н. А. Авдюшева-Лекомт // Зарубежная Россия. 1917–1939: Сб. ст.: Материалы Междунар. конф. «Культурное наследие российской эмиграции. 1917–1939 гг.» (СПб., 4–6 сент. 2002 г.): Российская Академия наук; Санкт-Петербургский институт истории; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Книга 2; отв. ред. В. Ю. Черняев. – СПб.: , 2003. С. 442– 447.
3. Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. Материалы и исследования / Ин-т истории искусств Мин-ва культуры СССР, Гос. Третьяковская галерея ; ред. Е. А. Сперанская. – М. : Искусство, 1971. – 223 с. : ил.
4. Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств / Акад. художеств СССР. НИИ теории и истории изобраз. искусств, Центр. гос. арх. нар. хоз-ва СССР ; авт.-сост. И. М. Бибилова, Н. И. Левченко ; под. ред. В. П. Толстого. – М.: Искусство, 1984. – 290 с. + Таблицы (303 с., ил.). – (Советское декоративное искусство. Материалы и документы).
5. Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М. : Совет. художник, 1968. – 752 с. : ил.
6. Александр Бенуа. Дневник 1916 – 1918 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – 768 с. : ил.
7. Александр Бенуа. Дневник 1918 – 1924 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2010. – 816 с. : ил.
8. Александр Бенуа. Дневник. 1908 – 1916: Воспоминания о русском балете / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – 550 с. : ил.

9. Александр Блок : Новые материалы и исследования : в 4 кн. / ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблюм. – М. : Наука, 1980-1993. – (Литературное наследство ; т. 92). – В надзаг.: АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Изд. вышло в 5 кн.  
Кн. 3. – 1982. – 860 с. : ил. – (Литературное наследство ; т. 92).
10. Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский: Переписка (1903 – 1957) / Сост., подг. текста и коммент. И И. Выдрина. – СПб. : «Сад искусств», 2003. – 304 с. : ил.
11. Альджеранов Х. Анна Павлова: десять лет из жизни звезды русского балета / Х. Альджеранов ; пер. с англ. И. Э. Балод. – М. : Центрполиграф, 2006. – 285 с. : ил.
12. Анна Ахматова в портретах и фотографиях : буклет-каталог. Вып. 1 / сост. Л. Шилов. М., 1989.
13. Анна Ахматова и ее современники: на фоне Петербурга –Петрограда : альбом избранных произведений графики Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме / Вст. ст. Н. И. Поповой. – М.: МТН-клуб, 2003. – 192 с. : ил.
14. Анна Ахматова. Мифология образа : Живопись. Скульптура. Графика. ДПИ. Нумизматика : Из коллекции музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме : каталог выставки / сост. С. А. Бобкова. СПб., 2012. – 24 с. : ил.
15. Анненков Ю. Художественные выставки / Ю. Анненков // Русская мысль. – 1971. – № 2873. – С. 2.
16. Ахматова А. Стихи и проза /А. Ахматова ; Сост. Б. Г. Друян; вступ. статья Д. Т. Хренкова; подгот. текстов Э. Г. Герштейн и Б. Г. Друяна. – Л. : Лениздат, 1976. – 615 с. : ил.
17. Ахматова А.А. Вечер : Стихи / А. А. Ахматова – Репр. воспроизведение изд. 1912 г. – М. : Книга, 1988. - 86, [7] с. : ил. - (Библиотека репринтных изданий «Книжные редкости»)
18. Ахматова без глянца / сост. и вступ. ст. П. Е. Фокина. – СПб. : Амфора, 2008. – 473 с. : ил. – (Без глянца).

19. Баренбаум И.Е. Книжный Петербург – Ленинград / И. Е. Баренбаум, Н. А. Костылева. – Л. : Лениздат, 1986. – 447 с. : ил.
20. Бенуа А.Н. Возникновение «Мира искусства» / А. Н. Бенуа. – Репр. воспроизведение изд. 1928 г. – М. : Искусство, 1994. – 70 с. : ил. – (Старая книга по искусству, Из прошлого искусства).
21. Бенуа А.Н. Жизнь художника : Воспоминания : [в 2 томах] / А. Н. Бенуа. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. Т. 1: Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – 409 с. Т. 2: Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – 406 с.
22. Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова : Библиогр. Описание / Сост. В. В. Гольдберг, М. И. Кострова, К. А. Марцишевская и др. ; Вступ. статья И. Л. Андроникова ; Гос. музей А. С. Пушкина. – М. : Книга, 1975. – 489 с, ил.
23. Блинов В.Ю. Русская детская книжка-картинка 1900 – 1941 / В. Ю. Блинов. – М. : Искусство XXI век, 2005. – 220 с. : ил.
24. Богат Е. Е. Разгадка ДД Б. История одного посвящения: друг юности Матери Марии / Е. Е. Богат // Литературная газета. – 1984. – № 17. – С. 14–15.
25. Боровская Е.А. Рисовальная школа Императорского Общества поощрения художеств. К вершинам профессиональной зрелости / Е. А. Боровская. – СПб. : Астерион, 2012. – 240 с.
26. Булгаков В.Ф. Встречи с художниками / В. Ф. Булгаков. – Л.: Художник РСФСР, 1969. – 300 с. : ил.
27. Булгаков В.Ф. Русский культурно-исторический музей (1934-1939) / В. Ф. Булгаков // Ариаварта. – 1999. – № 3. – С. 149 – 198.
28. В ста зеркалах : Анна Ахматова в портретах современников : альбом / авт. вступ. ст. Н. И . Попова. – М. : МТН-клуб, 2004 – 198 с. : ил.
29. Васильев А. Оборвалась последняя нить «Мира искусства» / А. Васильев // Час пик. – 1993. – 28 апр. – С. 15.
30. Васильев А.А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода / А.А. Васильев ; науч. ред. Е. Беспалова.

- М.: Слово/Slovo, 1998. – 480 с. : ил.
31. Васильев А.А. Элегантный талант Дмитрия Бушена / А. А. Васильев // Этюды о моде и стиле. – М.: Альпина нон-фикшн, 2007. – С. 380 – 386.
32. Вейдле В. Выставка русского искусства / В. Вейдле // Возрождение. – 1931. – № 2210. С - 21 июня. – С. 8.
33. Вейнер П.П. О бронзе / П. П. Вейнер ; обложка, заставки и концовки работы Д. Д. Бушена. – Петербург : Аквилон, 1923. – 79 с. : ил. – (Беседы о прикладном искусстве).
34. Власова Р.И. Русское театральное-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров / Р. И. Власова. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 188 с. : ил.
35. Воспоминания Дмитрия Бушена : «Из коллекции Александра Васильева» / Сост., подг. текста и коммент. А. А. Васильева // Театр. – 1993. – № 8. – С. 90–92.
36. Воспоминания о Добужинском / Сост., предисл., примеч. Г. И. Чугунова. – СПб. : Академический проект, 1997 – 368 с. : ил.
37. Высоцкая Т. В. Воспоминания (отрывки из книги) // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников / сост. Ю. В. Зобнин, В. П. Петрановский, А. К. Станюкович. – Л. : изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 88–91.
38. Выставка картин и рисунков русских художников начала XX века : из собрания Ф.Ф.Нотгафта : каталог / Вступ. статья В.Ф. Левинсона-Лессинга. – Л. : Издательство Государственного Эрмитажа, 1962. – 20 с. : ил.
39. Гальцова Е.Д. Сюрреализм и театр. К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма / Е. Д. Гальцова. – М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2012. – 546 с. : ил.
40. Ганкина Э.З. Русские художники детской книги / Э. З. Ганкина. – М. : Советский художник, 1963. – 278 с. : ил.

- 41.«Голландский фестиваль» 1955 года : Из месяца в месяц (Хроника) // Иностранная литература. 1955. – № 6. – С. 270.
- 42.Голлербах Э.Ф. Книжный знак / Э. Ф. Голлербах // Графическое искусство в СССР 1917 - X - 1927 : сборник статей В. В. Воинова, И. Д. Галактионова, Э. Ф. Голлербаха, В. К. Охочинского, М. И. Рославлева, В. Г. Самойлова : выставка в залах Академии художеств : каталог. – Ленинград : Печатный двор, 1927. – С. 125 – 138.
- 43.Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись. В 15 т. Т. 8. Первая половина XX века (А-В) / отв. ред. тома А.Дмитренко, В.Леняшин. – СПб.: Palace Edition, 1997. – 142 с. : ил.
- 44.Гусарова А.П. «Мир искусства» / А. П. Гусарова – Л. : Художник РСФСР, 1972. – 100 с. : ил.
- 45.Дандре В. Э. Анна Павлова : Жизнь и легенда / В. Дандре ; предисл. А. Васильева. – СПб. : Вита Нова, 2003. – 557 с. : ил.
- 46.Дары Эрмитажу. Каталог выставки / ред. В. А. Суслов. – Л. : Государственный Эрмитаж 1989. – 120 с. : ил.
- 47.Дедюлин С. «Со мной говорил Гумилев...» (Беседа с Д . Д . Бушеном) // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников / сост. Ю. В . Зобнин, В. П. Петрановский, А. К . Станюкович. – Л. : изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 85–88.
- 48.Детская иллюстрированная книга в истории России, 1881-1939 : книга для детей : из коллекции Александра Лурье : в 2 т. / сост. : Л. Ершова, В. Семенихин. - Москва : Владимир Ильич [и др.], 2009.  
Т. 2 : 469 с. : ил.
- 49.Димитрий Бушен (Франция) : Дар художника Эрмитажу : Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. А. С. Кантор-Гуковская. – Ленинград : [б. и.], 1991. – 17 с. : ил.
- 50.Добужинский М.В. Материалы к проекту праздничного оформления Адмиралтейства /М. В. Добужинский; публ. и примеч. А. М. Стригалева//

- Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 261 – 270.
51. Докашева Е.С. Русский культурно-исторический музей в Праге / Е. С. Докашева ; науч. ред. Э. А. Шулепова. – М. : Российский ин-т культурологии, 1993. – 85 с.
52. Дунаева Н.Л. Александр Бенуа – Ида Рубинштейн (к истории сотрудничества) / Н. Л. Дунаева // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939. Сборник статей. – М.: Индрик, 2008. – С. 381 – 393.
53. Елекоева Т. Зачарованный театром / Т. Елекоева // Ленинградский рабочий. 1991. – № 25. – С. 16.
54. Елизавета Кузьмина-Караваева и Александр Блок / сост. и подгот. текста: Л.И. Бучина, А.Н. Шустов – СПб.: Изд-во РНБ, 2000. 224 с.
55. Жарновский И. «Мир искусства» в Париже / И. Жарновский // Последние новости. – 1927. – № 2274. – С. 2.
56. Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть I: 1917-1919 годы / Государственный Эрмитаж ; Составители выпуска: Л. В. Бантикова, И. Г. Ефимова, Е. П. Павлова, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – 608 с. : ил. – (Страницы истории Эрмитажа. Вып. I).
57. Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть II: 1920-1926 годы / Государственный Эрмитаж ; Составители выпуска: Г. И. Качалина, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. – 880 с. : ил. – (Страницы истории Эрмитажа. Вып. II).
58. Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – 303 с. : ил.
59. Зяблова Г. Волшебник Дмитрий Бушен / Г. Зяблова // Невское время. – 1991. – 6 июня. – С. 8.
60. Ивенский С.Г. Мастера русского экслибриса / С. Г. Ивенский. – Л. : Художник РСФСР, 1973. – 336 с. : ил.

61. Искусство в жизнь. 1918 – 1925 / науч. рук. : Е. Петрова ; авт. ст. : Л. Вострецова, Е. Грушвицкая, И. Карасик. – СПб.: Palace Editions, 2017. – 192 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах).
62. Кабинет гравюр Казанского музея : Русский книжный знак : Каталог. Казань : [б. и.], 1923. – 11 с.
63. Кантор-Гуковская А. Последний из «Мира искусства» / А. Кантор-Гуковская // Наше наследие. – 1992. – № 25. – С. 119 - 121.
64. Книжное искусство СССР = Book of art of the USSR : В 2 т. Том 1. Иллюстрация / Сост. и авт. вступ. ст. М. А. Чегодаева. - М. : Книга, 1983. – 275 с. : ил.
65. Князева В.Н. Зинаида Евгеньевна Серебрякова / В. Н. Князева. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 256 с.: ил.
66. Коган Д.З. Сергей Юрьевич Судейкин, 1884 – 1946 / Д.З. Коган. – М. : Искусство, 1974. - 215 с. : ил.
67. Колмогоров А.Г. Мне доставшееся: семейные хроники Надежды Лухмановой / А. Г. Колмогоров. – М.: Аграф, 2013. – 464 с. : ил. – (Символы времени).
68. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – 681 с. : ил.
69. Константин Сомов. Дневник. 1917 – 1923 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2017. – 925 с. : ил.
70. Константин Сомов. Дневник. 1923 – 1925 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2018. – 716 с. : ил.
71. Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М. : Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – 714 с. : ил.



- 72.Короткина Л.В. Николай Константинович Рерих / Л. В. Короткина. – СПб.: Художник России, 1996. – 192 с. : ил.
- 73.Костиков В.В. «Не будем проклинать изгнание...» : пути и судьбы русской эмиграции / В. В. Костиков. – Изд. 2-е, доп. – М.: Международные отношения, 1994. – 464 с.
- 74.Красота спасающая. Мать Мария (Скобцова). Живопись, графика, вышивка / автор-сост. К. И. Кривошеина. – СПб. : Искусство-СПб, 2004. – 204 с. : ил.
- 75.Крепнут культурные связи между Голландией и Советским Союзом // Комсомольская правда. 1955. – № 269. – С. 3.
- 76.Кубе А.Н. Венецианское стекло / А. Н. Кубе ; обложка, заставки и концовки работы Д. Д. Бушена. – Петербург : Аквилон, 1923. – 101 с. : ил. – (Беседы о прикладном искусстве).
- 77.Кузьмина-Караваева Е.Ю. Избранное / Вступ. ст., сост. и примеч. Н. В. Осьмакова. – М.: Советская Россия, 1991. – 448 с. : ил.
- 78.Куприянов Д.В. Слепнево и Бежецк в жизни поэта. Литературно-краеведческий очерк / Д. В. Куприянов // Анна Ахматова в Тверском краю / Сост. В. В. Тамбовцев. – Калинин : Московский рабочий, 1989. – С. 9 – 28.
- 79.Лаврова Н.П. Картинки с выставки (к открытию выставки работ Д.Д.Бушена) / Н. П. Лаврова // Панорама Эрмитажа. 1991. – № 6. – С. 1.
- 80.Лапшина Н. П. «Мир искусства». Очерки истории и творческой практики / Н. П. Лапшина. – М.: Искусство, 1977. – 344 с. : ил.
- 81.Лейкинд О.Л. Художники Русского Зарубежья : первая и вторая волна эмиграции : биографический словарь. В 2 т. Т. 1 : А – К / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб: Мирь, 2019. – 726 с.
- 82.Леняшин В.А. Единица хранения : русская живопись – опыт музейного истолкования / В. А. Леняшин. – СПб.: Золотой век, 2014. – 438 с. : ил.
- 83.Липович И.Н. Книжная графика «Мира искусства» / И. Н. Липович. – Ганновер : Семь искусств, 2016. – 109 с. : ил.

- 84.Лифарь С. Мемуары Икара / С. Лифарь ; пер. с франц. Г. С. Беляевой. – М. : Искусство, 1995. – 358 с. : ил.
- 85.Лобанов-Ростовский Н.Д. Эпоха. Судьба. Коллекция / Н. Д. Лобанов-Ростовский. – М. : Русский путь, 2010. – 583 с. : ил.
- 86.Лосский Б. К столетнему юбилею Дмитрия Бушена / Б. Лосский // Русская мысль. – 1993. – № 3976. – С. 16.
- 87.Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. В II т. Т. II. 1926–1927 / П. Н. Лукницкий. – Париж : YMCA-PRESS ; М. : Рус. путь, 1997. – 372 с. : ил.
- 88.Львов Л. Группа молодых русских художников у Гиршмана / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1929. – № 26. – С. 4.
- 89.Львов Л. Искусство Алановой / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1932. – № 182. – С. 3 – 4.
- 90.Львов Л. Русские художники в Париже / Л. Львов // Россия и Славянство. – 1931. – № 136. – С. 6.
- 91.Львов Л. Среди художников: Творчество Дмитрия Бушена / Л. Львов // Мир и искусство. – 1930. – № 9. – С. 5-6.
- 92.Мейерхольд В.Э. О театре / Вс. Мейерхольд. – СПб.: Просвещение, 1913. – 208 с.
- 93.Мелани П. Балет Иды Рубинштейн через призму неопубликованного парижского дневника Александра Бенуа / П. Мелани // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья / Отв. редактор О. Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 190 – 195.
- 94.Милашевский В.А. Вчера, позавчера. Воспоминания художника / В. А. Милашевский ; послесловия К. Федина и А. Н. Савинова. – Л. : Художник РСФСР, 1972. – 298 с. : ил.
- 95.«Мир искусства». Живопись. Рисунок. Гравюра. Скульптура. Издания. К 115-летию объединения. Каталог выставки / Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. – Казань : Заман, 2013. – 120 с. : ил.

- 96.«Мир искусства» : К столетию выставки русских и финляндских художников 1898 года / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Музей изобразительного искусства Финляндии «Атенеум», Хельсинки ; пер. с фин.: Г. Пронина ; авт.-сост. Е. Амфилохиева и др. ; авт. ст. В. Круглов и др. – СПб.: Palace Editions, 1998. – 336 с. : ил.
- 97.Мир искусства : каталог выставки картин. – 1-е изд. – Петроград: Ц. Типограф, 1917. – 32 с.
- 98.Мир искусства : Каталог выставки картин. – 1-е изд. – СПб. : [ б. и.], 1918. – 20 с. : ил.
- 99.Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6 – 7. – С. 78 – 83.
100. Мстислав Добужинский. Живопись. Воспоминания / Гл. ред. Л. Сурис // Электронная библиотека. Великие русские художники. Добужинский. Коровин. Сомов. Версия 2.0. – М. : ИДДК, 2006. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Windows 98/ME/2000/XP и выше. - Загл. с контейнера.
- 101.Мясин Л.Ф. Моя жизнь в балете / Л. Мясин ; пер. с англ. М. М. Сингал ; предисл. Е. Я. Суриц ; коммент. Е. Яковлевой. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 366 с. : ил. – (Ballets Russes).
- 102.Неведомская В. Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой / В. Неведомская // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Ред., сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. - Москва : Вся Москва, 1990. – Репринт с изд.: Париж; Нью-Йорк: Третья волна; Дюссельдорф : Голубой всадник, 1989. – С. 151 – 160.
- 103.Нива Ж. Русские изгнанники : «Тринадцатое колено» / Ж. Нива // Возвращение в Европу : Статьи о русской литературе / ; пер. с франц. Е. Э. Ляминой. – URL: [http://nivat.free.fr/archives/pdf/livre\\_retour.pdf](http://nivat.free.fr/archives/pdf/livre_retour.pdf) (дата обращения 27.04.2020).
- 104.Носик Б. С Лазурного берега на Колыму. Русские художники-

- неоакадемики дома и в эмиграции / Б. Носик. – М.: Коста, 2010. – 376 с. : ил.
- 105.Олексенко Е. Ванька-пионер в Госцирке / Е. Олексенко ; рисовал Д. Бушен. – Л. : Комитет популяризации художественных изданий, 1925. – 15 с., ил.
- 106.Они унесли с собой Россию. Русские художники-эмигранты во Франции. 1920-е – 1970-е : Из собрания Ренэ Герра : Каталог выставки / авт.-сост. А. Толстой и Р. Герра. – М.: Авангард, 1995. – 166 с. : ил.
- 107.Памятка Выставки оригинальных рисунков петроградских книжных знаков (ex-libris) / Петроградское общество экслибристов. – Петроград: Типо-литография Академии Художеств, 1923. – 89 с. : ил.
- 108.Памятники культуры и искусства, приобретенные Эрмитажем в 1978 - 1979 гг. : [каталог выставки] / Гос. Эрмитаж ; отв. ред. В. А. Суслов. – Л.: [б. и.], 1979. – 40 с.
- 109.Панасенко Н. «Обыкновенная буржуазная семья». Об одесских корнях Георгия Адамовича / Н. Панасенко // Альманах «Дерибасовская – Ришельевская». – 2013. – № 52. С. 233 – 237.
- 110.Пастухов В. Алиса Никитина / В. Пастухов // Театр и жизнь. – 1932. - № 50. – С. 2.
111. Петров В.Н. «Мир искусства» : «Le Monde Artiste»/ В. Н. Петров. – М.: Изобразительное искусство, 1975 – 248 с. : ил.
- 112.Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века / А. Петухов. – 2-е изд. – М. : Букс Март, 2020. – 311 с. : ил. – (Искусство нового и новейшего времени).
- 113.Печать и революция. Издания 1917 – 1922 годов в фондах Государственного Эрмитажа: каталог выставки / Гос. Эрмитаж ; науч. ред. Г. В. Вилинбахов ; концепция выст., вступ. ст. : Г. В. Дорофеева. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. – 439 с.: ил.

114. Пожарская М.Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века / М. Н. Пожарская. — М.: Искусство, 1970. — 410 с. : ил.
115. Полушин В.Л. Гумилевы. 1720 – 2000. Семейная хроника. Летопись жизни и творчества Н.С.Гумилева. XX столетие. Родословное древо / В. Л. Полушин. — М.: Terra, 2004. — 528 с. : ил.
116. Пospelова Ю. Герра и Муму. Правдивый рассказ о невероятном французе, который в Париже коллекционирует все русское / Ю. Пospelова // Домовой. 1997. — № 7. — С. 79 – 85.
117. Праздничное оформление Петрограда – Ленинграда к годовщинам Великой Октябрьской социалистической революции : альбом / Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Государственный музей истории Санкт-Петербурга ; автор-составитель А. Ю. Мудрова. — СПб.: ГМИ СПб, 2017. — 144 с : ил.
118. Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст (1866-1924) / И. Н. Пружан. — Л. : Искусство, 1975. 232 с. : ил.
119. Раев М.И. Россия за рубежом : история культуры русской эмиграции, 1919 – 1939 / М. И. Раев; пер. с англ. А. Ратобыльской ; предисл. О. Казниной. — М.: Прогресс-Академия, 1994. — 292 с.
120. Ренье А. де. Три рассказа : Сыновья герцога де Невр : Портрет любви : Личико / А. де Ренье ; перевод Е. П. Ухтомской ; рисунки Д. Бушена. — Петербург : Аквилон, 1922. — 60 с. : ил.
121. Рерих Н. Пантеон русской культуры / Н. Рерих // Твердыня пламенная. Париж: Всемирная Лига Культуры, 1932. — 383 с.
122. Рерих Н.К. Культура и цивилизация / Сост. С. А. Пономаренко; авт. предисл. Л. В. Шапошникова. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Международный центр Рерихов; Мастер-банк, 1997. — 198 с. — (Малая Рериховская библиотека).
123. Рерих Н.К. Письма в Америку (1923 – 1947) / отв. ред. Д. Н. Попов. — М.: Сфера, 1998. — 736 с.

124. Рисунок, акварель, пастель французских художников второй половины XIX - XX века в собрании Эрмитажа / автор-сост. А. С. Кантор-Гуковская. – Ленинград : Искусство, 1985. – 64 с. : ил.
125. Романова Е. «Живописец-поэт» Дмитрий Бушен. Наследие художника в книжном собрании Ренэ Герра / Е. Романова // Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом. – 2013. – № 3 (31). – С. 22 – 41.
126. Российское зарубежье во Франции, 1919 – 2000 : Биографический словарь = L'Émigration russe en France, 1919 - 2000 : биографический словарь : в 3 т. / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой ; Наука, 2008. – т. 1 : А – К. – 794 с.
127. Русакова А. Зинаида Серебрякова / А. А. Русакова. – 3-е изд. – М. : Молодая гвардия, 2017. – 227 с. : ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1660).
128. Русская выставка в Париже // Россия и Славянство. – 1930. – № 71. – С. 2.
129. «Русский пейзаж», выставка (Петроград) : каталог выставки. / Худож. бюро Н. Е. Добычиной. - СПб. : Центр. тип., 1918. – 18 с.
130. Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т. П. Буслаковой. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 527 с. : ил.
131. Русский Париж. 1910 – 1960 / Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; Фон дер Хейдт-музей, Вупперталь; Музей изящных искусств, Бордо ; авт.-составители Н. М. Козырева, В. Ф. Круглов, Ю. Л. Солонович. – СПб.: Palace Editions, 2003. – 352 с. : ил. – (Государственный Русский музей : Альманах).
132. Русское искусство XVII – начала XX веков. Живопись: Каталог. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан / Автор-сост. Г. А. Могильникова. – Казань : Изд-во «Kazan - Казань», 2005. – 288 с. : ил.
133. Русское искусство за рубежом / сост. В. Булгаков и А. Юпатов, предисл. Н. Рериха. Художественное собрание Русского культурно-

- исторического музея при Свободном университете в Праге. – Прага : “Foto-centropress” ; Рига : Первый Типографский Кооператив, 1938 – 63 с. : ил.
134. Русское искусство и дизайн. Живопись, графика, фотография, декоративно-прикладное искусство, дизайн : Аукцион № 5 : 7 декабря 2011 года / Международная арт-галерея Эритаж; Л. Гладкова, Т. Левина, А. Киселева [и др.]. – М.: Международная арт-галерея Эритаж, 2011. – 138 с. : ил.
135. Русское искусство XIX – XXI вв. Живопись, графика, скульптура, театральные эскизы, фотография : Аукцион № 4 : 20 октября 2011 года / Международная арт-галерея Эритаж ; Л. Гладкова, Т. Левина, А. Киселева [и др.]. – М.: Международная арт-галерея Эритаж, 2011. – 150 с. : ил.
136. Русское искусство XX – XXI вв. Иконы, живопись, графика, театральные эскизы, фотография : Аукцион № 3 : 3 февраля 2011 года / ред. А. Новиков. – М. : Международная арт-галерея Эритаж, 2011. – 126 с. : илл.
137. Русское театально-декорационное искусство 1880 – 1930 : из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог выставки / Пер. с англ., сост. Н.И. Александровой ; вступ. ст. Д.В. Сарабьянова. - М. : Сов. фонд культуры, 1988. – 45 с. : ил.
138. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX - начала XX века / Д. В. Сарабьянов. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 320 с. : ил.
139. Сенин С.И. «В долинах старинных поместий...» / С. И. Сенин. – Тверь : «Тверское княжество» 2002. – 284 с. : ил.
140. Сидоров А.А. Материалы для библиографии современной русской графики / А. А. Сидоров // Гравюра и книга. – 1924. – № 2/3. – С. 108 – 113.

141. Сидоров А.А. Очерки по истории русской иллюстрации / А. А. Сидоров // Печать и революция. Журнал литературы, искусства, критики и библиографии. – 1922. – Книга 7. – С. 100-140.
142. Сидоров А.А. Русская графика за годы революции: 1917 – 1922 / А. А. Сидоров. – М.: «Дом печати», 1923. – 115 с. : ил.
143. Соскин Л.М. Издательские марки Петрограда – Ленинграда / Л. М. Соскин. – М. : «Новый свет» : «Книга», 1995. – 455 с. : ил.
144. Сохранить для России : к 80-летию Русского культурно-исторического музея в Праге / Гос. Третьяковская галерея ; авт. ст.: Е. М. Букреева, А. В. Толстой, И. В. Щерблыгина ; сост.: Т. С. Зелюкина и др. ; отв. ред.: Т. Л. Карпова. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. – 176 с. : ил.
145. Степанов Е. Последние неакадемические комментарии-4. «Нет сил человеческих...», или два подхода к событиям июля 1914 года. Начало войны, август 1914 / Е. Степанов // University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. – 2007. - № 22. – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/22/stepanov22.shtml> (дата обращения 10.07.2015).
146. Стригалева А.М. М.В.Добужинский в революционные годы / А. М. Стригалева // Советское монументальное искусство 75 – 77: сб. ст. – М. : Советский художник, 1979. – С. 244 – 256.
147. Тименчик Р.Д. О художественном оформлении «Вечера» / Р. Д. Тименчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: крымский Ахматовский науч. сб. / Таврический нац. ун-т им. В.И.Вернадского, Крымский центр гуманитарных исслед. – Симферополь : Крымский архив, 2012. – Выпуск 10. – С. 31 – 37.
148. Толстой А.В. Из истории книжной и журнальной иллюстрации русских художников-эмигрантов / А. В. Толстой // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья / Отв. редактор О. Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 196 – 211.
149. Урес. А. Рене Герра, он же Рома Герасимов / А. Урес // Невское время. – 21.05.2003. – URL



[https://nvspb.ru/2003/05/21/rene\\_gerra\\_on\\_zhe\\_roma\\_gerasim-9629](https://nvspb.ru/2003/05/21/rene_gerra_on_zhe_roma_gerasim-9629) (дата обращения 28.04.2020).

150. Художники России за рубежом : биобиблиографический словарь / Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. – Л. : [б. и.], [1985] – 1987. – Рукопись. Отпечат. множит. аппаратом на одной стороне листа. Т. 1 : Абрамов - Дыдышко. – [1985]. – 276 л.
151. Финкельштейн Е. Картель четырех Французская театральная режиссура между двумя войнами. Шарль Дюллен Луи Жуве Гастон Бати Жорж Питоев / Е. Финкельштейн. – Л.: Искусство, 1974. – 352 с. : ил.
152. Фокин М.М. Против течения : воспоминания балетмейстера. Статьи, письма / М. М. Фокин ; Ред.-сост. и авт. вступ. статьи, Ю. И. Слонимский. – Л. : М.: Искусство, 1962. – 639 с. : ил.
153. Фокин М.М. Против течения: воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма / М. М. Фокин ; Вступит. Статья и коммент. Г. Н. Добровольской. – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с. : ил.
154. Хилльер Б., Эскритт С. Стиль Ар деко / Б. Хилльер, С. Эскритт ; пер. с англ. В. И. Самошкин. – М. : Искусство XXI век, 2005. – 239 с. : ил.
155. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский (1875 – 1957) / Г. И. Чугунов. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 300 с.: ил.
156. Щеблыгина И.В. Художественная коллекция Русского культурно-исторического музея в Праге (1934-1944): из истории создания / И. В. Щеблыгина // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939. Сборник статей. – М.: Индрик, 2008. – С. 174-186.
157. Эрмитаж. История и современность. 1764 – 1989 / Б. Б. Пиотровский, И. Н. Новосельская, Л. Л. Каганэ и др.; Под общ. ред. В. А. Сулова. – М.: Искусство, 1990. – 368 с. : ил.
158. Эткинд М.Г. А.Н.Бенуа и русская художественная культура конца XIX - начала XX века / М. Г. Эткинд. – Л.: Художник РСФСР, 1989. – 480 с. : ил.

159. Эткинд М.Г. Александр Николаевич Бенуа, 1870-1960 / М. Г. Эткинд. – М.: Искусство, 1965. – 215 с. : ил. (Живопись. Скульптура. Графика : монографии).
160. Эттингер П. Искусство за рубежом / П. Эттингер // Искусство в массы : журнал Ассоциации художников революции. – 1929. – № 3/4. – С. 57-58.
161. Эттингер П.Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников / П.Д. Эттингер ; сост. А.А. Демская, Н.Ю. Семенова. – М. : Советский художник, 1989 . – 367 с. : ил., цв.ил.
162. Яковлев А. Выставка Русского искусства в Париже / А. Яковлев // Иллюстрированная Россия. – 1932. – № 24. – С. 12 – 14.
163. Яковлева Е.П. Художественное собрание А.В. и Е.Л.Румановых как источник музейных поступлений / Е. П. Яковлева // Художественные коллекции музеев и традиции собирательства. Материалы шестых Боголюбовских чтений, посвященных 175-летию со дня рождения А.П.Боголюбова. – Саратов: Слово, 1999. – С. 57. – 61.
164. Янчаркова Ю. Н.Л.Окунев и самая крупная выставка русского искусства в Праге / Ю. Янчаркова // Искусство и архитектура Русского Зарубежья: [сайт] – URL: <https://artz.ru/download/1804894180/1805172601/2> (дата обращения 30.04.20).
165. A calendar for the week – The lively arts : Galleries // Play: A Weekly Review of the Theater, Films, Radio, Music, Art, Books. 1936. – Sunday, November 22. – P. 20.
166. A calendar for the week – The lively arts : Galleries // Play: A Weekly Review of the Theater, Films, Radio, Music, Art, Books. 1936. – Sunday, November 29. – P. 20.
167. Abbott J.A. Jansen / J. A. Abbot ; edited by M. Owens – New York : Acanthus Press, 2006. – 323 p. : ill.

168. Akhmatova A. Le poème sans héros / A. Akhmatova ; présente et traduit par Éliane Moch-Bickert ; dessins de Dimitri Bouchène. – Paris : Librairie de Cinq continents, 1977. – 93 p. : ill.
169. Amberg G. Art in modern ballet / G. Amberg. – 1<sup>st</sup> ed. – New York: Pantheon, 1946. – 115 p. : ill
170. Arban D. À Aix-les-Bains où l'Europe danse / D. Arban // Le Figaro. – 1955. – 6 août. – P. 3.
171. L'art au XXe siècle / Ruhrberg K., Schneckenburger M., Fricke C., Honnef K. ; ed. by I. F. Walther. – Köln ; Lisboa ; Paris [etc.] : Taschen, 2000. Vol. 1 : Painting / by K. Ruhrberg. – 2000. – 840 p. : ill.
172. Art Russe. Souvenir de l'exposition d'Art Russe Palais des Beaux-arts de Bruxelles Inauguration des Locaux : Mai-Juin 1928 / Avant propos de L. Jottrand ; texte par: J. Zarnowski, P. Muratov, A. Popov, prince Serge Wolkonsky. – Bruxelles: Editions des Cahiers de Belgique, 1930. – 95 p. : il.
173. Aux trois quartiers. – 1954. – № 6. – couv. ill. en coul. par D. Bouchène.
174. L'Avant-Scène Théâtre : numero special : Giraudoux, Jouvet.– 1966. – № 352.
175. Avant le generale de “Tessa” a l'Athénée / Le Figaro. – 1934. – 13 Novembre. – P. 4.
176. Bablet D. Les révolutions scéniques du XX siècle / D. Bablet. – Paris: Société internationale d'art XX siècle, 1975. – 385 p. : ill.
177. Balanchine's new complete stories of the great ballets / G. Balanchine ; edited by F. Mason. – New York: Doubleday & company, 1977. – 838 p. : ill.
178. Ballet Designs and Illustrations, 1581 – 1940 : a catalogue raisonné / by B. Reade ; Victoria and Albert Museum. – London : Her Majesty's Stationery Office, 1967. – 58 p. : ill.
179. Beaumont C.W. Design for the ballet / C. W. Beaumont ; Editor C. G. Holme. – London: The Studio, 1937. – 152 p. : ill.
180. Beaumont C.W. Supplement to complete book of ballets / C. W. Beaumont. – London : C. W. Beaumont, 1942. – 220 p.

181. Beaumont, C.W. Ballet Design. Past and present / C. W. Beaumont. – 1<sup>st</sup> ed. – London: The Studio, 1946. – 216 p. : ill.
182. Bentley T. Costumes by Karinska / T. Bentley, foreword by Edward Gorey. – NY: Harry N. Abram, 1995. – 192 p. : ill.
183. Berthelot P. Dimitri Bauchène. Exposition (Druet) // Beaux-Arts. – III (Mars). – 1931. – P. 8.
184. Buckle R. George Balanchine : ballet master: a biography / R. Buckle ; in collaboration with J. Taras. – New York: Random house, 1988. – 410 p. : ill.
185. Burian K.V. The story of world ballet / K. V. Burian. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Allan Wingate, 1963. – 329 p. : ill.
186. Catalogue of the exhibition of Russian art : 1 Belgrave Square, London S.W. 1 : 4th June to 13th July, 1935 / Introduction by H. Wernher, Z. Wernher. – 2nd ed. – London : Oliver Burridge, 1935. – 16 p. : il.
187. Catalogue of Russian drawings / L. Salmina-Haskell ; Victoria and Albert Museum. – London : Victoria and Albert Museum, 1972. – 54 p. : ill.
188. Chéronnet L., Waldemar G. À la Academie National / L. Chéronnet, G. Waldemar // Art et Industrie. – 1948. – XIII. – P. 32.
189. Choreography by George Balanchine : a catalogue of works / L. G. Katz, N. Lassalle, H. Simmonds. – 1<sup>st</sup> ed. – New York : The Eakins Press Foundation, 1983. – 407 p. : ill.
190. Clarke M., Crisp C. Design for ballet / M. Clarke, C. Crisp. – London: Studio Vista, 1978. – 288 p. : ill.
191. Clarke M., Crisp C. The history of dance / M. Clarke, C. Crisp. – London: Orbis, 1981. – 256 p. : ill.
192. Collection Serge Lifar. Photographies, livres et partitions de musique, memorabilia, correspondance et manuscrits, manuscrits autographes et dessins de Jean Cocteau, dessins, aquarelles et huiles / vente, Genève, Hôtel des ventes, 13 mars 2012 ; commissaire-priseur B. Piguet. – Geneva: Hôtel des ventes, 2012. – 205 p. : ill.
193. Confalonieri G. Il “Cyrano” di Franco Alfano / G. Confalonieri // La Patria.

- 1954. – 17 maggio. – P. 2.
194. Cost. Fucilate come vere / Cost // Corriere Lombardio. – 1954. – № 25. – P. 2.
195. Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work / A. V. Coton. – 1<sup>st</sup> ed. – London: Dennis Dobson, 1946. – 156 p. : ill.
196. Dagen P. L'art français : le XXe siècle / P. Dagen. – Paris : Flammarion. – 399 p. : ill.
197. Demornex J. Lucien Lelong : l'intemporel / J. Demornex. – Paris : Le Promeneur, 2007. – 141 p. : ill.
198. Dictionnaire de la danse / sous la dir. de P. Le Moal. – [Paris] : Larousse, 1999. – 830 p. : ill.
199. Dictionnaire des pièces de théâtre françaises du XX siècle / sous la direction de J. Guérin. - Paris : H. Champion, 2005. – 729 p.
200. Dictionnaire du ballet modern / edited by F. Gadan-Pamard, R. Maillard. – Paris: Fernand Hazan, 1957. – 360 p. : ill.
201. Dictionary of modern ballet / general ed. F. Gadan and R. Maillard ; American ed. S. J. Cohen ; introd. by J Martin ; transl. from French by J. Montague and P. Cochrane. – New York : Tudor, 1959. – 360 p. : ill.
202. Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1982. – 32 p. : ill.
203. Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1983. – 24 p. : ill.
204. École de Paris, Pologne, Russie, Europe Centrale : vente, Paris, Drouot Richelieu, salle 16, 1 avril 2010 / Boisgirard & associés ; expert C. Zagrodzki, ed. – Paris : Boisgirard & Associés, 2010. – 52 p., ill.
205. École de Paris, tableaux modernes, art contemporain : vente, Drouot, salle 16, 9 avril 2014, Paris // Boisgirard & associés, maison de vente aux enchères ; experts P. Kasznia, N. Willer, A. Brument. – Paris: Boisgirard, 2014. – 68 p. : ill.
206. Encyclopédie du théâtre contemporain : 2 vol. / dirigée par G. Quéant. - Paris : O. Perrin, 1959 – 2 vol. – 212 p. : ill.

207. Etherington-Smith M. Patou / M. Etherington-Smith. – London : Hutchinson, 1983. – 143 p. : ill.
208. Évrard F. Le théâtre français du XXe siècle / F. Évrard. – Paris : Ellipses, 1995. – 117 p. : ill.
209. Exposition d'Art Russe : Paris, 2-15 juin 1932 / Préface de L. Réau ; introduction de A. Alexandre, D. Roche. – Paris : Galerie "La Renaissance", 1932. Catalogue. – 48 p. : il.
210. Exposition d'Art Russe : peinture, dessins, sculpture, tissus artistiques : galeries d'Alignan. – Paris : Impr. Ars, 1931. – 16 p.
211. Exposition d'art russe ancien et moderne, organisée par le Palais des beaux-arts de Bruxelles : catalogue / Préface par H. Bautier. – Bruxelles : [impr. E. Vain Buggenhoudt], 1928. – 112 p. : il.
212. F. A. Il "Cirano" di Franco Alfano diretto da Antonio Votto / F. A. // Corriere della sera. – 1954. – 18 maggio. – P. 4.
213. Fernau H. Thirteenth Gulbenkian Festival, Lisbon / H. Fernau, J. Cobb / Ballet Today. – 1969. – July — August. – P. 19–20.
214. Fontan G. Générations Nina Ricci : flacons et miniatures, guide et valeur / G. Fontan. – Toulouse: Arfon, 2007. – 131 p. : ill.
215. French paintings, nineteenth and twentieth centuries / Courvoisier galleries. – San Francisco : Courvoisier galleries, 1937. – 18 p. : il.
216. Gorboff M. La Russie fantome : l'emigration Russe de 1920 a 1950 / M. Gorboff. – Lausanne : l'Âge d'homme, 1995. – 281 p.
217. Groupe des artistes russes "Mir Iskousstva" : Exposition / Préface par P. Bautier – Paris : Impr. de Navarre, 1927. – 12 p.
218. Guidot, R. Histoire du design : 1940-2000 / R. Guidot. – [Paris] : Hazan, 2000. – 386 p. : ill.
219. Haute parfumerie : importante Collection Guerlain, première période : 300 flacons de parfum de collection, période XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles / vente, Paris, Drouot Richelieu, salle 2, 26 octobre 2012 ; expert B. Gangler. – Paris: Neret-Minet & Tessier, 2012. – 63 p. : ill.

220. Hommage à Dimitri Bouchène : vente Nouveau Drouot / commissaire-priseur C. Robert. – Paris : [s. n.], 1981. – 16 p. : ill.
221. Images de Pouchkine: portraits d'exil dans l'oeuvre des peintres russes émigrés en France. 1920–1970 : collection René Guerra / préface de Henri Troyat. – Paris : [s. n.], 1999. – 118 p. : ill.
222. Katalog retrospektivní výstavy ruského maliřství XVIII – XX stol. pořádané pod protektorátem hlavního města Prahy / Slovanský ústav v Praze. – Praha : Melantrich, 1935. – 58 p. : il.
223. L'illusion théâtrale ou les peintres au théâtre / Vente ; Drouot Rive Gauche. – Paris : Drouot Rive Gauche, 1979. – 22 p. : ill.
224. La revue de la femme [ill. par. D. Bouchème]. – 1928. - № 14. – Février.
225. La revue de la femme [ill. par. D. Bouchème]. – 1928. – № 15. – Mars.
226. La revue de la femme [ill. par. D. Bouchème]. – 1928. – № 18. – Juin.
227. La revue de la femme [ill. par. D. Bouchème]. – 1928. – № 19. – Juillet.
228. Lapaquellerie Y. Été indien / Y. Lapaquellerie ; illustration par D. Bouchène – Paris : editions Tallandier, 1933. – 190 p. : ill.
229. Laver J. Costume in the theatre / J. Laver. – London ; Toronto ; Wellington ; Sidney : G. G. Harrap & Co, 1964. – 223 p. : ill.
230. Lazzarini J., Lazzarini R. Pavlova. Repertoire of a Legend/ J. Lazzarini, R. Lazzarini. – New York : Schirmer Books, 1981. – 224 p. : ill.
231. Lebout R. La maison et l'architecture / R. Lebout // L'Illustration : l'habitation. – 1939. – № 5020. – P. 2 – 10.
232. Lobanov, N.D. Dmitri Dmitrievich Bouchène : (1803 – ) / N. D. Lobanov // Записки Русской академической группы в США = Transactions of the Association of Russian-American Scholars in U.S.A / edited by N. Jernakoff, J. E. Bowlt, and T. E. Bird. – New York: Association of Russian-American Scholars in U.S.A, 1982. – Vol. 15 : On Russian Art. – P. 303 - 305.
233. Martin J. The dance: new ballets : reports from abroad on works to be seen here next season – new notes / J. Martin // The New York Times. – 1939. – July 16. – Section A. – P. 112.

234. Mélange russe : Dessins, estampes et lettres russes de la Collection Frits Lugt / Fondation Custodia : Exposition-dossier VI / Auteur S. Alsteens. – Paris : Fondation Custodia, 2005. – 109 p. : ill.
235. Merceron D. L.Lanvin / D. L. Merceron. – New York : Rizzoli, 2007. – 368 p. : ill.
236. Milner J. A dictionary of Russian and Soviet artists, 1420 – 1970 / J. Milner. – Woodbridge : Antique collectors' club, 1993. – 483 p. : ill.
237. Money K. Anna Pavlova : her life and art / K. Money. – New York : A. Knopf, 1982. – 425 p. : ill.
238. Netherlands : One new production (July, 1955) // World premieres. Monthly bulletin of the International theatre institute. – October 1955. – Vol. VII. – № 1. – P. 15.
239. Norton L. Leonide Massine and the 20th century ballet / L. Norton. – London : McFarland & Company, 2004. – 380 p. : ill.
240. Perthuis F., de. Dimitri Bouchène, l'enchanteur / F. de Perthuis. – La Gazette de l'Hôtel Drouot – 1981. – 20 Mars. – P. 8.
241. Picon J. Jeanne Lanvin / J. Picon. – Paris : Flammarion, 2002. – 398 p. : ill. – (Grandes biographies).
242. Polle E. Jean Patou. A fashionable life / E. Polle ; translated from French by A. Keens. – Paris : Flammarion, 2013. – 279 p. : ill.
243. Porel J. Les beaux spectacles de l'Exposition. «Electre» de Jean Giraudoux // La Flèche de Paris. 29 mai 1937. P.
244. Prestige de la Parfumerie du XXe siècle : "les Saturnales du parfum" : sélection de flacons, poudriers, boîtes de poudre, diminutifs Parfums, d'étuis de rouge à lèvres et boîtes de beauté 1920-1950 / Paris, Drouot Richelieu, salle 3, 3 décembre 2012 ; Expert J.-M. Martin-Hattemberg. – Paris: Lombrail-Teuquum, 2012. – 47 p. : ill.
245. Reid C. A Janacek Opera / C. Reid // The Observer. – 1954. – July 4. – P. 13.
246. Russian drawings in the Ashmolean Museum / by L. Salmina-Haskell. –



- Oxford : The Museum, 1970 – 38 p. : ill.
247. Russian stage design: scenic innovation : 1900–1930 : from the collection of Mr. & Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky / an exhibition [catalogue] ; by J. E. Bowlt. Mississippi: Charles Schlacks Jr Publ., 1982. – 344 p. : ill.
248. Russian theater and costume designs: from the Fine Arts Museums of San Francisco / introd. by J. E. Bowlt ; catalogue prepared by N. D. Lobanov, N. Lobanov, and A. Troyen. – San Francisco ; Fine Arts Museums, 1979. – 64 p. : ill.
249. Salvy C. Decorateurs de théâtre : Bouchène / C. Salvy // Les Nouvelles Littéraires. – 1960. – № 1716. – P. 9.
250. The Art of Ballets Russes : The Serge Lifar collection of theatre designs, costumes and paintings at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut / by A. Schouvaloff. New Haven; London: Yale University Press, 1997. – 352 p. : ill.
251. The Ballet Annual : 1962 : a record and year book of the ballet : sixteenth issue / Edited by A. Haskell, M. Clarke. – London: Morrison and Gibb Ltd, 1961. – 146 p. : ill.
252. The eighteenth international exhibition : water colors, pastels, drawings and monotypes / The Art institute of Chicago. – Chicago, [s. n.], 1939. – 33 p. : ill.
253. The Greta Garbo Collection : paintings and drawings, porcelain and French furniture and decorations : Thursday, November 15, 1990 / Preface by G. Reisfield. – New York : Sotheby's, 1990. – 155 p. : ill.
254. The Russian Art exhibition / Foreword by C. Brinton; introduction and catalogue by I. Grabar. New York : Grand Central Palace, 1924. – 94 p. : ill.
255. The seventeenth international exhibition : water colors, pastels, drawings and monotypes / The Art institute of Chicago. – Chicago, [s. n.], 1938. – 33 p. : ill.
256. The sixteenth international exhibition : water colors, pastels, drawings and monotypes / The Art institute of Chicago. – Chicago [s. n.], 1937. – 33 p. : ill.
257. Vaillat L. La Danse a l'Opéra de Paris / L. Vaillat. – Paris : Amiot-Dumont,

1951. – 180 p. : ill.
258. Vaillat L. Olga Spessivtzeva, ballerine: en marge des Ballets russes et des Ballets de l'Opera de Paris / L. Vaillat ; illustration par D. Bouchène. – Paris : Compagnie française des art graphiques, 1944. – 90 p. : ill.
259. Vickers H. The private world of the Duke and Duchess of Windsor / H. Vickers ; introduction by J. Friedman. – New York ; London; Paris : Abbeville Press, 1996. – 240 p. : ill.
260. Walther S.K. Dance of Death : Kurt Jooss and the Weimar Years / S. K. Walther. –London : Harwood academic publishers, 1994. – 135 p. : ill. – (Choreography and dance studies ; 7).
261. Warnod A. J'ai épousseté le buste d'ELECTRE, nous dit. M.Jean Giradoux / A. Warnod // Le Figaro. – 1937. – 11 mai. – P. 4.

#### ПЕРЕЧЕНЬ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1. АГЭ. Ф. 1. Оп. XIII, № 434. Дело о службе А.Н.Кубе. 26 листов.
2. АГЭ. Ф. 1. Оп. XIII, № 369. Дело о службе Д.Д.Бушена. 37 листов.
3. Сектор рисунков Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа. Рукописная автобиография Д. Д. Бушена.
4. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.
5. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 4. Фотографии Дмитрия Дмитриевича и Александры Дмитриевны Бушен (десткие), их матери Александры Семеновны Бушен и гувернантки Мари Бафу [1892-1899]. 5 док.
6. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 5 документов музыковеда

- Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 6. Письма А.Д.Бушен к брату – Д.Д.Бушену, художнику, переписанные в общие тетради (9) и 13 писем в конвертах. 22 док.
7. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 5 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 15. Фотографии брата А.Д.Бушен, Бушена Д.Д. разных лет жизни с приложением видовых фотографий и места упокоения Д.Д.Бушена (кладбище «Монпарнас» в Париже). 29 док.
8. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 5 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 16. Фотографии Д.Д.Бушена, генерала-майора медицинской службы, члена ревизионной комиссии Всероссийского общества здравоохранения отца А.Д.Бушен и Д.Д.Бушен. 2 док.
9. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 5 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 18. Фотография портрета Д.Д.Бушена, работы Б.М.Кустодиева. 1 док.
- 10.BNF. Notice n° FRBNF14825909. Dossier d'artiste Bouchène, Dimitri : documents relatifs à Dimitri Bouchene (coupures de presse, faire-part de décès, catalogue de vente Drouot). – 17 f.
- 11.BNF. Notice n° : FRBNF39508823. Électre, pièce de Jean Giraudoux, mise en scène de Louis Jouvet [Image fixe] : documents iconographiques]. 1937. 1 rec. factice : n. et b. ; formats divers. Photographies, défets de presse.
- 12.BNF. Notice n° : FRBNF42595329. «Electre» de Jean Giraudoux [Document d'archives]. 1937. 1 rec. factice ( 30 f. ). Coupures de presse, programme.
- 13.BNF. Département des Arts du spectacle. Fonds Louis Jouvet. Tessa, la nymphe au coeur fidèle (1934 ; Jouvet) : théâtre. Cote : LJ-Sw-21. Coupures de presse sur la réception du spectacle.

Театральные программы спектаклей, балетов и опер,  
оформленных Д.Д.Бушеном

- 14.2 Festival International de la Danse organisé par la municipalité, le comité des fêtes et le casino de la Ville d'Aix-les-Bains : 29 Juillet – 7 Août 1955 : programme. – d'Aix-les-Bains : Festival International de la Danse, 1955.
15. Ballets Jooss Illustrated Dance Theatre Program / Dartington Hall ; Kurt Jooss, artistic direction, F. A. Cohen, musical direction. – New York: Columbia Concerts Corp, 1939.
16. Blanche-Neige : Ballet en 3 actes et 6 tableaux d'après le conte des frères Grimm : Musique de M. Maurice Yvain : Chorégraphie et mise en scène de M. Serge Lifar : Samedi 17 Novembre 1951 : programme / Reunion des théâtres lyriques nationaux ; Théâtre National de l'Opera. – Paris : Théâtre National de l'Opera, 1951.
17. Cirano de Bergerac : Commedia eroica di Edmond Rostand : Libretto in quattro atti e cinque quadri di Henri Cain: Adattamento ritmico italiano di C. Meano e F. Brusa : Musica di Franco Alfano : programma / Teatro alla Scala : Stagione lirica 1953-1954. – Milano : Teatro alla Scala, 1953.
18. Défilé du corps de ballet : Les Mirages : Symphonie : Le Prince Igor Danses polovtsiennes : Mercredi 4 Mars 1959 : programme / Reunion des théâtres lyriques nationaux ; Théâtre National de l'Opera. – Paris : Théâtre National de l'Opera, 1959.
19. Électre : pièce en deux actes de Jean Giraudoux : programme / Athénée : Théâtre Louis Jouvet. – Paris : L'Illustration, 1937.
20. Holland festival 1954 : 15 Juni – 15 Juli : programma / beschermvrouwe H. M. Koningin Juliana ; beschermheer Z. K. H. de Prins des Nederlanden ; voorzitter Mr. H. J. Reinink, secretaris-generaal van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. – Amsterdam ; Den Haag ; Scheveningen, 1954.
21. Le Nozze di Aurora: Balletto in un atto: Musica di Piotr. I. Ciaikovski. Realizzazione coreografica de Serge Grigoriev e Liuba Cerniceva : programma

- / Teatro alla Scala : Stagione lirica 1955-1956. – Milano : Teatro alla Scala, 1955.
22. Pelléas et Mélisande : Dramma Lirico in cinque atti et dodici quadri di Maurice Maeterlinck : Musica di Claude Debussy : programma / Teatro alla Scala : Stagione lirica 1952-1953. – Milano : Teatro alla Scala, 1953.
23. Peter Iljitsch Tchaikowsky : Eugen Onegin : Alexandro Poesjkin : 23 Juni 1955 : Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen 's-Gravenhage / De Nederlandsche Opera gevestigd te Amsterdam ; Holland festival 1955. – Amsterdam ; Den Haag, 1955.
24. Serfe Lifar Gala : Premiär 5 dec. 1965 : teaterpogram. / Stora Teatern/Göteborg. – Göteborg: Gothenburg Ballet, 1965.
25. Les Dryades : Musica di F. Chopin. Il Capello a Tre Punte : Musica de M. de Falla. Il Bel Danubi : Musica di J. Strauss : programma / Teatro dell'Opera : Stagione lirica 1953-1954. – Roma : Teatro dell'Opera, 1953.
26. Tessa (La Nymphe au Coeur Fidèle) : pièce en 3 actes et 6 tableaux de Margaret Kennedy et Basil Dean adaptée pour la scène française par Jean Giraudoux : programme / Athénée : Théâtre Louis Jouvet. – Paris : L'Illustration, 1934.
27. XIII Festival Gulbenkian de Música : programa / Teatro Tivoli. - Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1969. – 206 p. : ill.

#### СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Гурулева И.В. Балетная феерия. Эскизы Дмитрия Бушена к постановкам Сержа Лифаря / И. В. Гурулева // Вестник Санкт-Петербургского университета : Серия 15 : Искусствоведение. – 2020 – Т. 10. – Вып. 1. – С. 132 – 151.
2. Гурулева И.В. Д.Бушен – последний художник Серебряного века / И. В. Гурулева // Художественный вестник. – 2008 – № 2. – С. 79 – 87.
3. Гурулева И.В. Дмитрий Бушен – дизайнер и модельер. Обзор работ художника в области французской модной индустрии / И. В. Гурулева //

- Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна : Серия 2 : Искусствоведение. Филологические науки. – 2019 – № 3. – С. 12 – 14.
4. Гурулева И.В. Дмитрий Бушен на сцене театра «Атеней». Эскизы для костюмов к спектаклям Луи Жуве / И. В. Гурулева // Pan-Art : 2024 – Том 4. – Выпуск 1. – С. 47 – 53.
  5. Гурулева И.В. Образы Венеции Гурулева И.В. Образы Венеции в творчестве Дмитрия Бушена / И. В. Гурулева // KANT : Social science & Humanities : 2024 – № 2 (18). – С. 74 – 83.
  6. Гурулева И.В. Портреты Анны Ахматовой работы Дмитрия Бушена. К вопросу об авторстве / И. В. Гурулева // Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина : Научные труды. – 2020. – Вып. 52 : Проблемы развития отечественного искусства. – С. 150 – 163.
  7. Гурулева И.В. Работы художника Дмитрия Бушена в области дизайна интерьеров / И. В. Гурулева // Искусство и дизайн: история и практика : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (29 мая 2021 г.) : сб. науч. ст. / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». – СПб. : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. – С. 78 – 84.
  8. Гурулева И.В. Русская литература на голландской сцене. Сценография Д. Бушена к постановкам в Амстердамском оперном театре Опера в музыкальном театре: искусство и современность : Материалы Международной научной конференции, 11 – 15 ноября 2019 г. – Том 3. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. – С. 105 – 113.
  9. Гурулева И.В. Русский французский художник Дмитрий Бушен (1893 – 1993). Творческий путь в эмиграции / И. В. Гурулева // Люди и судьбы Русского Зарубежья. – Вып. 3. – М. : ИВИ РАН, 2016. – С. 77 – 89.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АГЭ – Архив Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург
- ГЭ – Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- ГРМ – Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- ГМИИ им. А.С.Пушкина – Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва
- ГТГ – Государственная Третьяковская галерея, Москва
- ТГОМ – Тверской государственный объединенный музей, Тверь
- ГМИИ РТ – Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- ГМПИР – Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург
- ЦГАКФФД СПб – Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга
- ЦГАЛИ СПб – Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга
- ГЦТМ имени А.А. Бахрушина – Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина, Москва
- VNF – Bibliothèque national de France, Paris (Национальная библиотека Франции, Париж)

## Приложение 1

## Основные даты жизни и творчества Д.Д.Бушена

1893 26 апреля	Д.Д.Бушен родился во Франции (Сен-Тропе). Мать художника, Александра Семеновна Бушен, несколько лет лечилась на Лазурном берегу от чахотки
1894 6 января	Крещен в Варшавском кафедральном соборе (в Варшаве в то время служил отец Бушена)
1895	А.С.Бушен умерла. Воспитательницей Дмитрия и его сестры Александры (1891 – 1991) во Франции и, позднее, в Швейцарии стала француженка Мари Бафу, ставшая детям второй матерью. «Так случилось, - вспоминал Бушен, - что моим первым языком был французский, и я до шести лет не понимал по-русски» <sup>1</sup> .
1896	Переезд Д.Д.Бушена в Россию.
1902	Вторичная женитьба Д.Д.Бушена-старшего. Вторая супруга не взяла на воспитание детей от первого брака. Александру отец отдал в Патриотический институт. Д.Д.Бушен был передан в семью сестры отца, Екатерины Дмитриевны и ее мужа, Владимира Дмитриевича Кузьминых-Караваевых (Илл. 296). Адреса семьи в 1902 – 1922 гг.: Офицерская улица, 14 (1902-1906); набережная реки Мойки, 92 (флигель дворца князей Юсуповых, 1906-1914); Разъезжая улица, 3 (1914-1922).  Семья Кузьминых-Караваевых владела усадьбой Борисково в Бежецком уезде Тверской губернии, где Бушен проводил летние каникулы (Илл. 297, 298).
1905-1912	Обучение во Второй императорской гимназии имени Александра I (Илл. 299).
1912	Обучение в академии Рансона в Париже (Илл. 300).  Академию в тот период возглавляла вдова Поля Рансона Мари-Франсуа Рансон. Бывшие лидеры группы «Наби» Морис Дени и Поль Серюзье вели в Академии курсы, а Кер Ксавье Руссель, Феликс Валлоттон и Эдуар Вюйяр регулярно посещали эту частную школу, присматриваясь к ученикам. Во время обучения Бушен познакомился с Дени и Анри Матиссом, посетив их мастерские. Матисс в своей мастерской показывал и новые, и старые работы, и папки с зарисовками. Как вспоминал позднее Бушен, от Матисса он получил наставление-завет «не учиться ни у кого и учиться у своего чувства» <sup>2</sup> .
1913-1918	Обучение на историко-филологическом факультете Петербургского университета.
1915-1917	Занятия в Рисовальной школе Общества поощрения художеств; параллельно занятиям Бушен работал помощником хранителя музея при

<sup>1</sup> Воспоминания Дмитрия Бушена : «Из коллекции Александра Васильева» / Сост., подг. текста и коммент. А. А. Васильева // Театр. – 1993. – № 8. – С. 91.

<sup>2</sup> Львов Л. Среди художников: Творчество Дмитрия Бушена / Л. Львов // Мир и искусство. – 1930. – № 9. – С. 5.



	школе.
1917	Первое участие в выставке: «Выставка художников группы “Мир искусства”». Художественное бюро Н.Е.Добычиной. Петроград. В выставках «Мира искусства» Бушен участвовал также в 1918, 1922, 1924 гг.
1918-1925	Работа в Государственном Эрмитаже (Приложение 3).
1918-1923	Участие в выставках: «Русский пейзаж», «Первая Государственная свободная выставка произведений искусств», «Выставка оригинальных рисунков петроградских книжных знаков».
1921	Переезд Д.Д.Бушена и его сестры А.Д.Бушен в дом Бенуа на Никольской улице, 15 (современная улица Глинки).
1922	Оформление книги «Три рассказа» Анри де Ренье (издательство «Аквилон»)
1923	Оформление книг «О бронзе» П.Вейнера, «Венецианское стекло» А.Кубе (издательство «Аквилон»)
1924	Первое участие в выставке за рубежом: «Выставка русского искусства». Нью-Йорк.
1925	Оформление книги «Ванька-пионер в Госцирке» Е.Олексенко (Комитет популяризации художественных изданий)
1925 (февраль)	Эмиграция Д.Д.Бушена в Париж.
1926	Первая профессиональная работа для театра. Создание эскизов к костюмам для Анны Павловой.
1927	Первое участие в выставке в Париже: «Выставка группы русских художников “Мир искусства”». Галерея Bernheim-Jeune.
1928	Первая персональная выставка: «Выставка работ Дмитрия Бушена». Галерея А.-G.Fabre. Париж.
1928-1939	Участие в сборных выставках в Париже, Брюсселе, Праге, Лондоне, Нью-Йорке, Чикаго
1929, 1931, 1933, 1936- 1938	Персональные выставки в Париже и Нью-Йорке.
1931	Покупка квартиры в Париже, авеню Жан Мулен, д. 35 (до 1965 – авеню Шатийон). Илл. 304 – 308. По первому адресу (дом 14 по улице Руайе-Коллар) он жил шесть лет. В 2022 году мэрия Парижа подала петицию об установке на доме памятной таблички, в петиции указано, что Бушен и Эрнст жили по данному адресу именно с 1931 года.
1931	Создание эскизов костюмов для сольных номеров Алисы Алановой. Создание эскизов костюмов и декораций к балету «Диана и Актеон» (музыка Фредерика Шопена, хореография Джорджа Баланчина. Театр Елисейских полей. Париж).
1933	Иллюстрации к роману «L'été indien» Ивона Лапакарелли («Editions Tallandier». Париж).

1934	<p>Создание эскизов костюмов для Иды Рубинштейн в балетах «Диана де Пуатье» (музыка Жака Ибера), «Вальс» (музыка Мориса Равеля), «Семирамида» (музыка Артюра Онеггера). Хореография Михаила Фокина. Гранд-Опера. Париж.</p> <p>Создание эскизов костюмов для пьесы «Тесса. Нимфа с верным сердцем» (автор Жан Жироду, режиссер Луи Жуве. Театр Атений Луи Жуве. Париж).</p>
1937	<p>Создание эскизов костюмов к пьесе «Электра» (автор Жан Жироду, режиссер Луи Жуве. Театр Атений Луи Жуве. Париж).</p> <p>Первая полная сценография для музыкального театра: костюмы и декорации к балету «Элементы» («Стихии». Музыка Иоганна Себастьяна Баха, хореография Михаила Фокина. Русский балет Монте-Карло, на сцене театра «Колизей». Лондон).</p>
1938	Создание костюмов к балету «Хроника» (музыка Фредерика Козна, хореография Курта Йосса. Балет Курта Йосса; премьера на сцене Художественного театра Кембриджа).
1939	Создание костюмов к балету «Блудный сын» (музыка Фредерика Козна, хореография Курта Йосса. Балет Курта Йосса; премьера на сцене Принц-театра, Бристоль).
1944	Создание иллюстраций для книги историка танца Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы» (издательство «Compagnie Française des Arts Graphiques». Париж).
1946	Создание костюмов и декораций к балету «Коппелия» («Девушка с эмалевыми глазами». Музыка Лео Делиба, хореография Ролана Пети. Балет Елисейских полей. Париж).
1948	Создание костюмов и декораций к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа и Сержа Лифаря. Гранд-Опера. Париж).
1949	Создание костюмов и декораций к балету «Эндимион» (музыка Жака Легерне, хореография Сержа Лифаря. Гранд-Опера. Париж).
1950	Создание костюмов и декораций к балету «Зачарованный камень» (музыка Жоржа Орика, хореография Сержа Лифаря. Дворец Шайо. Париж).
1951	Создание костюмов и декораций к балету «Белоснежка» (музыка Мориса Ивена, хореография Сержа Лифаря. Гранд-Опера. Париж).
1953	<p>Создание костюмов и декораций к операм «Пеллеас и Мелисанда» (музыка Клода Дебюсси) и «Коронация Поппеи» (музыка Клаудио Монтеверди. Ла Скала, Милан).</p> <p>Создание костюмов и декораций к балету «Дриады» (музыка Фредерика Шопена, хореография Леонида Мясина. Римский оперный театр).</p>
1954	<p>Создание костюмов и декораций к опере «Сирано де Бержерак» (музыка Франко Альфано. Ла Скала. Милан. Илл. 309).</p> <p>Создание костюмов и декораций к опере «Мертвый дом» (музыка Леоша Яначека. Нидерландская опера).</p> <p>Создание костюмов и декораций к балету «Сон Вероники» (музыка Арама Хачатуряна, хореография Франсуазы Адре. Нидерландская опера).</p>

1955	<p>Создание костюмов и декораций к опере «Евгений Онегин» (музыка П.И.Чайковского, постановка танцев Франсуазы Адре. Нидерландская опера).</p> <p>Создание костюмов и декораций к балету «Клер» (музыка Альфонса Дипенброка, хореография Франсуазы Адре. Фестиваль танца в Экс-ле-бен. Франция; позже балет был дан в Нидерландской опере. Илл. 310).</p> <p>Создание костюмов и декораций к опере «Фауст» (музыка Шарля Гуно. Нидерландская опера).</p>
1956	<p>Создание костюмов и декораций ко 2 акту балета «Лебединое озеро» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа, Льва Иванова и Франсуазы Адре. Нидерландская опера).</p> <p>Создание костюмов и декораций к «Свадьбе Авроры» (последний акт балета «Спящая красавица. Музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа. Ла Скала. Милан. Илл. 311, 312).</p>
1957	<p>Возобновление контактов с оставшейся в СССР сестрой Александрой.</p> <p>С 1925 по 1957 годы между братом и сестрой не было никакой связи. В 1956 году Бушену случайно попался один из выпусков «Литературной газеты» с заметкой о написании Александрой книги «Рождение оперы». Так он узнал, что сестра жива и здорова. Возможность передать весточку представилась год спустя: труппа Парижской оперы ехала на гастроли и выступала, в том числе, в Кировском театре в Ленинграде. Александру Дмитриевну вызвали в театр звонком, сообщив, что с ней хочет увидеться балерина из Франции. Ею оказалась Лиан Дейде, с приветом от Дмитрия Дмитриевича, который предложил сестре писать письма на адрес Гранд-Опера, не упоминая, конечно, адресатом его самого. В архиве Института Нидерландской культуры в Париже среди записок Бушена, адресованных Эрнсту, есть несколько листочков с сообщениями о том, что художник ушел в Гранд-Опера за письмом или посылкой от сестры.</p> <p>Сама Александра Дмитриевна имела точечные сведения о брате, о чем писала ему в одном из первых писем, 2 марта 1958 г.: «И я, дорогой мой, за все эти долгие-долгие годы много и с волнением думала о тебе. Но в то время как ты обо мне ничего не знал, я случайно, из прессы кое-что о тебе узнавала. Так, в 1955 году, будучи в командировке в Москве и работая в библиотеке имени Ленина, я видела французский журнал, в к-ом прочла, что ты написал великолепные декорации к балету «Эндимион», поставленному в Париже в Театре Национальной Оперы. В том же году в № 6 издаваемого у нас журнала «Иностранная Литература», я прочла, что на фестивале в Амстердаме была поставлена в твоих декорациях опера «Евгений Онегин»<sup>1</sup>. И наконец в одной театральной энциклопедии я недавно увидела большую справку, посвященную тебе и твоему творчеству, из чего заключила, что ты стал очень знаменитым художником. Что подтвердила мне и прелестная прилетевшая в январе в Ленинград на один спектакль французская балерина и бывшие с ней представители</p>

<sup>1</sup> «Голландский фестиваль» 1955 года : Из месяца в месяц (Хроника) // Иностранная литература. - № 6. - 1955. С. 270.

	Парижского театра. Если бы ты знал, дорогой Димочка, как радуется меня то, что ты так преуспел в любимом искусстве!» <sup>1</sup>
1957	Участие в выставке в Бразилии: Второе биеннале театра. Сан-Паулу.
1958	Создание костюмов и декораций к опере «Бал-маскарад» (музыка Джузеппе Верди. Голландский фестиваль. Нидерландская опера. Илл. 313).
1959	Создание костюмов и декораций к балету «Симфония № 1» (музыка Шарля Гуно, хореография Джорджа Баланчина. Гранд-Опера. Париж).
1960	Создание костюмов и декораций к балету «Лебединое озеро» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Владимира Павловича Бурмейстера. Гранд-Опера. Париж).
1962	Персональная выставка «Дмитрий Бушен. Гуашь – живопись». Галерея André Maurice. Париж.
1963	Создание костюмов и декораций к балету «Ромео и Джульетта» (музыка Сергея Сергеевича Прокофьева, хореография Сержа Лифаря. Берлинский оперный театр).
1967	Создание костюмов и декораций к балету «Дивертисмент» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа и Сержа Лифаря. Гетеборгская опера. Стокгольм. Повторение парижской постановки 1948 года).
1969	Создание костюмов и декораций к балету «Жар-птица» (музыка Игоря Стравинского, хореография Сержа Лифаря. Театр Тиволи. Лиссабон). Первая за 44 года эмиграции встреча с сестрой в Париже (Илл. 314).
1971	Персональная выставка «Развеска к Рождеству. Театральные эскизы». Галерея «Proscenium». Париж.
1977	Иллюстрации к «Поэме без героя» Анны Ахматовой (издательство «Librairie des Cinq continents»). Париж). Первый дар работ Государственному Эрмитажу (14 графических произведений)
1979	Участие в выставке «Театральная иллюзия, или Художники театра». Галерея Drouot Rive Gauche. Париж. Первое участие работами в выставке в СССР. «Памятники культуры и искусства, приобретенные Эрмитажем в 1978-1979 гг.» (Государственный Эрмитаж, Ленинград).
1981-1983	Три персональные выставки-продажи в галерее Nouveau Drouot. Париж.
1981	Дар работ Государственному Русскому музею (9 гуашей)
1985	Участие работами в выставке «Рисунок, акварель, пастель французских художников второй половины XIX – XX века в собрании Эрмитажа». Государственный Эрмитаж, Ленинград.
1990	Выставка «Дмитрий Дмитриевич Бушен - художник театра». Дом актера

<sup>1</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 5 документов музыковедки Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 6. Письма А.Д.Бушен к брату – Д.Д.Бушену, художнику, переписанные в общие тетради (9) и 13 писем в конвертах. 22 док.

	Союза театральных деятелей. Ленинград.
1990	Второй дар работ Государственному Эрмитажу (28 графических произведений) Дар работ Государственному музею театрального и музыкального искусства (47 эскизов костюмов и декорация)
1991. 13 мая	Открытие персональной выставки «Дмитрий Бушен (Франция). Дар художника Эрмитажу» в фойе Эрмитажного театра (Илл. 315, 316).
1993. 6 февраля	Смерть художника в Париже. Д.Д.Бушен похоронен на кладбище Монпарнас в одной могиле с С.Р.Эрнстом (Илл. 317). В конце жизни Дмитрий Дмитриевич усыновил молодого человека по имени Паскаль, который принимал большое участие в заботах о пожилом художнике. Хотя у Паскаля была своя семья, по согласованию с его родителями было оформлено усыновление, и молодой человек стал наследником Бушена, взяв его фамилию, наряду с семейной. Помимо Паскаля, был небольшой круг людей, опекавших Дмитрия Дмитриевича – его двоюродная племянница Лули Никез, урожденная Оболенская, дочь Ольги Александровны Кузьминой-Караваевой. «Лули» было или прозвище, или сценический псевдоним Ольги Оболенской (Никез по мужу), являвшейся актрисой и моделью. От имени Паскаля и Лули было сделано объявление о смерти Дмитрия Дмитриевича в газете «Русская мысль», там же была дана информация о панихидах в Свято-Алекса́ндро-Невском соборе в Париже.

## Приложение 2

## Семья и предки Д.Д.Бушена

Бушены – старинный французский род. Они покинули Францию в 1685 году после того, как Людовик XIV отменил Нантский эдикт. Неукоснительное требование перехода в католичество вынудило многие французские протестантские семьи оставить страну, и Бушены оказались среди них. В течение следующего столетия эта семья жила в Голландии и Германии. В России первый Бушен, Николай, обосновался в царствование Екатерины II; он был дружен с последним фаворитом императрицы – князем Платоном Зубовым. Сын Николая, Христиан (1787 – 1867), преподавал в Пажеском корпусе, получил чин генерала от инфантерии, был членом генерал-аудиториата, участником Наполеоновских войн, сражавшимся под Аустерлицем, на Бородинском поле и в Битве народов под Лейпцигом.

В дальнейшем по военной стезе пошло большинство мужчин в роду. Дед художника, Дмитрий Христианович Бушен (1827 – 1871), генерал-майор Генерального штаба, участник Венгерской кампании 1848 – 1849 гг., с 1863 года возглавлял Орловский Бахтин кадетский корпус, за успешное руководство которым и был произведен в генерал-майоры, а в 1867 году назначен директором Пажеского корпуса в Санкт-Петербурге (Илл. 318). Дмитрий Христианович был женат на Екатерине Ивановне Нелидовой (1829 – 1863), внучатой племяннице и тезке знаменитой смолянки, запечатленной на портрете В.Г.Левицкого. Известность снискал и двоюродный дед художника, Александр Иванович Нелидов (1835 – 1909), дипломат, императорский посланник в Константинополе, Вене, Риме и Париже (Илл. 319). Дмитрий Бушен вспоминал его визиты в дом своей тети, Екатерины Дмитриевны, и рассказы о близком знакомстве с вдовствующей императрицей Марией Федоровной<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Воспоминания Дмитрия Бушена : «Из коллекции Александра Васильева» / Сост., подг. текста и коммент. А. А. Васильева // Театр. – 1993. – № 8. – С. 91.

Отец Д.Д.Бушена, тоже Дмитрий Дмитриевич (1856 – 1929, Илл. 320), после выпуска из Пажеского корпуса в 1877 – 1878 гг. участвовал в освобождении Болгарии, его фамилия высечена на монументе «Оборона Шипки». При Александре III он некоторое время занимал пост градоначальника Баку, но после ранения бомбой, брошенной террористом, вернулся в Петербург. К тому времени он дослужился до чина генерал-майора.

Его первой женой была Александра Семеновна Бушен (урожденная Вейнберг, Илл. 321), родившая дочь Александру и сына Дмитрия, будущего художника. В 1895 года она умерла. В 1902 году Д.Д.Бушен-старший вновь женился на дочери варшавского градоначальника Елене Валерьяновне Гемпель. В этом браке также родилось двое детей: Валериан и Екатерина. Д.Д.Бушен благополучно пережил революционные годы и работал по специальности, преподавал на Кавалергардских курсах; скончался в 1929 году.

Старшая сестра Д.Д.Бушена Александра была после вторичного брака отца отдана в Патриотический институт, который окончили его сестры, и где училась двоюродная сестра девочки Ольга Николаевна Бушен. Александра Дмитриевна Бушен (Илл. 322) в 1919 году закончила Петроградскую консерваторию, стала пианисткой и музыковедом, автором книг о жизни и творчестве Верди, Вагнера, Дебюсси. В последние годы жизни она подготовила к изданию перевод писем Верди. Умерла в Санкт-Петербурге в 1991 году.

Дмитрий Бушен воспитывался в семье своей двоюродной тети, Екатерины Дмитриевны и ее супруга Владимира Дмитриевича Кузьмина-Караваева (Илл. 323). Любопытно, что обе тети художника – Екатерина и Анна – были замужем за родными братьями Кузьмиными-Караваевыми. Более того, эти супружеские пары приходились друг другу еще и двоюродными братьями и сестрами. Таким образом, будущий художник воспитывался одновременно в семье своей родной тетки и своего двоюродного дяди.

Дворянский род Кузьминых-Караваевых восходит к концу XIII – началу XIV веков. Мужчины в этой семье, породнившейся с Бушеними, выбирали в основном военную службу, достигнув на ней больших высот. Двоюродный

дядя Дмитрия Бушена, ставший ему, по сути, приемным отцом – Владимир Дмитриевич Кузьмин-Караваев (1859 – 1927), воспитанник Пажеского корпуса, дослужился до чина генерал-лейтенанта, был известным военным юристом, профессором кафедры военно-уголовного права. Являлся активным общественным и политическим деятелем, в 1906 – 1907 гг. избирался членом Первой и Второй Государственной Думы. Автор ряда публикаций на тему военной юриспруденции. После революции 1917 года эмигрировал через Финляндию в Берлин, а затем в Париж, где скончался в 1927 году.

Его родной брат Николай Дмитриевич (1853 – 1892), супруг другой тети художника, Анны Дмитриевны, имел генеральское звание, участвовал в Бухарском и Хивинском походах; в течение пяти лет, с 1880 по 1885 годы был воспитателем младших сыновей великого князя Михаила Николаевича.

Благодаря Кузьминым-Караваевым Бушен сблизился со многими известными людьми эпохи, в первую очередь, с их родственником Николаем Гумилевым и его женой Анной Ахматовой. Строго говоря, у Бушена с Гумилевым было не родство, а свойство: двоюродная сестра поэта, Констанция Фридольфовна Лампе, была замужем за двоюродным дядей художника, Александром Дмитриевичем Кузьминым-Караваевым. Свойство было довольно отдаленным, но семьи близко дружили, являясь соседями по имениям в Тверской губернии. Гумилевым принадлежало имение Слепнево в том же уезде, что и Борисково Кузьминых-Караваевых (Илл. 324).

Отметим, что художник часто называл Гумилева «кузенком», что, впрочем, объяснимо, так как это слово часто употреблялось не только для обозначения двоюродных братьев или сестер, а более широко, в понятии дальнего кровного родственника, без уточнения деталей. После развода Ахматовой и Гумилева Бушен поддерживал отношения с каждым из них.

Первая жена двоюродного брата и тезки Бушена, Дмитрия (Илл. 325), – Елизавета Кузьмина-Караваева (в девичестве Пиленко), поэтесса, известная впоследствии как Мать Мария (это имя она приняла в эмиграции в Париже вместе с монашеским саном), ставшая героиней французского Сопротивления и



погибшая в нацистском лагере Равенсбрюк (Илл. 326). Этот брак просуществовал до 1916 года. Дмитрий Кузьмин-Караваев в 1920 году принял католичество, через три года был выслан из страны. Он был на приеме у Папы Римского и получил церковный сан.

Факт дальнего родства Гумилевым с Бушеном широко известен и описан как в литературе, посвященной первому, так и в источниках, связанных с художником. В то же время очень близкое и кровное родство, связывавшее Бушена с другим поэтом-акмеистом, Георгием Адамовичем, практически не получило огласки (Илл. 327). Автор данного исследования почти случайно нашла упоминание о родстве в воспоминаниях сестры Георгия Адамовича Татьяны, в браке Высоцкой – танцовщицы, хореографа, педагога (Илл. 328). В книге «Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников» содержатся отрывки из книги Т.В.Высоцкой, среди них есть следующий: «Мама позволила нам иметь *jour-fixe*, день приемов, и каждый понедельник по вечерам у нас всегда бывало по десять-пятнадцать гостей. Играли, пели, читали стихи, спорили. О, это были воистину очаровательные вечера. Всегда бывала Анна Ахматова, Михаил Кузмин, Николай Гумилев, Георгий Иванов. Бывал также Бальмонт с сыном Никой и падчерицей Аней Энгельгардт, а что за праздник был, когда приходил Александр Блок. Помню, как Жорж привел молодого паренька с голубыми глазами, выгоревшими волосами, одетого по-крестьянски, это был Сергей Есенин. Мой кузен, Димка Бушен, в то время – ученик Академии искусств, приглашал своих коллег, молодых художников, которые зачастую делали эскизы портретов наиболее знаменитых наших гостей...»<sup>1</sup>. Эту фразу о кузене «Димке Бушене» в другом исследовании, посвященном Гумилеву, комментирует автор, Евгений Степанов: «Дмитрий Бушен состоял в родстве с Кузьмиными-Караваевыми, имение которых Борисково находилось недалеко от Слепнева. Между матерью Гумилёва, урожденной Львовой, и Кузьмиными-Караваевыми тоже существовали прямые родственные связи.

<sup>1</sup> Цит. по: Высоцкая Т. В. Воспоминания (отрывки из книги) // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников / сост. Ю. В. Зобнин, В. П. Петрановский, А. К. Станюкович. – Л. : изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. – С. 89.

Отметим еще одну, пока, к сожалению, не распутанную «родственную» связь: в обозначенных выше воспоминаниях Татьяны Адамович (примечание 5) есть такая фраза: «...Мой кузен, Димка Бушен, в то время — ученик Академии искусств, приглашал своих коллег, молодых художников, которые зачастую делали эскизы портретов наиболее знаменитых наших гостей...» До сих пор Татьяну Адамович связывали с Гумилёвым только через ее брата, поэта Георгия Адамовича. Оказывается, что в жизни хитросплетения судеб значительно сложнее, и если Татьяна Адамович не ошибается, она находится в каком-то родстве и с Гумилёвым! Эту «задачу» мне решить пока не удалось<sup>1</sup>.

Решить эту «задачу» взялся автор данного исследования. Сразу следует вновь отметить степень родства Бушена и Гумилева и то, что С.Дедюлин ошибается, говоря о «прямых родственных связях». Вопрос был в том, кузеном с какой стороны приходился Бушен Татьяне Адамович. Семья художника по линии отца довольно известна, и автором была изучена при помощи различных источников довольно подробно. Связей с семьей Адамовичей там не наблюдалось. Значит, предстояло обратиться к линии матери художника, Александры Семеновны Бушен, в девичестве Вейнберг. И ответ нашелся.

Прапрадед Дмитрия Бушена, Вольф (после крещения в православие — Семен) Вейнберг, обосновался с семейством в Одессе в 1815 г. Его сын Исай (ок. 1791 — 1865, Илл. 329) занимал должность публичного нотариуса и имел от двух браков девять детей, среди которых были и дед Бушена, и дед Георгия и Татьяны Адамовичей. Отметим, что два сына Исаия Вейнберга стали известными людьми. Петр Исаевич Вейнберг (1831 — 1908, Илл. 330) — поэт, переводчик, педагог, историк литературы. С 1858 года он жил в Санкт-Петербурге и вращался в литературных кругах, некоторое время прожил в Варшаве. П.И.Вейнберг — автор оригинальных и переводных стихотворений,

---

<sup>1</sup> Степанов Е. Последние неакадемические комментарии-4. «Нет сил человеческих...», или два подхода к событиям июля 1914 года. Начало войны, август 1914 / Е. Степанов // University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. — 2007. - № 22. — URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/22/stepanov22.shtml> (дата обращения 10.07.2015).

делал переводы Гейне, Шекспира, Лонгфелло, Шелли, Данте, Шиллера, Бернса, Андерсена, Ибсена, Мицкевича.

С литературой связал свою деятельность его брат, Павел Исаевич Вейнберг (1846 – 1904, Илл. 331), ставший писателем-юмористом и актером. Он автор ряда рассказов, сенок и анекдотов, преимущественно на бытовую еврейскую тематику, публиковавшихся как в разных журналах, так и выходивших самостоятельными изданиями. Переехав жить в Санкт-Петербург, П.И.Вейнберг некоторое время состоял в труппе Александринского театра, а после ухода оттуда выступал самостоятельно, исполняя собственные сценки.

Еще один из братьев Вейнбергов, Яков Исаевич, ставший, как и отец, нотариусом, был женат на сестре композитора Антона Рубинштейна Любви Григорьевне.

Родство Дмитрия Бушена и Георгия и Татьяны Адамович происходило через еще одного сына нотариуса Исая Вейнберга – Семена, железнодорожного чиновника, переехавшего, как и его братья, Петр и Павел, в Санкт-Петербург. У него было три дочери: Вера, Елизавета и Александра. Последняя являлась матерью художника Дмитрия Бушена. А Елизавета Семеновна была замужем за Виктором Михайловичем Адамовичем, в этом браке родилось четверо детей, в том числе поэт Георгий Адамович и Татьяна Высоцкая. Кстати, любопытно, что музыке Елизавету Семеновну учил брат жены ее дяди Якова Исаевича – композитор Антон Григорьевич Рубинштейн.

В историю этой семьи оказалась вплетена судьба писательницы Надежды Лухмановой. Она состояла в гражданском браке с Виктором Адамовичем, впоследствии женившемся на Елизавете Семеновне Вейнберг. У Лухмановой и Адамовича родилось трое детей, которые были очень дружны со своими сводными братьями и сестрами<sup>1</sup>. Наиболее известен из них Борис Адамович (1870 – 1936), генерал-лейтенант, участник Белого движения.

---

<sup>1</sup> О семье Надежды Лухмановой, ее мужьях и детях, в том числе о семье Вейнберг см. Колмогоров А.Г. Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой. М., 2013.

Возвращаясь к цитате из отрывков воспоминаний Т.В.Высоцкой и комментариям Е.Степанова, хочется отметить еще два момента.

Во-первых, Высоцкая несколько неверно определяет учебу Дмитрия Бушена, говоря, что он – «ученик Академии искусств». Учреждения под таким названием в Петрограде тогда не существовало, однако Бушен и в Академии художеств не учился, и вообще не получил художественного образования. В этом отрывке воспоминаний речь идет, очевидно, о 1916 году, так как, рассказывая о времени, когда у Адамовичей появился *jour-fixe*, Высоцкая упоминает, что у Георгия вышел первый томик стихов, а сборник «Облака» вышел в 1916 г. В этот период Дмитрий Бушен посещал занятия в Рисовальной школе Общества поощрения художеств, и, вероятно, Татьяна Высоцкая просто неверно выразилась или же не знала точно, где учился Бушен.

Во-вторых, несмотря на то, что родственные связи Бушена и Адамовичей установлены, к семейству Гумилевых они отношения не имеют. Напомним, Е.Степанов писал в связи с упоминанием о «кузене Димке Бушене», что «...если Татьяна Адамович не ошибается, она находится в каком-то родстве и с Гумилёвым!» Однако, если попытаться выстроить цепочку родственных связей, получится следующее: Татьяна Адамович – двоюродная сестра двоюродного племянника мужа двоюродной сестры Николая Степановича Гумилева. Вряд ли на основании этих путаных, с трудом воспринимаемых фактов, можно говорить о родстве Адамовичей и Гумилевых.

Интересно и даже странно, что информация об этой родне Дмитрия Бушена встретила автору за все годы исследований только в одном издании, и то косвенно. В связи с Бушеном часто звучат имена Кузьминых-Караваяевых, но нигде не упоминаются Вейнберги и Рубинштейны. Эти новые для автора знания поражают. Если соединить вместе, в одном генеалогическом древе, всех предков художника, отметить все родственные связи, то прозвучит очень много известных имен, переплетений судеб.

Бушен в последние годы жизни давал много интервью, о нем писали, большой интерес представляли его родственные и дружеские связи с

известными людьми. Существует масса информации о Николае Гумилеве, но не говорится, что Татьяна Адамович, с которой у поэта был бурный роман, – двоюродная сестра Бушена. Не упоминается, что его кузеном был Георгий Адамович, связанный с Гумилевым творческой деятельностью в «Цехе поэтов», приверженностью к акмеизму. Оба они – и Георгий, и Татьяна – эмигрировали после Октябрьской революции. Георгий Адамович жил во Франции, стал известен как критик, эссеист. Татьяна Адамович вышла в 1916 году замуж за Стефана Высоцкого, преподавателя ритмической гимнастики, ученика Эмиля Жак-Далькроза. Жила она в Варшаве, но бывала в Париже с гастрольями своей театральной труппы. В письмах к сестре Александре Бушен упоминал о Высоцкой и о том, что поддерживал с ней общение, пусть и неблизкое: В Варшаве живет Таня Высоцкая. Она давно овдовела <... > Она приезжала в Париж к своему брату, и мы ее здесь видели»<sup>1</sup>. Других упоминаний о данных родственных связях на данный момент автору не известно.

Вопрос, связанный с родством, возник у автора в контексте Дмитрия Бушена и княжны Натали Палей. В книгах известного историка моды Александра Васильева, который был близко знаком с Бушеном, часто беседовал, записывая за ним, встречается информация о том, что Натали Палей – дальняя родственница Бушена. Отмечается, что первый муж матери Натали, Ольги Валерьяновны Палей (урожденной Карнович) – Эрих Герхард фон Пистолькорс – приходился двоюродным братом дяде художника. Данные взяты из воспоминаний Д.Д.Бушена, записанных Васильевым<sup>2</sup>, и в других его публикациях говорится о родстве Бушена с Натали Палей<sup>3</sup>.

Поиск информации позволил выяснить следующее. С семьей Пистолькорс была связана родная тетя Дмитрия, сестра его отца, Ольга. Она вышла замуж за Федора Константиновича фон Пистолькорса, чиновника,

<sup>1</sup> Письмо Д.Д.Бушена А.Д.Бушен от 10.07.69. ЦГАЛИ СПб. Ф. 686. Сдаточная опись № 4 документов музыковеда Александры Дмитриевны Бушен (1891 – 1991). Дело № 2. Письма художника Дмитрия Дмитриевича Бушена сестре – музыковеду Александре Дмитриевне Бушен за 1958 – 1991 годы. 211 док.

<sup>2</sup> Воспоминания Дмитрия Бушена : «Из коллекции Александра Васильева» / Сост., подг. текста и коммент. А. А. Васильева // Театр. – 1993. – № 8. – С. 92;

<sup>3</sup> Васильев А.А. Красота в изгнании... – С. 178; Васильев А.А. Элегантный талант Дмитрия Бушена / А. А. Васильев // Этюды о моде и стиле. – М.: Альпина нон-фикшн, 2007. – С. 383.

служившего в отделении Свода законов. Исходя из приведенных выше данных, его двоюродным братом и должен был являться Эрих Герхард фон Пистолькорс. После изучения родословных обоих мужчин, их родство удалось установить, только проследив древа до середины XVIII века. Выяснилось, что прадеды Федора и Эриха – Отто Фридрих (1754 – 1831) и Мориц Вильгельм (1767 – 1826) Пистолькорсы – являлись сводными братьями по матери, Доротее Елизавете фон Унгерн-Штернберг (1735 – 1792). Так что, строго говоря, Федор и Эрих приходились друг другу сводными четвероюродными братьями.

Автору не известно, были ли братья знакомы или дружны. Однако если снова иметь в виду формулировки о родстве, принятые тем же Бушеном, например, относительно Николая Гумилева, то и в данном случае весьма дальние родственные связи могли считаться актуальными. Кузенами и кузинами, как уже говорилось выше, было принято называть, в том числе и очень дальних родственников, которые могли поддерживать близкие связи.

Однако, допустим, мы можем считать условно Эриха фон Пистолькорса двоюродным братом дяди Бушена, но как это влияет на родство художника и Натали Палей? Ведь княжна – не дочь фон Пистолькорса, а ребенок Ольги Карнович от второго брака с Великим князем Павлом Александровичем.

Мы не знаем обстоятельств, возможно, Бушен в эмиграции или до нее подружился с Натали, возможно, факт их очень отдаленного, даже условного родства сблизил их, и княжна замолвила за него слово как за родственника. Особенно актуально это могло быть в условиях эмиграции, где связи становились более тесными, а круг более узким.

## Приложение 3

## Д.Д.Бушен – сотрудник Государственного Эрмитажа

В течение семи лет Д.Д.Бушен работал помощником хранителя в Государственном Эрмитаже. Этот период имел немалое значение для его художественного развития.

В первые послереволюционные годы большинство видных художников продолжало работу в новых условиях, и в Эрмитаже трудились многие деятели искусства: А.Н.Бенуа, С.Н.Тройницкий, С.П.Яремич, Г.С.Верейский, М.В.Доброклонский и другие.

Дмитрий Бушен поступил в Эрмитаж в 1918 году, выпускником Санкт-Петербургского университета. Журнал 47 заседания Совета Эрмитажа от 23 октября 1918 г. содержит следующую запись: «Заявление С.Н.Тройницкого о необходимости пригласить к научному сотрудничеству в Отделение драгоценностей А.П.Келлера и Д.Д.Бушена и о выдаче им, а равно и А.А.Зилоти, уже работающему в отделении, ассистентского вознаграждения из остатков от содержания личного состава». Постановление Совета – «разрешить»<sup>1</sup>. Присутствовавший на этом заседании А.Н.Бенуа вспоминает о предложении Тройницкого в дневниковой записи, датированной тем же днем<sup>2</sup>. Правда, он же в ссылке (очевидно, позднее) к одной из собственных записей пишет о поступивших в музей товарищах: «На эту же службу под моим главенством мне удалось определить и других друзей: С.П.Яремича, Г.С.Верейского, моего двоюродного брата С.М.Зарудного, С.Р.Эрнста, Д.Д.Бушена»<sup>3</sup>. Допустимо предположить, что Бенуа мог рекомендовать своего молодого друга, а Тройницкий, занимавший должность директора, – официально пригласить в штат музея. Другое мнение приводит в своей статье

<sup>1</sup> Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть I: 1917-1919 годы / Государственный Эрмитаж; Составители выпуска: Л. В. Бантикова, И. Г. Ефимова, Е. П. Павлова, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 170.

<sup>2</sup> Александр Бенуа. Дневник 1918 – 1924 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2010. – С. 191.

<sup>3</sup> Александр Бенуа. Дневник 1916 – 1918 / ред. И.В.Захаров. – М.: Захаров, 2011. – С. 469.

«К столетнему юбилею Д.Бушена» Б.Лосский. Оговаривая неуверенность в точности своих суждений, он сообщает, что приход Бушена в музей организовал известный коллекционер князь В.Н.Аргутинский-Долгорукий, при содействии М.Горького<sup>1</sup>. Учитывая то, что Лосский не уверен в имеющихся у него сведениях, можно скорее склониться к словам Буена; впрочем, участие Аргутинского-Долгорукого в вопросе устройства Бушена не исключено и не противоречит воспоминаниям Буена, в том числе и ввиду их дружбы и совместной работы в Эрмитаже. Рекомендация могла быть общей или же двойной.

В личном деле художника сообщается, что тот приступил к службе с 5 декабря 1918 года в должности ассистента по Историко-художественному отделу. В 1920 году он получает повышение и становится помощником хранителя<sup>2</sup>. В годы Гражданской войны художник, очевидно, был призван в действующую армию, несмотря на проблемы со здоровьем. Запись в деле от февраля 1919 года гласит: «В виду того, что Бушен занимает весьма ответственную научно-художественную должность по Эрмитажу, являясь непосредственным помощником и заместителем хранителя Историко-художественного отдела, где сосредоточены предметы огромной ценности, и, таким образом, отсутствие Бушена представит явный ущерб для дела, Эрмитаж убедительно ходатайствует об освобождении Бушена от призыва в Армию»<sup>3</sup>. В деле нет официальных данных об удовлетворении ходатайства, однако автору известно, что художник в военных действиях никаким образом не участвовал.

Как свидетельствуют архивные данные, Бушен регулярно занимался осмотром и отбором предметов старины и искусства для поступления их в Эрмитаж, был назначен от Историко-художественного отдела в научно-художественную экспертную комиссию.

---

<sup>1</sup> Лосский Б. К столетнему юбилею Дмитрия Бушена / Б. Лосский // Русская мысль. – 1993. – № 3976. – С. 16.

<sup>2</sup> Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть I: 1917-1919 годы / Государственный Эрмитаж; Составители выпуска: Л. В. Бантикова, И. Г. Ефимова, Е. П. Павлова, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 79.

<sup>3</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. XIII, № 369. Дело о службе Д.Д.Бушена. – Л. 2.



Упоминаются командировки для экспертизы предметов фарфора и слоновой кости в бывший дворец князей Трубецких, а также то, что на него в регулярном порядке «возложены специальные поручения по дворцам: Юсуповскому, Шереметевскому, Шуваловскому и Бобринского»<sup>1</sup>. Вместе с Эрнстом Бушен занимался организацией районного музея «старого быта» в национализированных в 1918 году квартирах дома С.С.Боткина (ул. Потемкинская, д. 9/62). Бывшие хозяева, семьи Боткиных и Олив были известными собирателями предметов искусства, в доме был художественный салон, в котором часто бывали «миriskусники». Очевидно, Эрнст и Бушен были неплохо знакомы с убранством и коллекциями, которые выставлялись в особняке с 1921 по 1924 год, после чего музей был закрыт, а экспонаты переданы в другие коллекции, в том числе и в Эрмитаж.

В 1923 году в виду болезни Бушен подает прошение в Совет Государственного Эрмитажа о переводе его на должность сверхштатного научного сотрудника для выполнения работ временного характера. Простение постановили удовлетворить, «выразив сожаление об уходе Д.Д.Бушена из состава работников Эрмитажа»<sup>2</sup>. Несколько месяцев художник числился научным сотрудником музея, без постоянного содержания, но с поощрением за отдельные выполненные работы. Летом 1924 года Бушен вновь был зачислен в штат, в прежней должности помощника хранителя, которую занимал до эмиграции во Францию в 1925 году.

Деятельность Бушена в годы работы в Эрмитаже была связана с разными направлениями. Выше говорилось об его участии в экспертизе слоновой кости, так записано в Деле о его службе<sup>3</sup>; разумно предположить, что вряд ли речь шла именно о профессиональной экспертизе, которая требует серьезных знаний и опыта, а Бушен не был специалистом по кости. Скорее, здесь следует говорить

<sup>1</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. XIII, № 369. Дело о службе Д.Д.Бушена. – Л. 16.

<sup>2</sup> Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть I: 1917-1919 годы / Государственный Эрмитаж; Составители выпуска: Л. В. Бантикова, И. Г. Ефимова, Е. П. Павлова, Е. Ю. Соломаха, Е. М. Яковлева. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 619.

<sup>3</sup> АГЭ. Ф. 1. Оп. XIII, № 369. Дело о службе Д.Д.Бушена. – Л. 11.

о некоем отборе на предварительном этапе предметов из частных собраний, национализировавшихся в 1920-е годы.

В 1923 году Бушен принимал участие в устройстве выставки кружев. В архиве семьи художника хранится каталог выставки с дарственной надписью от автора, Жанетты Андреевны Мацулевич. Можно также упомянуть подарок от С.Н.Тройницкого – его книгу «Фарфоровые табакерки в Императорском Эрмитаже» с автографом: «Дмитрию Дмитриевичу Бушену для науки и подражания от автора».

Главным образом обязанности Бушена в Эрмитаже были связаны с реорганизацией хранения и переустройством выставки фарфора. В 1920 году Бушен – один из устроителей Первой Эрмитажной выставки; он отвечал за отделы фарфора и серебра. Многие предметы в составе экспозиции были как раз из числа национализированных ценностей, переданных в Эрмитаж. Фарфор был представлен широко: в некоторых залах витрины с ним располагались наряду с произведениями живописи и другими предметами прикладного искусства, а Большой зал Седьмой запасной половины Старого Эрмитажа был почти полностью определен под размещение фарфора.

В связи с выставкой были организованы воскресные лекции. Бушен прочитал две – по истории севрской мануфактуры и о мейсенском фарфоре. Он также оформил афишу с расписанием лекций. Оформительской работой в Эрмитаже художник занимался не раз. Например, в ноябре 1920 года он исполнил рисунок для адреса М.М.Аржанову, врученный на банкете по случаю возвращения собраний музея из эвакуации в Москву.<sup>1</sup>

Упоминания о встречах с Бушеном в Эрмитаже есть в дневниках Константина Сомова. Запись 1919 года касается, очевидно, временной передачи фарфора из личной коллекции Сомова на хранение в Эрмитаж. 5 марта он пишет: « Я к 11 в Эрмитаж. Мил[ый] Дм[итрий] Дм[итриевич] Бушен помогал

---

<sup>1</sup>М.М.Аржанов (1873-1938), военный инженер, специалист-железнодорожник, обеспечивал транспортировку и охрану экспонатов во время эвакуации в годы Гражданской войны.

мне ставить мой фарфор в опред[еленный] для этого шкаф. Вышло хорошо»<sup>1</sup>. 3 мая 1920 года отмечается обратный процесс: «С двумя ящиками поехал в трамв в Эрмитаж за фарфором. Кстати, вышел декрет, по которому все, что у тебя на кв[артире[, принадлежит тебе и реквизи[иции] не подлежит. Бушен и сторожа мне помогали укладывать»<sup>2</sup>. В записи от 9 апреля 1921 года упомянута работа Бушена по формированию выставки фарфора: «Я пошел в Эрмитаж смотре[еть] Рубенса, Дейка, Снайдерса, немного испанцев. Потом с Бушеном и Келлером – фарфор, который они расставляют для будущей выставки»<sup>3</sup>.

Работа в Эрмитаже, непосредственное общение с лучшими образцами мирового искусства не могли не способствовать развитию художественного вкуса Бушена. Об этом писал уже в Париже в 1931 году Александр Бенуа: «Атмосфера Эрмитажа создавала вокруг него (вокруг всех нас) какой-то магический круг сосредоточенности.<...> Эта школа оказалась для него превосходной подготовкой для дальнейших этапов его развития. Оказавшись в Париже, он уже был совершенно готовым, в смысле художественной дисциплины, мастером. Он уже отлично знал, чего он хочет, и чего ему нужно добиваться»<sup>4</sup>. В книжной и станковой графике Бушена можно заметить то влияние, которое оказало на его творчество знакомство с произведениями в качестве хранителя предметов прикладного искусства.

В феврале 1925 года Бушен оформил отпуск на два месяца для работы во Франции, из которого уже никогда не вернулся. Последняя запись в деле художника о службе в музее, от 19 октября 1925 года, свидетельствует об очередном продлении его отпуска – до 20 ноября. Точной информации о дате увольнения Бушена из Эрмитажа в деле нет.

<sup>1</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 263.

<sup>2</sup> Константин Сомов. Дневник. 1917 – 1923 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2017. – С. 417.

<sup>3</sup> Там же. – С. 529.

<sup>4</sup> Александр Бенуа размышляет... : Статьи, письма, высказывания / подгот. изд., вступит. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – М.: Совет. художник, 1968. – С. 275.

## Приложение 4

### К вопросу об авторстве заставок в сборнике Анны Ахматовой «Вечер»

В ряде источников, чаще всего справочных, а также в публикациях в сети Интернет, можно прочитать, что Д.Д.Бушен является автором заставок в сборнике стихотворений А.А.Ахматовой «Вечер» 1912 года.

В самом сборнике присутствуют инициалы «АБ», и они принадлежат художнику Андрею Белобородову. Именно он нарисовал заставки, а фронтиспис издания был выполнен Е.Е.Лансере. Ошибка относительно имени Бушена была опровергнута еще в 1979 году, литературоведом Романом Тименчиком, в статье «О художественном оформлении сборника Анны Ахматовой «Вечер»».

Об этом исследовании Тименчика упоминает автор одной из статей о Бушене, искусствовед Юрий Молок. Он отмечает, что: «до сих пор, из статьи в статью, из одного аукционного каталога в другой кочуют сведения о том, что за инициалами «А.Б.», подписанными под виньетками к первому сборнику стихов Анны Ахматовой «Вечер», скрывается никто иной, как Д.Бушен, хотя на «Федоровских чтениях – 1979» (М., 1982) Р.Тименчик убедительно доказал, что их автором был график и архитектор А.Белобородов»<sup>1</sup>.

Статья из «Федоровских чтений – 1979» была переиздана в 2012 году. Тименчик пишет: «Эти заставки были подписаны инициалами «А.Б.». Авторство художника иногда раскрывается неверно – А.Бенуа или А.Бушен. На самом деле виньетки для «Вечера» исполнил выпускник Петербургской Академии художеств, архитектор, график и реставратор А.Я.Белобородов (1886 – 1965)»<sup>2</sup>. Конечно, обращает на себя внимание ошибка в написании инициалов – А.Бушен вместо Д.Бушен. Тименчик ссылается на библиографическое издание – «Библиотеку русской поэзии И.Н.Розанова». В самом деле, в этой

<sup>1</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 78.

<sup>2</sup> Тименчик Р.Д. О художественном оформлении «Вечера» / Р. Д. Тименчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: крымский Ахматовский науч. сб. / Таврический нац. ун-т им. В.И.Вернадского, Крымский центр гуманитарных исслед. – Симферополь : Крымский архив, 2012. – Выпуск 10. – С. 35.

книге указано следующее: «Вечер. Стихи. Предисл. М.Кузмина. Обл. С.Городецкого, фронт. Е.Лансере, заставки А.Б[ушена]»<sup>1</sup>.

Получается, что именно И.Н.Розанов – самостоятельно или на основе других источников – ошибочно расшифровывает инициалы А.Б., и ошибка эта двойная, ведь художника Бушена звали Дмитрием.

Данная путаница с аббревиатурой объясняет сам факт появления мнения об авторстве Дмитрия Бушена, а не Андрея Белобородова. Тименчик в своей статье отмечает: «В библиотеке Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) хранится экземпляр «Вечера» с инскриптом «Андрею Яковлевичу Белобородову с благодарностью Анна Ахматова. 13 марта 1912 г. Царское село». Приводятся также ссылки на воспоминания самого Белобородова о работе над оформлением «Вечера»<sup>2</sup>.

Так что, отметим еще раз, Дмитрий Бушен к заставкам сборника Ахматовой отношения не имеет.

---

<sup>1</sup> Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова : Библиогр. Описание / Сост. В. В. Гольдерг, М. И. Кострова, К. А. Марцишевская и др. ; Вступ. статья И. Л. Андроникова ; Гос. музей А. С. Пушкина. – М. : Книга, 1975. – С. 130.

<sup>2</sup> Тименчик Р.Д. О художественном оформлении «Вечера» / Р. Д. Тименчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: крымский Ахматовский науч. сб. / Таврический нац. ун-т им. В.И.Вернадского, Крымский центр гуманитарных исслед. – Симферополь : Крымский архив, 2012. – Выпуск 10. – С. 35.

## Приложение 5

## Д.Д.Бушен и З.Е.Серебрякова в период эмиграции

В первой главе говорилось, что в петроградские годы Бушена и Серебрякову связывала дружба. В Париже отношения художников довольно скоро испортились. Новый стиль Бушена Серебрякова не приняла категорически. Именно в те годы, когда манера художника, о которой столько говорилось выше, стала складываться, в письмах Серебряковой начинает звучать критика.

Ранее, в дневниках Сомова за 1925 – 1926 годы, звучат комментарии о размолвке между двумя художниками. Мы не знаем точно, как развивались события, но общение между Бушеном, Эрнстом и Серебряковой разладилось. Первая ремарка в дневниках Сомова на этот счет относится к 8 октября 1925 года: «В Париже видел Гиршманов, у них завтракал. Туда пришла Зина. Говорила о своих жалких делах. Сплетничала <...> Бушен и Эрнст скрывали от Зины, их первого друга, о том, что они обеспечили продажей миниатюры, - она в обиде»<sup>1</sup>. Очевидно, ссора сказала и на окружении, т.к. Сомов в записи от 21 апреля 1926 года отмечает: «Бушен <...> со мной объяснялся: я ему откровенно сказал, что изменился к нему из-за Серебряковой; он сказал, что более злой и глупой женщины нет, что никто, как он, не сделал для нее так много. Кто прав, кто виноват? Я его пригласил как-нибудь утром посмотреть мои портреты и обещал придти к нему»<sup>2</sup>. Позже ситуация развивается, вот цитата из записи от 11 мая: «Д[митрий] Д[митриевич], выйдя со мной, говорил, что был на меня в страшной обиде из-за замечаний ему в тот раз о Серебряковой»<sup>3</sup>. Два дня спустя Сомов возвращается к теме: «К половине 11-го пешком пришел к Бушену и

<sup>1</sup> Константин Сомов. Дневник. 1923 – 1925 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2018. – С. 555.

<sup>2</sup> Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М.: Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – С. 128.

<sup>3</sup> Там же. – С. 145.

Эрнсту. Они еще в пижамах. Смотрел вещи Бушена – очень талантливые этюды пастелью пейзажей пиренейских. Потом объяснение по поводу Зины, они объясняли мне ее чертовский характер, но то, что она про меня говорит, узнал не от них а от Валечки вечером (что будто бы она всегда меня ненавидела и ненавидит, что я у нее в П[етербур]ге брал чуть ли не задаром вещи, что я моложусь, что посмотрел бы я на себя в зеркало, что я весь в морщинах, что я ей не заплачу наверно за портрет, что я раздеваюсь в нарядные пижамы и robe de chambre<sup>1</sup>). С Бушеном я, кажется, помирился»<sup>2</sup>.

Следует заметить, что сам Бушен никогда вопрос отношений с Серебряковой не комментировал.

Говоря о фактах, можно отметить, что оба художника участвовали в ряде совместных выставок в Брюсселе. После успеха крупной русской выставки 1928 года, художники-эмигранты некоторое время были довольно востребованы в Бельгии, и в 1931 году состоялась совместная выставка Бушена и Серебряковой в «La Petite galerie» в Брюсселе.

Зинаида Серебрякова изменившееся отношение к Бушену выражала в переписке. В письме дочери Татьяне от 26 апреля 1935 звучит: «...В мае месяце выставка старого русского искусства в Лондоне с театральным отделом, так что участвует дядя Шура [А.Н.Бенуа – И.Г.], Бушен и пр. (но я, конечно, нет, ибо ничего для театра не делала). Бушен даже едет в Лондон, где, кажется, у него будет работа, но это я знаю не от него, ибо и он, и Сергей Ростиславович никогда, ничего не рассказывают»<sup>3</sup>. В последней фразе явно чувствуется обида.

Позже, о выставке 1938 года, Серебрякова писала: «Вчера были на вернисаже Дм. Дм. [Бушена] – выставка его последних работ. Вернулись мы все разочарованные и критикуем его вещи вовсю! Так печально, что он все время подражает кому-то самому «модному» и ничего не делает искренне, внимательно и любовно с натуры - все пошло, размашисто, бессмысленно,

<sup>1</sup> Халат (франц.)

<sup>2</sup> Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М. : Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – С. 147.

<sup>3</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 105.

неоконченно и т.д.»<sup>1</sup>. Не только Серебрякова, впрочем, была разочарована представленными произведениями. Сомов, довольно высоко ценивший Бушена, тоже в этот раз отозвался негативно: «Новые пастели – сцены цирковые, акробаты и т.д. Ловки, элегантны в красках, но очень поверхностны – модны и явно для продажи *à la serie*»<sup>2</sup>.

Уже цитированный выше Ю.Молок отмечает «Его эскизная манера нередко вызывала противоречивые чувства даже в своем кругу. А.Бенуа усматривал в ней «обостренную чувственность зрения», называя Бушена «художником с живописным слухом», а З.Серебряковой, напротив, такая манера казалась излишне «раздрызганной». Хотя, когда смотришь работы Бушена, мысль о пестроте не приходит в голову: так нарядно они озвучены блестками цвета, составляя изысканный пятнистый узор»<sup>3</sup>.

В письме от 1958 года Серебрякова отмечает: «...разочаровал «Дивертисмент» из «Спящей» с декорациями и костюмами Бушена, чему я не удивляюсь, ибо мне направление его искусства абсолютно чуждо и раздражает «раздрызганность» его манеры. С Бушеном и Эрнстом мы совершенно разошлись, и я их никогда не вижу. Но типично для нашего здешнего упадочного времени, что Бушен сделал «карьеру декоратора», и ему заказывают постановки в Опере, в Ла Скала (Милан), в Амстердаме и пр.»<sup>4</sup>.

Под той самой «раздрызганностью» Серебрякова подразумевает, очевидно, динамичную, импульсивную манеру Бушена. Меж тем успех художника как театрального декоратора, который не может не признать Серебрякова, говорит о востребованности именно такого стиля и том, что творческие поиски Бушена оказались не напрасными.

<sup>1</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 120.

<sup>2</sup> Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост. Ю. Н. Подкопаева и А. Н. Свешникова. – М.: Искусство, 1979. – С. 428.

<sup>3</sup> Молок Ю. Художник с живописным слухом. Визит к Димитрию Димитриевичу Бушену / Ю. Молок // Пинакотека. – 1998. – № 6-7. – С. 82.

<sup>4</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 162.



К сожалению, становится очевидным, что не только объективное мнение, но и простая зависть могли двигать Серебряковой. Положение художницы в эмиграции было не из лучших: заказов мало, востребованность низкая, творческая реализация почти отсутствовала. Можно вспомнить цитированную выше запись из дневника Сомова, где тот вскользь, но откровенно говорит о «жалких делах Зины». В другой записи, за 1926 год, упоминается: «Я домой и застал у нас Зину Сер[ебрякову]. Долго с ней говорили, она мне рассказывала о своих несчастьях. Очень ее жаль. Дома в П[етербур]ге ни копейки, все продано, здесь нет заказов»<sup>1</sup>. Серебрякова, жившая в Париже с 1924 года, писала в октябре того же года Бушену и Эрнсту в Петроград: «... Дорогие друзья, вы, конечно, судите и презираете меня за то, что пишу такие неинтересные и ноющие письма из Парижа, и до сих пор ничего не успела нарисовать и заработать <...> Вообще я вечно одна, нигде, нигде не бываю, вечером убийственно тоскую»<sup>2</sup>. Мы не знаем, какой была в действительности реакция друзей на письмо Серебряковой, но из более поздних записей в дневнике Сомова создается впечатление, что вечные жалобы начинали раздражать окружающих, по крайней мере, Сомова точно: «Зина плакалась, жаловалась – жаль ее, – но в то же время она меня раздражает св[оим] упрямством и истерикой. Читал ей нотации, она визжала»<sup>3</sup>. «Пошел к Г[иршма]нам, завтракал у них. Пришла Серебрякова, кислая и противная, и на выставке своей наделала глупостей: не выставила много портретов, чем обидела своих моделей...»<sup>4</sup>. «Серебрякова кисло гримасничала или делала противные комплименты девам»<sup>5</sup>. Емкое резюме озвучено в одной из записей: «Мучительная для нее самой особа»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М. : Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – С. 92.

<sup>2</sup> Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице /авт.-сост. В.П. Князева. – М.: Изобразительное искусство М., 1987. – С. 83.

<sup>3</sup> Константин Сомов. Дневник. 1926 – 1927 / вступ. статья, подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. – М. : Издательство Дмитрий Сечин, 2019. – С. 189.

<sup>4</sup> Там же. – С. 389.

<sup>5</sup> Там же. – С. 399.

<sup>6</sup> Там же. – С. 109.

Стоит обратить внимание на довольно пространное рассуждение Бориса Носика о природе конфликта Серебряковой и Бушена: «32-летний Дмитрий искал в Париже свой путь, свою нишу, а главное – свой кусок хлеба в наводненном художниками Париже. А Зинаида была максималисткой, была служительницей высокого искусства, жрица в храме больших мастеров и была до крайности строга ко всяким авантюрным «исканиям», легкомысленным экспериментам и модным фокусам, вообще, ко всякой моде была строга («служенье муз не терпит суеты»). А как выжить художнику, если не следовать моде? В Париже известны были великие модники, вроде Кокто или Дягилева и даже модники-гении, вроде Пикассо. Они были создатели моды, творцы. А Дмитрий Бушен с конца 20-х годов работал на Дома моды (такие, как Лелонг, Пату, Ланван), создавал модели для одежды и рисунки для тканей – как же ему было не спешить, как не гнаться за модой?

Зинаида Серебрякова (как и ее друг, подвижник живописи Константин Сомов) никогда не работала для театра. А Бушен создавал костюмы для театра, потом и декорации, а с середины 30-х годов все больше и больше сотрудничал с хореографами, даже такими славными, как Фокин, Мясин, Баланчин, Ролан Пети, Лифарь. В 1937 году он оформил балет на музыку Чайковского во время лондонских гастролей Русского балета Монте-Карло, и еще, и еще. Слухи (sic – слухи!) о театральных успехах бывшего жильца и приятеля доходили до Серебряковой, ее обижало, что она узнает о его новых заказах последней, да и вообще, иерархия здешней художественной жизни не казалась ей справедливой. Но в мире успеха и моды вся справедливость – кто успел, тот и съел. А тут еще и прокормиться надо было в чужой стране, да в нелегкие годы кризиса...

Легко представить себе, с какой требовательностью и обидой за высокое искусство разглядывала Зинаида легковесные пейзажные картинки, натюрморты, цветы и театральные эскизы Бушена на выставке 1938 года, какое испытывала раздражение...». При этом Носик добавляет: «Конечно, права была

мученица и мастерица настоящей живописи Зинаида Серебрякова. Так очевидны ей были и незаконченность работ, и неумелость, и халтура...»<sup>1</sup>.

Признавая разумной определенную критику в адрес творчества Бушена, все же хочется выступить в его защиту, особенно в связи с последней фразой, которой Носик практически «припечатал» художника. Да, в определенных работах Бушена первых лет эмиграции чувствуется неуверенность, местами неуклюжесть. Но незаконченность все-таки трудно поставить Бушену в упрек. Она редко касалась театральных эскизов, их художник прорабатывал тщательно. Есть подобные элементы в ряде натюрмортов, но и те – не ошибка, как видится нам, не «халтура», а авторский прием. Вряд ли стоит доказывать то, что некоторые произведения, будучи не «выписанными» полностью, только выигрывают.

Сама пресловутая «радрызганность» Бушена, настолько неприятная для Серебряковой, кажется больше личностной оценкой. Что же касается повторяемости набора живописных средств из постановки в постановку – да, здесь можно, как говорилось выше, упрекнуть Бушена в том, что многие его декорации несколько типичны и даже однобоки, среди оформленных им постановок есть те, где художник явно работает почти готовыми формами. Но, как нам кажется, выразительность и эмоциональное воздействие этих форм отрицать все же трудно.

---

<sup>1</sup> Носик Б. С Лазурного берега на Колыму. Русские художники-неоакадемики дома и в эмиграции / Б. Носик. - М.: Коста, 2010. – С. 129.

## Приложение 6

## Выставки, в которых принимал участие Д.Д.Бушен

1917. «Выставка художников группы “Мир искусства”». Художественное бюро Н.Е.Добычиной. Петроград.
1918. «Выставка художников группы “Мир искусства”». Академия художеств. Петроград.
- 1918-1919. 8 декабря – 8 января. «Русский пейзаж». Художественное бюро Н.Е.Добычиной. Петроград.
1919. 13 апреля – 29 июня. «Первая Государственная свободная выставка произведений искусств». Государственный Эрмитаж. Петроград
1922. «Выставка художников группы “Мир искусства”». Музей города (Аничков дворец). Петроград.
1923. Сентябрь. «Выставка оригинальных рисунков петроградских книжных знаков». Российская публичная библиотека. Петроград.
1923. «Русский книжный знак». Центральный музей Автономной Татарской Советской Социалистической Республики. Казань.
1924. «Выставка художников группы “Мир искусства”». Музей города (Аничков дворец). Петроград.
1924. 8 марта – 20 апреля. «Выставка русского искусства». Grand Central Palace. Нью-Йорк.
1927. 7 – 19 июня. «Выставка группы русских художников “Мир искусства”». Галерея Bernheim-Jeune. Париж.
1928. 1 – 15 марта. «Выставка работ Дмитрия Бушена». Галерея А.-G.Fabre. Париж.
1928. 4 мая – 26 июня. «Выставка русского искусства старого и нового». Дворец искусств. Брюссель.
1928. Июнь. «Выставка новых работ художников группы “Мир искусства”». Галерея S.Lesnisk. Париж.

1929. 20 апреля – 3 мая. «Выставка работ Дмитрия Бушена». Галерея Druet. Париж.
1929. 17 – 30 мая. «Цветы и натюрморты. Скульптуры». Галерея V.Girchman. Париж.
1930. 2 – 15 января. «Выставка художников группы “Мир искусства”». Галерея V.Girchman. Париж.
1930. Апрель. Выставка русских художников. Галерея V.Girchman. Париж.
1931. 23 февраля – 6 марта. «Выставка работ Дмитрия Бушена. Венеция, Флоренция, Тулон, Пиренеи». Галерея Druet. Париж.
1931. 8 июня – 25 июля. «Виды Парижа». Галерея Druet. Париж.
1931. 9 июня – 9 июля. «Выставка русского искусства: живопись, рисунки, скульптура, художественные ткани». Галерея d’Alignan. Париж.
1931. 1 – 10 декабря. Выставка работ З.Серебряковой и Д.Бушена. La Petite galerie. Брюссель.
1932. 2 – 15 июня. «Выставка русского искусства». Галерея La Renaissance. Париж.
1933. 22 мая – 2 июня. «Выставка работ Дмитрия Бушена». Галерея Druet. Париж.
1935. 9 марта – конец мая. «» Дворец Клам-Галласов. Прага.
1935. 4 июня – 13 июля. «Выставка русского искусства». Belgrave Square. Лондон.
1936. 15 – 28 февраля. «Выставка работ Дмитрия Бушена». Галерея Druet. Париж.
1936. «Живопись Дмитрия Бушена». Галерея Paul Reinhardt. Нью-Йорк.
1937. 8 – 27 февраля. «Французская живопись девятнадцатого и двадцатого веков». Галерея Courvoisier. Сан-Франциско.
1937. 16 марта – 18 мая. «Международная выставка акварелей». Институт искусств. Чикаго.
1937. «Живопись Дмитрия Бушена». Галерея Paul Reinhardt. Нью-Йорк.

1938. 28 апреля – 30 мая. «Международная выставка акварелей». Институт искусств, Чикаго.
1938. 28 марта – 8 апреля. «Выставка работ Дмитрия Бушена». Галерея Druet. Париж.
1939. 23 марта – 14 мая. «Международная выставка акварелей». Институт искусств. Чикаго.
1954. Август. «Художники танца». Международный фестиваль танца. Экс-ле-Бен.
1959. Сентябрь-декабрь. Второе биеннале театра. Сан-Паулу.
1962. 19 июня – 3 июля. «Дмитрий Бушен. Гуашь – живопись». Галерея André Maurice. Париж.
1971. Ноябрь. «Развеска к Рождеству. Театральные эскизы». Галерея Proscenium. Париж.
1979. 8 – 10 декабря. «Театральная иллюзия, или Художники театра». Выставка-продажа. Галерея Drouot Rive Gauche. Париж.
1979. Памятники культуры и искусства, приобретенные Эрмитажем в 1978-1979 гг. Государственный Эрмитаж, Ленинград.
1981. 23 – 30 марта. «Дмитрий Бушен». Выставка-продажа. Галерея Nouveau Drouot. Париж.
1982. 15 – 22 февраля. «Дмитрий Бушен». Выставка-продажа. Галерея Nouveau Drouot. Париж.
1983. 5 – 7 марта. «Дмитрий Бушен». Выставка-продажа. Галерея Nouveau Drouot. Париж.
1984. 3 – 5 марта. «Театральная иллюзия. Танец – Театр – Опера – Мюзик-холл. Современные полотна». Выставка-продажа. Галерея Nouveau Drouot. Париж.
1985. Рисунок, акварель, пастель французских художников второй половины XIX – XX века в собрании Эрмитажа. Государственный Эрмитаж, Ленинград.
1990. «Дмитрий Дмитриевич Бушен – художник театра». Дом актера Союза театральных деятелей. Ленинград.

1991. «Димитрий Бушен (Франция). Дар художника Эрмитажу». Государственный Эрмитаж. Ленинград.

## Приложение 7

## Список театральных постановок Д.Д.Бушена

1926 - эскизы костюмов для танцевальных номеров Анны Павловой.

1931 – эскизы костюмов для танцевальных номеров Алисы Алановой (Театр Питоевых. Париж).

1931 – эскизы костюмов и декорации к балету «Диана и Актеон» (музыка Фредерика Шопена, хореография Джорджа Баланчина. Театр Елисейских полей. Париж).

1934 – эскизы костюмов для Иды Рубинштейн в балетах «Диана де Пуатье» (музыка Жака Ибера), «Вальс» (музыка Мориса Равеля), «Семирамида» (музыка Артюра Онеггера). Хореография Михаила Фокина. Гранд-Опера. Париж.

1934 – эскизы костюмов для пьесы «Тесса. Нимфа с верным сердцем» (автор Жан Жироду, режиссер Луи Жуве. Театр Атений Луи Жуве. Париж).

1937 – эскизы костюмов к пьесе «Электра» (автор Жан Жироду, режиссер Луи Жуве. Театр Атений Луи Жуве. Париж).

1937 – полная сценография балета «Элементы» («Стихии». Музыка Иоганна Себастьяна Баха, хореография Михаила Фокина. Русский балет Монте-Карло, на сцене театра «Колизей». Лондон).

1938 – костюмы к балету «Хроника» (музыка Фредерика Козна, хореография Курта Йосса. Балет Курта Йосса. Премьера на сцене Художественного театра Кембриджа).

1939 – костюмы к балету «Блудный сын» (музыка Фредерика Козна, хореография Курта Йосса. Балет Курта Йосса. Премьера на сцене Принц-театра. Бристоль).



Костюмы Бушена были использованы позднее в другом балете Курта Йосса. В одном из авторитетных изданий, посвященных балетмейстеру, в списке постановок были обнаружены сведения о костюмах Бушена для «Juventud» и «Dithyrambus». Выяснилось, что речь идет об одной и той же постановке: впервые под названием «Juventud» она шла в 1948 в Сантьяго-де-Чили, а в 1951 году была представлена в Эссене (Германия) как «Dithyrambus». В балете были использованы костюмы Бушена для «Блудного сына». Строго говоря, нельзя причислять эту постановку к числу оформленных Бушеном, так как, в контексте сценографии, подразумевается, что художник работает с материалом, готовя оформление для той или иной постановки. С другой стороны, нельзя назвать ошибкой информацию, встречающуюся в источниках, в том числе в серьезном исследовании Сюзан Уолтерс, о том, что костюмы для этого балета – по эскизам Дмитрия Бушена. Мы не знаем, впрочем, и того, давал ли художник свое согласие на использование костюмов, требовалось ли оно, и был ли Бушен вообще в курсе данного факта, т.к. сам он, перечисляя работы для Йосса, не упоминал ни «Juventud», ни «Dithyrambus»

1946 – костюмы и декорации к балету «Коппелия» («Девушка с эмалевыми глазами»). Музыка Лео Делиба, хореография Ролана Пети. Балет Елисейских полей. Париж).

1948 – костюмы и декорации к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа и Сержа Лифаря. Гранд-Опера. Париж).

1949 – костюмы и декорации к балету «Эндимион» (музыка Жака Легерне, хореография Сержа Лифаря. Гранд-Опера. Париж).

1950 – костюмы и декорации к балету «Зачарованный камень» (музыка Жоржа Орика, хореография Сержа Лифаря. Дворец Шайо. Париж).

1951 – костюмы и декорации к балету «Белоснежка» (музыка Мориса Ивена, хореография Сержа Лифаря. Гранд-Опера. Париж).

1953 – костюмы и декорации к опере «Пеллеас и Мелисанда» (музыка Клода Дебюсси. Ла Скала. Милан).

1953 – костюмы и декорации к опере «Коронация Поппеи» (музыка Клаудио Монтеверди. Ла Скала, Милан).

1953 – костюмы и декорации к балету «Дриады» (музыка Фредерика Шопена, хореография Леонида Мясина. Римский оперный театр).

1954 – костюмы и декорации к опере «Сирано де Бержерак» (музыка Франко Альфано. Ла Скала. Милан).

1954 – костюмы и декорации к опере «Мертвый дом» (музыка Леоша Яначека. Амстердамский оперный театр).

1954 – костюмы к балету «Сон Вероники» (музыка Арама Хачатуряна, хореография Франсуазы Адре. Амстердамский оперный театр).

1955 – костюмы и декорации к опере «Евгений Онегин» (музыка П.И.Чайковского, постановка танцев Франсуазы Адре. Амстердамский оперный театр).

1955 – костюмы и декорации к балету «Клер» (музыка Альфонса Дипенброка, хореография Франсуазы Адре. Фестиваль танца в Экс-ле-бен. Франция; позже балет был дан в Амстердамском оперном театре).

1955 – костюмы и декорации к опере «Фауст» (музыка Шарля Гуно. Амстердамский оперный театр).

1956 – костюмы и декорации ко 2 акту балета «Лебединое озеро» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа, Льва Иванова и Франсуазы Адре. Амстердамский оперный театр).

1956 – костюмы и декорации к «Свадьбе Авроры» (последний акт балета «Спящая красавица. Музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа. Ла Скала. Милан).

1958 – костюмы и декорации к опере «Бал-маскарад» (музыка Джузеппе Верди. Голландский фестиваль. Амстердамский оперный театр).

1959 – костюмы и декорации к балету «Симфония № 1» (музыка Шарля Гуно, хореография Джорджа Баланчина. Гранд-Опера. Париж).

1960 – костюмы и декорации к балету «Лебединое озеро» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Владимира Павловича Бурмейстера. Гранд-Опера. Париж).

1963 – костюмы и декорации к балету «Ромео и Джульетта» (музыка Сергея Сергеевича Прокофьева, хореография Сержа Лифаря. Берлинский оперный театр).

1967 – костюмы и декорации к балету «Дивертисмент» (музыка Петра Ильича Чайковского, хореография Мариуса Петипа и Сержа Лифаря. Гетеборгская опера. Стокгольм. Повторение парижской постановки 1948 года).

1969 – костюмы и декорации к балету «Жар-птица» (музыка Игоря Стравинского, хореография Сержа Лифаря. Театр Тиволи. Лиссабон).

## Приложение 8

Музеи, библиотеки и архивы, в которых хранятся произведения Д.Д.Бушена

Библиотека Хоутон (Гарвардский университет). Кембридж. США.

Библиотека-музей Парижской Оперы (в составе Национальной библиотеки Франции). Париж. Франция.

Государственный литературный музей. Москва. Россия.

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. Казань. Россия.

Государственный музей современного искусства. Париж. Франция

Государственный Русский музей. Санкт-Петербург. Россия.

Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург. Россия.

Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. Санкт-Петербург. Россия.

Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания.

Ашмолеанский музей. Оксфорд. Великобритания.

Национальный музей «Киевская картинная галерея». Киев. Украина.

Национальный фонд современного искусства. Франция.

Отдел театрального искусства Национальной библиотеки Франции. Париж. Франция.

Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства. Санкт-Петербург. Россия.

Тверской государственный объединенный музей. Тверь. Россия.

Уодсворт Атенеум. Хартфорд. США.

Фонд Кустодиа Института Нидерландской культуры в Париже. Париж. Франция.

Художественный музей Сан-Франциско. Сан-Франциско. США.

Библиотека Амстердамского университета. Амстердам, Нидерланды

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

Гурулева Ирина Вадимовна

**ТВОРЧЕСТВО ДМИТРИЯ БУШЕНА В КОНТЕКСТЕ  
РУССКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (Изобразительное и декоративно-  
прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Том II

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой русского искусства  
Леняшин Владимир Александрович

Санкт-Петербург

2024 г.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

## ТОМ II

Приложение 1. Альбом иллюстраций	
Список иллюстраций.....	3
Иллюстрации.....	30

### Список иллюстраций

1. Д.Д.Бушен. Композиция на мотивы славянских сказок. 1915-1917. Картон, масло. 46,7 x 62 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
2. Д.Д. Бушен. Осада города. 1915-1917. Картон, масло. 34 x 36,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
3. Д.Д.Бушен. Осада города. Этюд. 1915-1917. Бумага, картон, масло. 7,5 x 8,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
4. Н.К.Рерих. Дозор. 1905. Холст, масло. 148,5 x 148,5 см. ГРМ.
5. Д.Д.Бушен. Восточная композиция. 1915-1917. Фанера, масло. 21,2 x 14 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
6. Д.Д.Бушен. Интерьер. Бумага, карандаш, акварель. 42 x 54 см. ГЭ.
7. Д.Д.Бушен. Итальянская сцена. Итальянская сцена. 1915-1917. Бумага, черный мел. 48,5 x 61 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
8. Д.Д.Бушен. Аббатство Нуарлак. 1910-е. Бумага, черный мел. 23 x 27,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
9. Д.Д.Бушен. Изображение фейерверка. 1917. Бумага, уголь. 26 x 34 см. ГЭ.
10. Д.Д.Бушен. Портрет А.Ахматовой. 1914. Бумага, карандаш. 21 x 14,5 см. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. Санкт-Петербург.
11. Д.Д.Бушен. Портрет Анны Ахматовой. 1914 или (?) 1916. Бумага, карандаш. 13 x 12,5 см. Государственный Литературный музей, Москва.
12. Д.Д.Бушен. Натюрморт. Начало 1920-х. Бумага, пастель. 45,5 x 62 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
13. Н.Н.Сапунов. Цветы и фарфор. 1912. Холст, масло. 178 x 161 см. ГРМ.
14. Д.Д.Бушен. Натюрморт. 1920. Бумага, пастель. 40,2 x 43,6 см. ГЭ.
15. Д.Д.Бушен. Усадебный дом Кузьминых-Караваевых в Борисково. Бумага, карандаш, акварель. 16 x 17,2 см. ТГОМ.
16. Д.Д.Бушен. Сад в Борисково. Бумага, акварель. 7,5 x 12,7 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.

17. Д.Д.Бушен. Усадебный дом Кузьминых-Караваевых в Борисково. До 1917. Бумага, пастель. 46,5 x 56 см. ТГОМ.
18. Д.Д.Бушен. Лес. До 1917. Бумага, уголь. 32,2 x 43,4 см. ТГОМ.
19. Д.Д.Бушен. Осень. 1917. Бумага на картоне, пастель. 23,2 x 29,9 см. ГМИИ РТ.
20. Д.Д.Бушен. Лес. До 1917. Бумага, карандаш, акварель. 16,2 x 12 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
21. Д.Д.Бушен. Радуга. Радуга. До 1917. Бумага, гуашь. 14,5 x 9,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
22. Д.Д.Бушен. Интерьер в доме Кузьминых-Караваевых (простенок между двумя окнами, зеркало, два кресла). До 1917. Бумага, пастель, мел. 23,5 x 15 см. ТГОМ.
23. Д.Д.Бушен. Интерьер в доме Кузьминых-Караваевых (вид из интерьера на крыльцо). До 1917. Бумага, пастель, мел. 27,8 x 19,4 см. ТГОМ.
24. Д.Д.Бушен. Интерьер в доме Бенуа. Начало 1920-х. Бумага, гуашь. 45 x 53 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
25. З.Е.Серебрякова. Портрет художника Д.Д.Бушена в маскарадном костюме. 1922. Бумага, пастель. 64 x 45 см. ГТГ.
26. З.Е.Серебрякова. Портрет Д.Д.Бушена. 1922. Бумага, пастель. 63,5 x 45,5 см. ГРМ.
27. Б.М.Кустодиев. Портрет Д.Д.Бушена. 1925. Фотография из ЦГАЛИ СПб.
28. Д.Д.Бушен. Рождественский Рисунок. 1921. Бумага, акварель. 21,9 x 31,9 см. ГРМ.
29. Д.Д.Бушен. Рождественская елка. 1922. Бумага, акварель, тушь, бронза. 25,6 x 21,1 см. ГРМ.
30. Д.Д.Бушен. Афиша лекций, приуроченных к Первой выставке художественных произведений в Эрмитаже. 1920. Бумага, акварель, тушь. 62,3 x 48 см. ГЭ.
31. Д.Д.Бушен. Объявление об открытии живописной студии Дома искусств. Начало 1920-х. Картон, акварель. 50,5 x 36 см. ГРМ.



32. Д.Д.Бушен. Проект транспаранта для ворот Адмиралтейства и другие наброски. Бумага, акварель, карандаш графитный. 42,1 x 33 см. ГРМ.
33. Д.Д.Бушен. Проект транспаранта для ворот Адмиралтейства. Бумага, акварель, карандаш графитный. 39,9 x 32,6 см. ГРМ.
34. М.В.Добужинский. Эскиз оформления главного фасада Адмиралтейства. 1918. Рисунки в материалах к проекту праздничного оформления Адмиралтейства. ГРМ.
35. М.В.Добужинский. Эскиз оформления главного фасада Адмиралтейства. 1918. Рисунки в материалах к проекту праздничного оформления Адмиралтейства. ГРМ.
36. М.В.Добужинский. Деталь проекта оформления (центральная часть) здания бывшего Главного Адмиралтейства в первую годовщину Октябрьской революции. 1918 г. Открытка.
37. М.В.Добужинский. Эскиз убранства фасада Адмиралтейства со стороны Невы. Калька, картон, акварель, тушь, графитный карандаш. 20 x 72 см. ГМПИР.
38. М.В.Добужинский. Эскиз убранства фасада Адмиралтейства со стороны Невы. Фрагмент. Калька, картон, акварель, тушь, графитный карандаш. 20 x 72 см. ГМПИР.
39. М.В.Добужинский. Эскиз оформления фасада Адмиралтейства и наброски деталей. 1918. Калька желтая, карандаш графитный, акварель. ГРМ.
40. М.В.Добужинский. Эскиз оформления фасада Адмиралтейства и наброски деталей. Фрагмент. 1918. Калька желтая, карандаш графитный, акварель. ГРМ.
41. Арка Адмиралтейства. 7 ноября 1919 г. Фотограф Ф.Булла. ЦГАКФФД СПб.
42. Д.Д.Бушен. Итальянская комедия. 1920-е. Бумага, пастель. 43,4 x 56,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.

43. А.Н.Бенуа. Итальянская комедия. Любовная записка. 1905. Бумага, гуашь. 47 x 65 см. ГТГ.
44. Д.Д.Бушен. Арлекинадa. Начало 1920-х. Бумага, пастель. 17,5 x 26,8 см. Собрание Р.Герра. Париж. Франция.
45. Д.Д.Бушен. Эскиз театральной декорации. 1920-е. Бумага, пастель. 31,2 x 43,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
46. Д.Д.Бушен. Эскиз театральной декорации. 1918. Бумага, уголь. 24, x 36 см. ГРМ.
47. А.Н.Бенуа. Комната Петрушки. Эскиз декорации 2 картины к балету И.Ф.Стравинского «Петрушка». 1911. Бумага, гуашь, тушь, графит. 21,5 x 35 см. Частное собрание.
48. А.Н.Бенуа. Комната Арапа. Эскиз декорации 3 картины к балету И.Ф.Стравинского «Петрушка». 1911. Бумага, гуашь, тушь, графит. 24 x 32,5 см. Частное собрание.
49. Д.Д.Бушен. Эскиз садовой декорации. Бумага, гуашь. 33 x 44,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
50. Д.Д.Бушен. Эскиз садовой декорации. Бумага, гуашь. 33 x 44,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
51. Д.Д.Бушен. Эскиз садовой декорации. Бумага, пастель. 37,5 x 49 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
52. А.Н.Бенуа. Эскиз декорации к балету «Сильфиды» на музыку Ф.Шопена. 1909. Бумага, акварель. 34,8 x 46. ГРМ.
53. А.Н.Бенуа. Сельский пейзаж. Эскиз декорации к балету «Жизель» на музыку А.Адана. 1910. Бумага, акварель. 34,8 x 46. ГРМ.
54. А.Н.Бенуа. Сады Армиды. Эскиз декорации ко II картине балета «Павильон Армиды». 1907. Бумага коричневая, гуашь, акварель, тушь, перо, графитный карандаш. 45,9 x 76. ГРМ.
55. С.Ю. Судейкин. Гарем. Эскиз декорации к постановке оперетты «Забавы дев» М.А.Кузмина. 1911. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина.

56. С.Ю. Судейкин. Парк перед замком. Эскиз декорации к балету «Лебединое озеро» П.И.Чайковского. 1911. Холст, масло. 71 x 90. ГРМ.
57. С.Ю.Судейкин. Спальня графини. Эскиз декорации к комедии П.-О.Бомарше «Женитьба Фигаро». Картон, гуашь. 71 x 107,4. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина.
58. А.Я.Головин. Общий вид сцены. Эскиз декорации к комедии Ж.Б.Мольера «Дон Жуан». 1910. Бумага, темпера. 77 x 99,5. ГРМ.
59. А.Я.Головин. Элизиум. Эскиз декорации 2 картины III действия к опере К.В.Глюка «Орфей и Эвридика». 1911. Картон, темпера. 70, 5 x 99,5. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина.
60. А.Я.Головин. Эскиз главного занавеса к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад». 1917. Картон, гуашь, серебро, тушь, тростник. 79,5 x 97,5 см. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина.
61. А.Я.Головин. Эскиз занавеса разрезного, с бубенцами 2 картины к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад». 1917. Картон, клеевые краски, темпера, гуашь, тушь, тростник. 79,5 x 97 см. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина.
62. А.Я.Головин. Кашеево царство. Эскиз декорации к балету И.Ф.Стравинского «Жар-птица». 1911. Бумага, гуашь, бронзовая краска, черный карандаш. 83 x 102,4. ГТГ.
63. Рерих Н.К. Дом Сольвейг. Эскиз декорации к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт». 1912. Бумага, холст, уголь, темпера. 65 x 85,3. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина.
64. Д.Д.Бушен. Обложка и разворот книги П.Вейнера «О бронзе». Петроград, «Аквилон», 1923.
65. Д.Д.Бушен. Обложка и иллюстрации в книге А.Н.Кубе «Венецианское стекло». Петроград, «Аквилон», 1923.
66. Д.Д.Бушен. Заставки и концовки в книге П.Вейнера «О бронзе». Петроград, «Аквилон», 1923.
67. Д.Д.Бушен. Заставки и концовки в книге А.Н.Кубе «Венецианское стекло». Петроград, «Аквилон», 1923.

68. Д.Д.Бушен. Обложка и иллюстрации в книге Анри де Ренье «Три рассказа». Петроград, «Аквилон», 1922.
69. К.А.Сомов. Обложка «Книги Маркизы». Санкт-Петербург, «Голике и Вильборг», 1918.
70. К.А.Сомов. Иллюстрации в «Книге маркизы». Санкт-Петербург, «Голике и Вильборг», 1918.
71. Д.Д.Бушен. Иллюстрации к рассказу Анри де Ренье «Портрет любви». Петроград, «Аквилон», 1922.
72. Д.Д.Бушен. Иллюстрация к рассказу Анри де Ренье «Сыновья герцога де Невр». Петроград, «Аквилон», 1922.
73. А.Н.Бенуа. Предупреждение. Рисунок из серии «Смерть». 1905. Бумага, тушь. Музей-квартира И.И.Бродского. Санкт-Петербург.
74. Д.Д.Бушен. Иллюстрации в книге Е.Олексенко «Ванька-пионер в Госцирке». Ленинград, Комитет популяризации художественных изданий, 1925
75. В.В.Лебедев. Иллюстрация в книге С.Маршака «Мороженое». Ленинград, «Радуга», 1925.
76. В.В.Лебедев. Иллюстрация в книге С.Маршака «Цирк». Ленинград, «Радуга», 1925.
77. В.М.Конашевич. Иллюстрация в книге С.Маршака «Дом, который построил Джек. Английские детские песенки». Москва-Петроград, Госиздат, 1923.
78. В.М.Конашевич. Иллюстрация в книге С.Маршака «Пожар». Москва-Петроград, «Радуга», 1923.
79. Д.Д.Бушен. Издательская марка Комитета популяризации художественных изданий. 1920-1925 гг. Воспроизведена в: Соскин Л.М. Издательские марки Петрограда-Ленинграда. М., «Новый свет» – «Книга», 1995. С. 360.
80. Д.Д.Бушен. Эскибрис И.М.Степанова. 1922. ГРМ.
81. Д.Д.Бушен. Эскибрис А.С.Боткиной. 1921. ГРМ.

82. Д.Д.Бушен. Автопортрет. 1930. Бумага, карандаш. 31 x 32 см. ГЭ.
83. Д.Д.Бушен. Портрет Доры Вадимовой. Бумага, карандаш. 31 x 23 см. ГЭ.
84. Д.Д.Бушен. Портрет Сергея Эрнста за чтением. 1936. Бумага, карандаш. 23,1 x 31 см. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция.
85. Д.Д.Бушен. Венеция. Большой канал близ здания таможни. 1929. Бумага, карандаш. 23,9 x 30 см. ГЭ.
86. Д.Д.Бушен. Венеция. Остров Сан Джорджо Маджоре. 1929. Бумага, тушь пером по карандашному наброску. 16 x 23 см. ГЭ.
87. Ф.Гварди. Остров Сан Джорджо Маджоре. Венеция. Бумага, перо, чернила, кисть серым тоном, следы черного мела. 18 x 21,9 см. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. США.
88. Ф.Гварди. Каприччо. Вид на площадь из-под арки. Италия, XVIII в. Бумага, перо и кисть коричневым тоном и тушью, белила. 32,3 x 27,4 см. ГЭ
89. Д.Д.Бушен. Венеция. Вид на площадь Сан-Марко из-под портика Наполеоновского корпуса. 1929. Бумага, карандаш. 23,9 x 30 см. ГЭ.
90. Д.Д.Бушен. Букет сирени. Бумага, гуашь. 60,5 x 44,5 см. Частное собрание.
91. Д.Д.Бушен. Букет. Бумага, гуашь, мел. 60 x 41 см. Частное собрание.
92. Д.Д.Бушен. Венеция. Букет цветов на террасе с видом на море. 1929 - 1930-е. Бумага, пастель. 48,5 x 63 см. ГЭ.
93. Д.Д.Бушен. Натюрморт с букетом цветов и лимоном. Бумага, гуашь. 52 x 33,5 см. Частное собрание.
94. Д.Д.Бушен. Натюрморт с грушами. Бумага, гуашь. 38,5 x 61,5 см. Частное собрание.
95. Д.Д.Бушен. Цветы в мастерской. Около 1951. Бумага, гуашь. 93 x 50 см. Частное собрание.
96. А.Матисс. Марокканский триптих. Вид из окна. Танжер. 1912-1913. Холст, масло. 115 x 80 см. ГМИИ им. А.С.Пушкина.

97. А.Матисс. Красные рыбы (Золотые рыбки). 1912. Холст, масло. 147 x 98 см. ГМИИ им. А.С.Пушкина.
98. Д.Д.Бушен. Маяк на заброшенном берегу. 1928. Бумага на картоне, пастель. 46,5 x 60 см. Частное собрание.
99. Д.Д.Бушен. Сен Тропе. 1928. Бумага, пастель. 41,5 x 61 см. Частное собрание.
100. Д.Д.Бушен. Порт в Тулоне. 1930. Бумага, пастель, гуашь. 50 x 61 см. Частное собрание.
101. Д.Д.Бушен. Венеция. Остров Сан Джорджо Маджоре. 1929. Бумага, пастель. 48,5 x 27 см. ГЭ.
102. Д.Д.Бушен. Венецианский вид. Бумага, гуашь. 54 x 40 см. Частное собрание.
103. Д.Д.Бушен. Вид из окна в Неаполе. Бумага, гуашь. 74 x 50 см. Частное собрание.
104. Д.Д.Бушен. Вид Флоренции. 1930. Бумага, пастель. 60 x 48 см. Частное собрание.
105. Д.Д.Бушен. Вид Флоренции. Бумага, гуашь. 19 x 12 см. Частное собрание.
106. Д.Д.Бушен. Венецианская бухта. Бумага, пастель. 48,5 x 62,5 см. Частное собрание.
107. Д.Д.Бушен. Венецианская бухта. Холст, масло. 50 x 75 см. Частное собрание.
108. Д.Д.Бушен. Пейзаж в Венето. Бумага, гуашь. 58 x 41,5 см. Частное собрание.
109. Е.Берман. Вид в перспективе идеального заката. 1941. Холст, масло. 91,6 x 127 см. Художественный музей Филадельфии. Филадельфия. США.
110. Е.Берман. Воображаемый вид Рима. 1939. Холст, масло. 50,8 x 61 см. Частное собрание.

111. Д.Д.Бушен. Сети возле Альберони. Бумага, гуашь. 52 x 74 см. Частное собрание.
112. Д.Д.Бушен. Марина. Бумага, масло. 21,5 x 32 см. Частное собрание.
113. Д.Д.Бушен. Фондационе Джорджо Чини на острове Сан Джорджо Маджоре. 1971 (?). Бумага, гуашь. 32,3 x 22,2 см. ГЭ.
114. Д.Д.Бушен. Площадь святого Марка в Венеции. 1976. Бумага, гуашь, темпера. 41,2 x 47,6 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
115. Ф.Гварди. Венецианский дож на Бучинторо у Сан-Николо на Лидо, день Вознесения. Ок. 1775 – 1780. Холст, масло. 67 x 101 см. Лувр. Париж. Франция.
116. Д.Д.Бушен. Венецианское каприччо. Бумага, гуашь. 73 x 103 см. Частное собрание.
117. Дж.А.Каналь (Каналетто). Возвращение Бучинторо к молу у Дворца дожей. 1727-1729. Холст, масло. 182 x 259 см. ГМИИ им. А.С.Пушкина.
118. Д.Д.Бушен. Посвящение Каналетто. Бумага, гуашь. 47 x 57 см. Частное собрание.
119. Д.Д.Бушен. Обложка каталога «Выставки русского искусства старого и нового». Брюссель, 1928.
120. Д.Д.Бушен. Обложка сборника к «Выставке русского искусства старого и нового». Брюссель, 1930.
121. Обложка романа Ивона Лапакаллери «Бархатный сезон». Париж, «Edition Tallandier», 1933.
122. Д.Д.Бушен. Иллюстрации в книге Ивона Лапакеллери «Бархатный сезон». Париж, «Edition Tallandier», 1933.
123. Д.Д.Бушен. Иллюстрации в книге Ивона Лапакеллери «Бархатный сезон». Париж, «Edition Tallandier», 1933.
124. Д.Д.Бушен. Обложка книги Леандра Вайя «Танец в Парижской Опере». Париж, «Amiot-Dumont», 1951.

125. Титульный лист книги Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944.
126. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944.
127. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944.
128. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944.
129. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944.
130. Д.Д.Бушен. Обложка книги А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977.
131. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977.
132. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977.
133. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977.
134. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977.
135. Д.Д.Бушен. Декоративная роспись. 1945-1946 (?) Фотография из собрания А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
136. Спальня герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен». 1954.



- <https://www.admagazine.ru/how-to-make/dekoratory-sovetuyut-kak-primenit-derevo-v-interere>.
137. Спальня герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен». 1954. <https://www.anothermag.com/design-living/12501/extraordinary-interiors-inside-the-blue-bedroom-of-the-duchess-of-windsor>.
138. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954. <http://interiorarchive.photoshelter.com/gallery-image/The-House-of-Windsor-Paris/G0000NiuTsB0NPm4/I0000Y6ZhhBONwkI/C0000Gw1Gjt6qOoo#.X71U0vMzbIU>.
139. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954. [https://www.pinterest.ru/pin/ASWfrNpiNM8kvNPF9\\_WADr\\_kOC2Jbgw\\_fWv645ybB-YZEJi3g2NCyPc/](https://www.pinterest.ru/pin/ASWfrNpiNM8kvNPF9_WADr_kOC2Jbgw_fWv645ybB-YZEJi3g2NCyPc/).
140. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954. [http://interiorarchive.photoshelter.com/gallery-image/The-House-of-Windsor-Paris/G0000NiuTsB0NPm4/I0000jqUMTx3VQQw/C0000ISa0GBhjX0I#.X71V7\\_MzbIU](http://interiorarchive.photoshelter.com/gallery-image/The-House-of-Windsor-Paris/G0000NiuTsB0NPm4/I0000jqUMTx3VQQw/C0000ISa0GBhjX0I#.X71V7_MzbIU).
141. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954. <https://irissann.livejournal.com/95133.html>.
142. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. Фотография в: Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. Р. 6.
143. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. План первого этажа. Фотография в: Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. Р. 6.

144. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. Большая гостиная. Фотография в: Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 7.
145. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. Столовая. Росписи Д.Д.Бушена. Фотография в: Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 8.
146. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. Столовая. Росписи Д.Д.Бушена. Фотография в: Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 8.
147. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. Патио. Фотография в: Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 8.
148. Журнал «L'illustration». 1936. Рисунки Д.Д.Бушена.
149. Д.Д.Бушен. Молодая женщина в синем платье. Около 1925. Бумага, акварель. 24 x 16 см. Частное собрание.
150. Д.Д.Бушен. Женщина в шотландском платье. Бумага, акварель. 24 x 16 см. Частное собрание.
151. Маги Варна в платье с поясом Ланвен. 1924. <https://theblueprint.ru/fashion/history/art-deco>.
152. Костюм для спорта Ланвен. 1926. <https://hprints.com/en/item/50525/Lanvin-Sports-1926-Dartey>.
153. Княгиня де Фосиньи-Люсинг в платье «Фауста» Ланвен. Фотография в: Merceron D.L.Lanvin. New York, 2007. P. 193.
154. Ж.Демаши. Вечная египетская весна. Эскиз дома Ланвен. 1928. <https://hprints.com/en/item/60996/Jeanne-Lanvin-1928-Dans-leternel-printemps-de-IEgypte-Demachy>.
155. Д.Д.Бушен. Рисунок в каталоге аукциона Друо 1983 г. Эскиз для дома Лелонг (?).
156. Эскизы моделей одежды Люсьена Лелонга. 1920-е. Архив дома Лелонг.

157. Журнал «La revue de la Femme». Февраль 1928. Рисунок для обложки Д.Д.Бушена.
158. Журнал «La revue de la Femme». Июнь 1928. Рисунок для обложки Д.Д.Бушена.
159. Журнал «La revue de la Femme». Июль-август 1927. Рисунок для обложки Д.Д.Бушена.
160. Журнал «La revue de la Femme». Октябрь 1927. Рисунок для обложки Д.Д.Бушена.
161. Каталог «Aux trois quartiers». 1954. Рисунок для обложки Д.Д.Бушена.
162. Каталог «Aux trois quartiers». Рисунок для обложки Д.Д.Бушена.
163. Д.Д.Бушен. Рисунок для упаковки духов «L'air du temps». Nina Ricci. 1948. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
164. Духи «L'air du temps». Nina Ricci. 1951. Флакон «Torsadé». <http://vintageminiperfume.over-blog.com/article-miniatures-et-flacons-nina-ricci-101816173.html>.
165. Духи «L'air du temps». Nina Ricci. Варианты флакона «Montre». <http://vintageminiperfume.over-blog.com/article-miniatures-et-flacons-nina-ricci-101816173.html>.
166. Духи «L'air du temps». Nina Ricci. 1951. Вариант оформления «La cage». Фотография в: Fontan G. Générations Nina Ricci: flacons et miniatures, guide et valeur. Toulouse, 2007. P. 45.
167. Д.Д.Бушен. Иллюстрация для упаковки духов «Fille d'Eve». Nina Ricci. 1952. <https://elle-belle10.livejournal.com/1740887.html>.
168. Духи «Fille d'Eve». Nina Ricci. Вариант оформления. <https://elle-belle10.livejournal.com/1740887.html>.
169. Духи «Fille d'Eve». Nina Ricci. Вариант оформления. <https://ninaricciperfumes.blogspot.com/2014/02/fille-deve-by-nina-ricci-c1952.html>.

170. Духи «Fille d'Eve». Nina Ricci. Современное издание.  
<https://ninaricciperfumes.blogspot.com/2014/02/fille-deve-by-nina-ricci-c1952.html>.
171. Платок фирмы Nina Ricci. Рисунок Д.Д.Бушена. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
172. Платок фирмы Nina Ricci. Рисунок Д.Д.Бушена. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
173. Платок фирмы Nina Ricci. Рисунок Д.Д.Бушена. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург.
174. Алиса Аланова. Фотография 1930-х годов.  
<https://www.pinterest.ru/pin/480618591477677197/>.
175. Алиса Аланова в костюме Жанны д'Арк по эскизу Д.Д.Бушена.  
<https://www.ebay.de/itm/254188364290>.
176. Алиса Аланова в костюме Жанны д'Арк по эскизу Д.Д.Бушена.  
<https://granger.com/results.asp?image=0188387&itemw=4&itemf=0001&itemstep=1&itemx=6>.
177. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Диана де Пуатье». 1934. Обложка программы балетов Иды Рубинштейн. Музей-библиотека Оперы. Париж. Франция.
178. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Фотография в: *Électre: pièce de théâtre en 2 actes: coupures de presse, material description*. Национальная библиотека Франции. Париж. Франция.
179. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Электра справа.  
<http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/auteurs/giraudoux/jean-giraudoux-4.html>.
180. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Эгисфа к спектаклю «Электра». 1937. Воспроизведен в «Le Figaro». 1934. 13 Novembre. P. 4.
181. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Эгисф второй справа. <https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>.

182. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Ореста к спектаклю «Электра». 1937. Воспроизведен в «Le Figaro». 1934. 13 Novembre. P. 4.
183. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Орест в центре. <https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>.
184. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Ницего к спектаклю «Электра». 1937. Воспроизведен в «Le Figaro». 1934. 13 Novembre. P. 4.
185. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1934. Справа Ниций. Électre: pièce de théâtre en 2 actes: coupures de presse, material description. Национальная библиотека Франции. Париж. Франция.
186. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Ницего к спектаклю «Электра». 1937. Бумага, акварель. Частное собрание.
187. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1934. Эвмениды и Орест. <https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>
188. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Стихии». 1937. Бумага, гуашь, уголь. 31 x 24 см. Частное собрание.
189. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Стихии». 1937. Бумага, гуашь, уголь. 31 x 24 см. Частное собрание.
190. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Стихии». 1937. Воспроизведен в: Beaumont C.W. Ballet Design. Past and Present. London, 1946. P. 188.
191. Сцена из балета «Стихии». 1937. Библиотека-музей Оперы, Париж.
192. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации для балета «Стихии». 1937. Бумага, гуашь. 17,5 x 25,5 см. Частное собрание.
193. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к балету К.Йосса «Блудный сын». 1939. Воспроизведены в: Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. 28.
194. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к балету «Блудный сын». 1939. Воспроизведены в: Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. 27.

195. Сцена «Возвращение» из балета «Блудный сын». 1939. Фотография в: Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. VI.
196. Сцена «Соблазнительница» из балета «Блудный сын». 1939. Фотография в: Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. IV.
197. Д.Д.Бушен. Мастерская Коппелиуса. Эскиз декорации первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 36,7 x 53,3 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания.
198. Д.Д.Бушен. Астролог. Эскиз костюма автомата для первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 32,4 x 25 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания.
199. Д.Д.Бушен. Бородатый человек в персидском костюме, держащий книгу. Эскиз костюма автомата для первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 32,5 x 24,9 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания.
200. Д.Д.Бушен. Жонглер. Эскиз костюма автомата для первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 32,5 x 25 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания.
201. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание.
202. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание.
203. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание.
204. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание.

205. Д.Д.Бушен. Эскиз занавеса к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь. 35,5 x 52,5 см. Частное собрание.
206. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Спящая красавица». 1948. Бумага, акварель, гуашь. 25,7 x 37,8 см. Собрание Рене Герра. Париж. Франция.
207. «Дивертисмент» из балета «Спящая красавица». 1948. Воспроизведен в: Beaumont C.W. Ballet design. Past and present. London, 1946. P. 88.
208. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Симфония № 1» Ш.Гуно. 1959. Бумага, гуашь. 49,5 x 83 см. ГЭ.
209. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Симфония № 1». Бумага, гуашь. 50 x 71,8 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
210. К.Берар. Эскиз декорации к балету «Встреча». 1948. Бумага, гуашь. Воспроизведен в: Dictionnaire du ballet moderne. Paris, 1957. P. 66.
211. Р.Дюфи. Эскиз декорации к балету «Палм-Бич». 1933. Бумага, гуашь. 50,2 x 66 см. Частное собрание.
212. Р.Дюфи. Сумерки в бухте Ангелов. Ницца. Около 1927. Холст, масло. 38,1 x 46 см. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. США.
213. Клод Бесси и Аттилио Лабис в балете «Лебединое озеро». 1961. BNF.
214. Жозетт Амьель (в центре) в партии Одиллии. Балет «Лебединое озеро». 1960. Фотографии с репетиции балета. <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/swan-lake-19-121960-aur%C3%A9p%C3%A9tition-du-ballet-le-lac-des-news-photo/166485518?adppopup=true>.
215. Жозетт Амьель в партии Одиллии. Балет «Лебединое озеро». 1960. BNF.
216. Костюм Одиллии к балету «Лебединое озеро» П.И.Чайковского. Постановка В.Бурмейстера. Париж. 1960. Пачка из черного тюля, лиф из

- черного крепа, украшенный в центре прозрачными бусинами. Пачка и лиф украшены черной тафтой в виде перьев, окантованной серебряным пластиком и украшенной натуральными перьями. Национальный центр сценического костюма и сценографии. Мулен. Франция.
217. Майя Плисецкая в партии Одиллии. Балет «Лебединое озеро» Лебединое озеро» П.И.Чайковского. Постановка В.Бурмейстера. Париж. 1960. <https://fi.pinterest.com/pin/643381496739682979/>.
218. Майя Плисецкая в партии Одиллии, Николай Фадеечев. Балет «Лебединое озеро» Лебединое озеро» П.И.Чайковского. Постановка В.Бурмейстера. Париж. 1961. <https://fi.pinterest.com/pin/535506211936246838/>.
219. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Лебединое озеро». 1960. Бумага, гуашь, уголь, серебряная краска. 31,5 x 23,5 см. Частное собрание.
220. Сцена из балета «Лебединое озеро». 1960. VNF.
221. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Лебединое озеро». 1960. Библиотека-музей Оперы. Париж. Франция.
222. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к прологу балета «Лебединое озеро». 1960. Бумага, гуашь. 49,5 x 69,5 см. ГЭ.
223. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Лебединое озеро». 1960. Бумага, гуашь, масло, темпера (?). 35,9 x 48,2 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
224. Сцена из балета «Лебединое озеро». 1960. Фотография в: L'Opera de Paris. 1960. № XX. P. 22.
225. Сцена из балета «Лебединое озеро». 1960. Второй слева Д.Д.Бушен. Фотография в: L'Opera de Paris. 1960. № XX. P. 22.
226. Декорации к опере «Коронация Поппеи». 1953. Ла Скала, Милан. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.



227. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953. Бумага, гуашь, уголь, золотая и серебряная краска. 31,5 x 23,5 см. Частное собрание.
228. Ренато Гаварини в костюме Нерона. Опера «Коронация Поппеи». 1953. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.
229. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953. Бумага, гуашь, уголь, золотая и серебряная краска. 31 x 23,5 см. Частное собрание.
230. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 31 x 23,5 см. Частное собрание.
231. К.Берар. Наброски костюмов к постановкам Балетов Театра Елисейских полей. Около 1945. Бумага, графитный карандаш. 41,9 x 34,3 см. Музей Искусств Макнея. Сан-Антонио. США.
232. К.Берар. Эскиз декорации к балету «Седьмая симфония». Около 1938. Картон, акварель, гуашь. 47,9 x 51,3 см. Музей искусств Макнея. Сан-Антонио. США.
233. К.Берар. Эскиз декорации к 3 части балета «Седьмая симфония». 1938. Воспроизведен в: Beaumont C.W. Ballet design. Past and present. London, 1946. P. 189.
234. К Берар. Птица. Эскиз костюма к балету «Седьмая симфония». Ок. 1938. Бумага, гуашь. 32,9 x 21,4 см. Художественный музей Цинциннати. Цинциннати. США.
235. К Берар. Змея. Эскиз костюма к балету «Седьмая симфония». Ок. 1938. Бумага, гуашь. 21,2 x 32,3 см. Художественный музей Цинциннати. Цинциннати. США.
236. К Берар. Олень. Эскиз костюма к балету «Седьмая симфония». Ок. 1938. Бумага, гуашь. 39,9 x 26,7 см. Художественный музей Цинциннати. Цинциннати. США.
237. К.Берар. Эскиз костюма к балету «Симфония “Часы”». 1948. Бумага, гуашь, чернила. 64 x 49,5 см. Частное собрание.

238. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953. Бумага, уголь, гуашь, золотая и серебряная краска. 33 x 23,5 см. Частное собрание.
239. Карла Гавацци в костюме Паллады. Опера «Коронация Поппеи». 1953. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.
240. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953. Бумага, уголь, гуашь, золотая краска. 33 x 24 см. Частное собрание.
241. Д.Д.Бушен. «Лавка Рагно». Эскиз декорации ко второму акту оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, гуашь. 31,5 x 57,5 см. Частное собрание
242. «Лавка Рагно». Первая сцена второго акта оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.
243. Д.Д.Бушен. «Осада Арраса». Эскиз декорации к третьему акту оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, гуашь. 38 x 59,5 см. Частное собрание
244. «Осада Арраса». Третий акт оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.
245. Д.Д.Бушен. Комедиант. Эскиз костюма к опере «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, графитный карандаш. 32 x 24 см. Частное собрание
246. Д.Д.Бушен. Сирано. Эскиз костюма к опере «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание.
247. Рамон Винай в роли Сирано. Опера «Сирано де Бержерак». 1954. F. A. II "Cirano" di Franco Alfano diretto da Antonio Votto // Corriere della sera. 1954. 18 maggio. P. 4.
248. Д.Д.Бушен. Роксана. Эскиз костюма к опере «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание.
249. Д.Д.Бушен, Анна Кавальери (Роксана), Аугусто Вичентини (Кристиан). Опера «Сирано де Бержерак». 1954. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.

250. Д.Д.Бушен. Костюм для фигуры мужчины в виде дерева. 1953. Бумага, гуашь. 31,8 x 24,2. Музей изобразительных искусств Сан-Франциско. Сан-Франциско. США.
251. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Дриады». 1953. Бумага, гуашь. 49,5 x 36,2 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
252. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к первой картине первого акта оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, акварель, гуашь. 22 x 32 см. Библиотека Амстердамского университета. Амстердам. Нидерланды.
253. Сцена из оперы «Евгений Онегин». 1955. Первая картина первого акта. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция.
254. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к первой картине второго акта оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, акварель, гуашь. 22 x 32 см. Библиотека Амстердамского университета. Амстердам. Нидерланды.
255. Сцена из оперы «Евгений Онегин». Первая картина второго акта. 1955. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция.
256. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к первому акту оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, гуашь. 33,3 x 50,1 см. ГЭ.
257. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к третьей картине первого акта оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, гуашь. 30,9 x 35,6 см. ГЭ.
258. Сцена из оперы «Евгений Онегин». Третья картина первого акта. 1955. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция.
259. Д.Д.Бушен. «Бал в Петербурге». Эскиз декорации к первой картине третьего акта оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, гуашь. 36,6 x 35,6 см. ГЭ.
260. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к опере «Евгений Онегин». 1955. Бумага, гуашь, темпера. 40,6 x 56,1 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
261. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Клер». 1955. Бумага, гуашь. 31,7 x 24 см. Частное собрание.

262. Юлий Альгаров и Франсуаза Адре. Сцена из балета «Клер». 1955. Arban D. À Aix-les-Bains où l'Europe danse // Le Figaro. 1955. 6 août. P. 3.
263. Д.Д.Бушен. Эскиз занавеса к балету «Клер». 1955. Бумага, гуашь. 37,5 x 52,5 см. Частное собрание.
264. Д.Д.Бушен. Вариант эскиза занавеса к балету «Клер». 1955. Бумага, гуашь. 49,5 x 61,4 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания.
265. Дж. де Кирико. Протей. 1938. Бумага, гуашь, карандаш. 24 x 32 см. Частное собрание.
266. Дж. де Кирико. Буря с Юпитером. Эскиз декорации к первой сцене балета «Вакх и Ариадна». 1938. Бумага, графит, темпера, белила. 24,4 x 31,8 см. Уодсворт Атенеум. Хартфорд. США.
267. С.Дали. Эскиз декорации к балету «Безумный Тиллан». 1944. Бумага, литография. 67 x 54 см. Частное собрание.
268. Е.Берман. Эскиз декорации к балету «Икар». 1938. Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских видов искусства. Нью-Йорк. США. Воспроизведен в: Clarke M., Crisp C. Design for ballet. London, 1978. P. 174.
269. Е.Берман. Эскиз костюма Торговца шляпами к балету «Каникулы Дьявола». 1939. Бумага, акварель, чернила. 31,8 x 24,8. Уодсворт Атенеум. Хартфорд. США.
270. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Клер». 1955. Бумага, гуашь. 12,1 x 18,1 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
271. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Клер». 1955. Бумага, гуашь. 26,2 x 36 см. Частное собрание.
272. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Клер». 1955. Бумага, карандаш. 31,7 x 42,7 см. Частное собрание.
273. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Клер». 1955. Калька, карандаш. 27 x 39,4 см. Частное собрание.

274. П.Челищев. Рабочие наброски и эскиз декорации к балету «Достославнейшее видение» (или «Святой Франциск»). 1938. Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских видов искусств. Нью-Йорк. США.
275. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Клер». 1955. Бумага, гуашь. 49 x 68,5 см. Частное собрание.
276. Д.Д.Бушен. Эскиз занавеса к балету «Жар-Птица». 1969. Бумага, гуашь. 37,4 x 52 см. ГЭ.
277. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Жар-птица». 1969. Бумага, гуашь. 40 x 59,5 см. ГЭ.
278. Д.Д.Бушен. Эскиз театральной декорации. Бумага, гуашь. 45,7 x 64,7 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.
279. Д.Д.Бушен. Эскиз к балету «Сильфида». Бумага, гуашь. 24 x 16 см. Частное собрание.
280. Д.Д.Бушен. Первый арлекин. Эскиз костюма к балету «Обезьяны». Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание.
281. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Обезьяны». Бумага, уголь, гуашь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание.
282. Д.Д.Бушен. Эскиз египетского костюма. Бумага, графитный карандаш, гуашь. 24,3 x 15,7 см. Частное собрание.
283. Д.Д.Бушен. Романтический балет БоИлла Романова. 1928. Бумага, пастель. 61 x 46,5 см. Собрание Рене Герра. Париж. Франция.
284. Д.Д.Бушен. Арлекин. 1945. Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание.
285. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма арлекина с бабочками. Бумага, гуашь. 32,2 x 24,9 см. ГЭ.
286. Д.Д.Бушен. Танец фантастической птицы. Бумага, гуашь. 105,5 x 76 см. Частное собрание.
287. Д.Д.Бушен. Большая гуашь. Бумага, гуашь. 43,8 x 36,5 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США.

288. Д.Д.Бушен. Акробат с мячом и лошадь. Бумага, гуашь. 37,5 x 48 см. ГЭ.
289. Д.Д.Бушен. Паяц с лошадиной головой и бабочки. Бумага, гуашь. 32,5 x 48 см. ГЭ.
290. Д.Д.Бушен. Желтое небо. 1960-е. Бумага, гуашь. 32,5 x 50 см. ГЭ.
291. Гостевая комната в квартире Греты Гарбо в Нью-Йорк. На комод «Эскиз костюма дамы в маске» работы Д.Д.Бушена. Фотография в: The Greta Garbo Collection: paintings and drawings, porcelain and French furniture and decorations. New York, 1990. P. 8.
292. Д.Д.Бушен. Поздравительная открытка (лицевая и внутренняя стороны). Бумага, гуашь, 30 x 24 см. ГЭ. Санкт-Петербург.
293. Д.Д.Бушен. Поздравительная открытка. Бумага, тушь, гуашь, золотая краска. 24,8 x 16,3 см. Частное собрание.
294. Д.Д.Бушен. Поздравительная открытка. Бумага, гуашь, золотая краска. 24,5 x 16 см. Частное собрание.
295. Д.Д.Бушен. Поздравительная открытка. Бумага, гуашь. 25 x 16 см. Собрание Дома Ланвен. Париж. Франция.
296. Семья Кузьминых-Караваевых. Май 1908 года. Стоят: Михаил Владимирович Кузьмин-Караваев, Мария Карловна Шмидт, БоИлл Владимирович Кузьмин-Караваев, Дмитрий Дмитриевич Бушен. Сидят: Дмитрий Владимирович Кузьмин-Караваев, Екатерина Дмитриевна Кузьмина-Караваева (урожденная Бушен), Владимир Дмитриевич Кузьмин-Караваев, Екатерина Владимировна Кузьмина-Караваева. Воспроизведена в: Сенин С.И. «В долинах старинных поместий...» Тверь, 2002. С. 299.
297. Усадьба Кузьминых-Караваевых в Борисково. Бежецкий уезд Тверской губернии. 1915 год. <http://mere-marie.com/life/kuzmina-karavaeva-i-aleksandr-blok/>
298. Д.Д.Бушен на крыльце усадебного дома в Борисково. ЦГАЛИ СПб.

299. Д.Д.Бушен – ученик Второй императорской гимназии имени Александра I. ЦГАЛИ СПб.
300. Д.Д.Бушен на этюдах во Франции. ЦГАЛИ СПб.
301. Д.Д.Бушен. 1925 год. Париж. Фотография из архива А.Д.Бушен.
302. Д.Д.Бушен. 1934 год. Париж. ЦГАЛИ СПб.
303. Д.Д.Бушен на этюдах. 1947 год. ЦГАЛИ СПб.
304. Дом 35 по авеню Жан Мулен, в котором находилась квартира-мастерская Д.Д.Бушена. 2014 год. Фотография автора.
305. Квартира-мастерская Д.Д.Бушена в Париже. Фотография из архива А.Д.Бушен.
306. Квартира-мастерская Д.Д.Бушена в Париже. Фотография из архива А.Д.Бушен.
307. Квартира-мастерская Д.Д.Бушена в Париже. Фотография из архива А.Д.Бушен.
308. Д.Д.Бушен в своей мастерской в Париже. ЦГАЛИ СПб.
309. Премьера оперы «Сирано де Бержерак». 16 мая 1954 года. Ла Скала. Милан. Рамон Винай (Сирано), Фернан Леду (режиссер-постановщик), Дмитрий Бушен, Августо Вичентини (КИллттиан), Франко Альфано (автор музыки), Антонино Вотто (дирижер). Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.
310. Второй международный фестиваль танца. Экс-Ле-Бен. 1955 год. Балерина Иветт Шовире и Д.Д.Бушен. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция.
311. Репетиция оперы «Бал-маскарад». 1958. Амстердам, Нидерланды. Д.Д.Бушен, Х.Граф (режиссер-постановщик). ЦГАЛИ СПб.
312. Д.Д.Бушен. 1956 год. Ла Скала. Милан. Фотография из программы к постановке «Свадьбы Авроры» (последний акт балета «Спящая красавица»).
313. «Свадьба Авроры». Ла Скала. Милан. 1956 год. Алисия Маркова, Джулио Перуджини, Д.Д.Бушен. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия.

314. Н.С.Богданова, А.Д.Бушен (в центре) и Д.Д.Бушен. Париж. 1969 год. ЦГАЛИ СПб.
315. Открытие выставки Д.Д.Бушена в Государственном Эрмитаже. 13 мая 1991 года. Справа (в коляске) А.Д.Бушен. Фотография из архива А.Д.Бушен.
316. Открытие выставки Д.Д.Бушена в Государственном Эрмитаже. 13 мая 1991 года. Фотография из архива А.Д.Бушен.
317. Могила С.Р.Эрнста и Д.Д.Бушена. Кладбище Монпарнас. Париж. 2014 год. Фотография автора.
318. Дмитрий Христианович Бушен (1826 – 1871). Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).
319. Александр Иванович Нелидов (1835 - 1910). Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).
320. Дмитрий Дмитриевич Бушен (1856 – 1929). Отец художника. ЦГАЛИ СПб.
321. Александра Семеновна Бушен (1860 – 1895). Мать художника. ЦГАЛИ СПб.
322. Александра Дмитриева Бушен (1891 – 1991). Фотография из архива А.Д.Бушен.
323. Владимир Дмитриевич Кузьмин-Караваев (1859 - 1927). Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).
324. Парк в усадьбе Гумилевых Слепнево. Бежецкий уезд Тверской губернии. 1911 год. Стоят: БоИлл Владимирович Кузьмин-Караваев, Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева, Анна Андреевна Ахматова, Мария Леонидовна Сверчкова. Сидят: Мария Александровна Кузьмина-Караваева, Екатерина Владимировна Кузьмина-Караваева (?), Дмитрий Юрьевич Пиленко, Дмитрий Дмитриевич Бушен. <http://bezhkray.ru/bk-tema/mem/bezh-pen/bezh-pen.php#bp4>
325. Дмитрий Владимирович Кузьмин-Караваев (1886 – 1959). <http://mere-marie.com/life/kuzmina-karavaeva-i-aleksandr-blok/>.



326. Монахиня Мария (мать Мария), в миру Елизавета Юрьевна Скобцова, в девичестве Пиленко, по первому мужу Кузьмина-Караваева (1891 – 1945). [https://w.histrf.ru/articles/article/show/kuzmina\\_karavaieva\\_ielizavieta\\_iurievna](https://w.histrf.ru/articles/article/show/kuzmina_karavaieva_ielizavieta_iurievna).
327. Георгий Викторович Адамович (1892 – 1972). Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).
328. Татьяна Викторовна Высоцкая (в девичестве Адамович, 1892 – 1970). <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/a/adamovich-tatiana->.
329. Исай Семенович Вейнберг (ок. 1791 – 1865). <http://www.berkovich-zametki.com/2015/Zametki/Nomer7/Berdnikov1.php>.
330. Петр Исаевич Вейнберг (1831 – 1908). Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).
331. Павел Исаевич Вейнберг (1846 – 1904). Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).

## Альбом иллюстраций



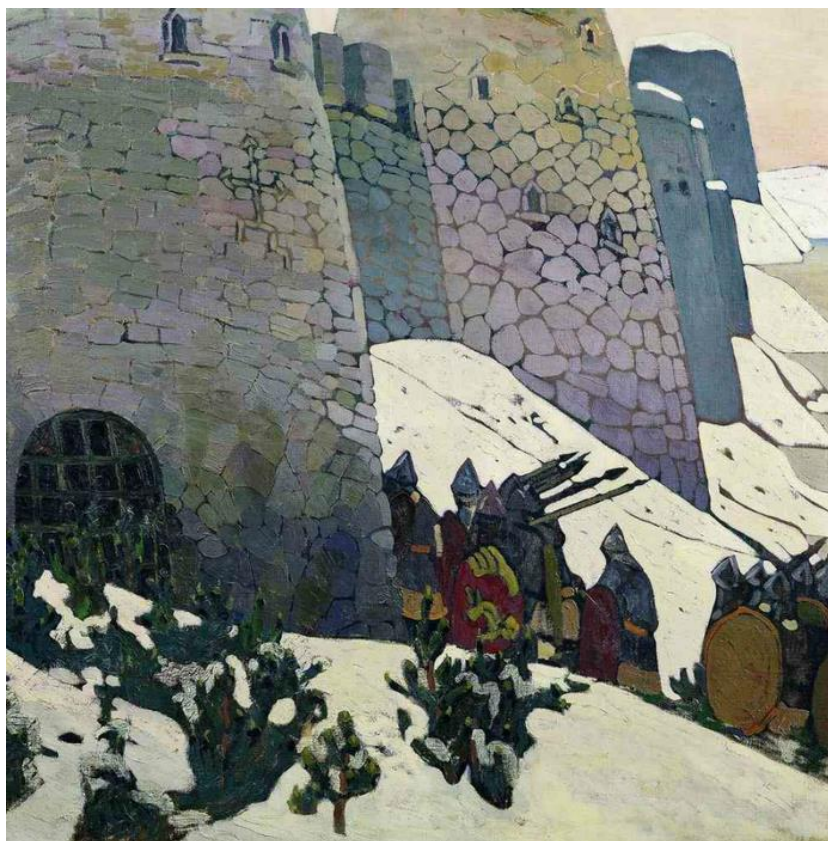
Илл. 1. Д.Д.Бушен. Композиция на мотивы славянских сказок. 1915-1917.  
Картон, масло. 46,7 х 62 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



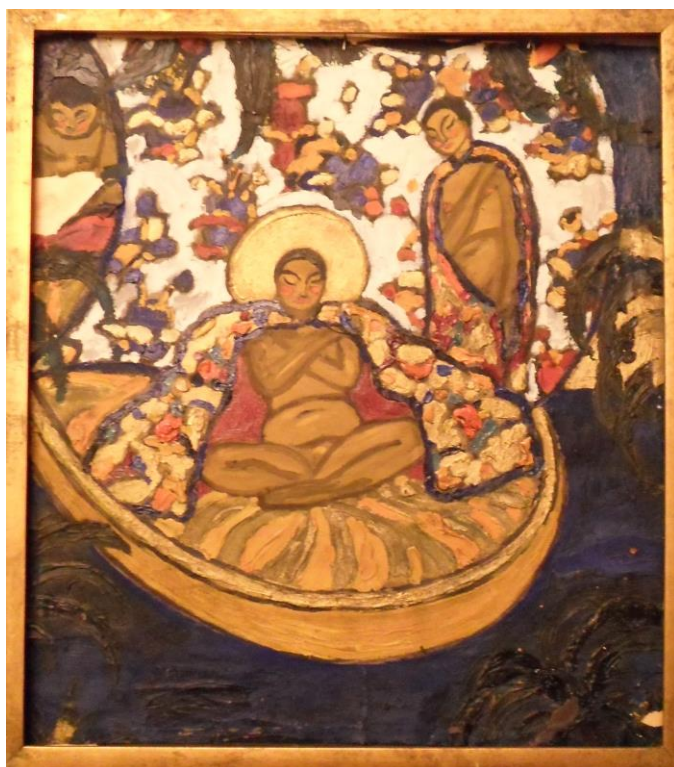
Илл. 2. Д.Д. Бушен. Осада города. 1915-1917. Картон, масло. 34 х 36,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 3. Д.Д.Бушен. Осада города. Этюд. 1915-1917. Бумага, картон, масло. 8,4 x 11,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 4. Н.К.Рерих. Дозор. 1905. Холст, масло. 148,5 x 148,5 см. ГРМ



Илл. 5. Д.Д.Бушен. Восточная композиция. 1915-1917. Фанера, масло. 21,2 х 14 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 6. Д.Д.Бушен. Интерьер. Бумага, карандаш, акварель. 42 х 54 см. ГЭ



Илл. 7. Д.Д.Бушен. Итальянская сцена. Итальянская сцена. 1915-1917.  
Бумага, черный мел. 48,5 x 61 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 8. Д.Д.Бушен. Аббатство Нуарлак. 1910-е. Бумага, черный мел. 23 x 27,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 9. Д.Д.Бушен. Изображение фейерверка. 1917.  
Бумага, уголь. 26 x 34 см. ГЭ



Илл. 10. Д.Д.Бушен. Портрет А.Ахматовой. 1914. Бумага, карандаш. 21 x 14,5 см.  
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. Санкт-Петербург



Илл. 11. Д.Д.Бушен. Портрет Анны Ахматовой. 1914 или (?) 1916.  
Бумага, карандаш. 13 x 12,5 см. Государственный Литературный музей, Москва



Илл. 12. Д.Д.Бушен. Натюрморт. Начало 1920-х. Бумага, пастель. 45,5 x 62 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 13. Н.Н.Сапунов. Цветы и фарфор. 1912. Холст, масло. 178 x 161. ГРМ

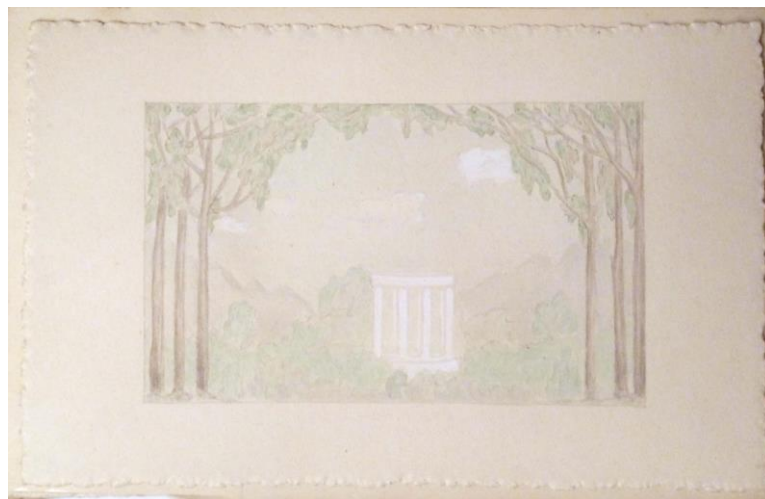


Илл. 14. Д.Д.Бушен. Натюрморт. 1920. Бумага, пастель. 40,2 x 43,6 см. ГЭ





Илл. 15. Д.Д.Бушен. Усадебный дом Кузьминых-Караваевых в Борисково.  
Бумага, карандаш, акварель. 16 x 17,2 см. ТГОМ



Илл. 16. Д.Д.Бушен. Сад в Борисково. Бумага, акварель. 7,5 x 12,7 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 17. Д.Д.Бушен. Усадебный дом Кузьминых-Караваевых в Борисково. До 1917.  
Бумага, пастель. 46,5 x 56 см. ТГОМ



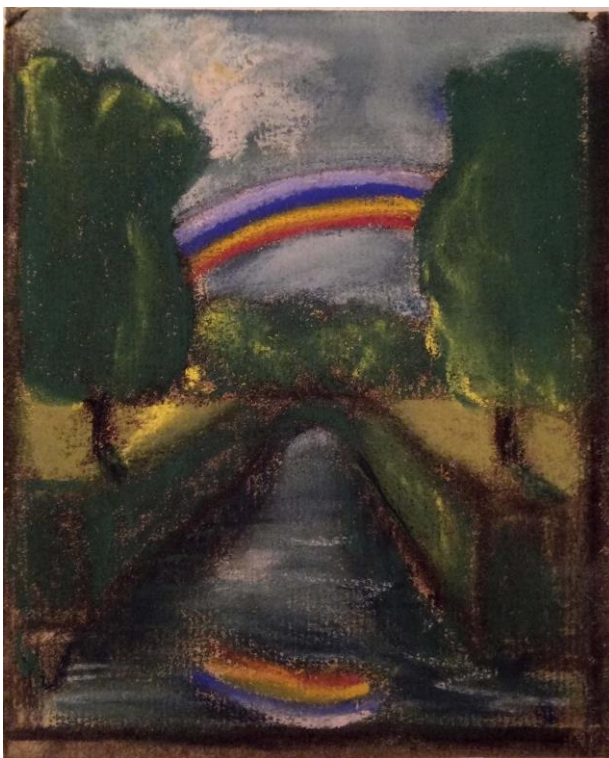
Илл. 18. Д.Д.Бушен. Лес. До 1917. Бумага, уголь. 32,2 x 43,4 см. ТГОМ



Илл. 19. Д.Д.Бушен. Осень. 1917.  
Бумага на картоне, пастель. 23,2 х 29,9 см. ГМИИ РТ



Илл. 20. Д.Д.Бушен. Лес. До 1917. Бумага, карандаш, акварель. 16,2 x 12 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 21. Д.Д.Бушен. Радуга. Радуга. До 1917. Бумага, гуашь. 14,5 x 9,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 22. Д.Д.Бушен. Интерьер в доме Кузьминых-Караваевых (простенок между двумя окнами, зеркало, два кресла). До 1917. Бумага, пастель, мел. 23,5 x 15 см. ТГОМ



Илл. 23. Д.Д.Бушен. Интерьер в доме Кузьминых-Караваевых (вид из интерьера на крыльцо). До 1917. Бумага, пастель, мел. 27,8 x 19,4 см. ТГОМ



Илл. 24. Д.Д.Бушен. Интерьер в доме Бенуа. Начало 1920-х. Бумага, гуашь. 45 х 53 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 25. З.Е.Серебрякова. Портрет художника Д.Д.Бушена в маскарадном костюме. 1922.  
Бумага, пастель. 64 х 45 см. ГТГ



Илл. 26. З.Е.Серебрякова. Портрет Д.Д.Бушена. 1922.  
Бумага, пастель. 63,5 x 45,5 см. ГРМ



Илл. 27. Б.М.Кустодиев. Портрет Д.Д.Бушена. 1925.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 28. Д.Д.Бушен. Рождественский рисунок. 1921.  
Бумага, акварель. 21,9 x 31,9 см. ГРМ



Илл. 29. Д.Д.Бушен. Рождественская елка. 1922.  
Бумага, акварель, тушь, бронза. 25,6 x 21,1 см. ГРМ

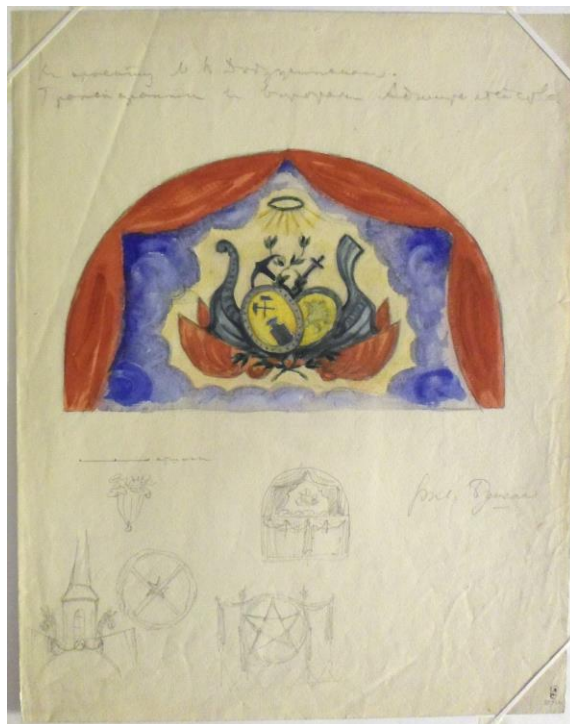




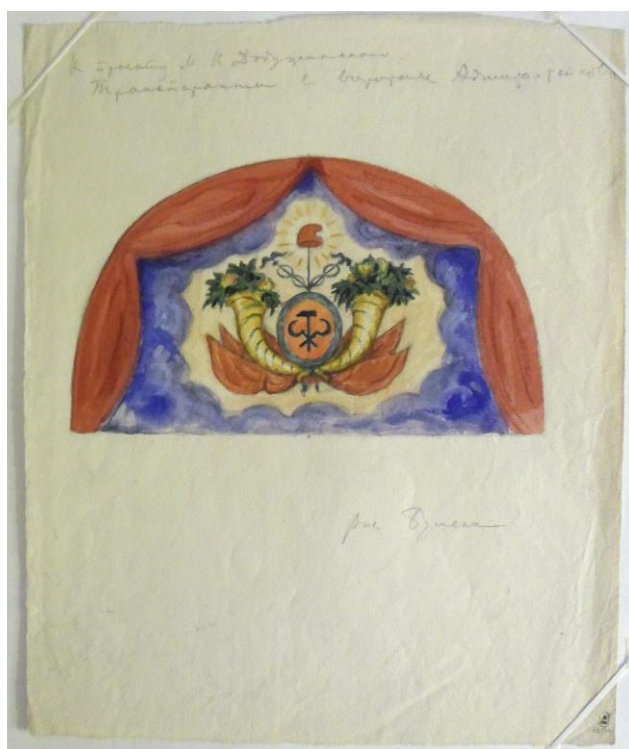
Илл. 30. Д.Д.Бушен. Афиша лекций, приуроченных к Первой выставке художественных произведений в Эрмитаже. 1920. Бумага, акварель, тушь. 62,3 x 48 см. ГЭ



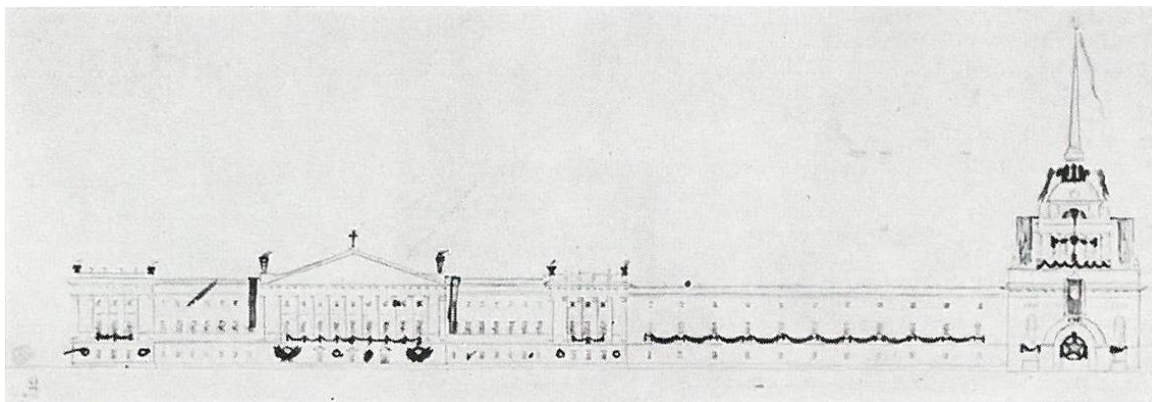
Илл. 31. Д.Д.Бушен. Объявление об открытии живописной студии Дома искусств. Начало 1920-х. Картон, акварель. 50,5 x 36 см. ГРМ



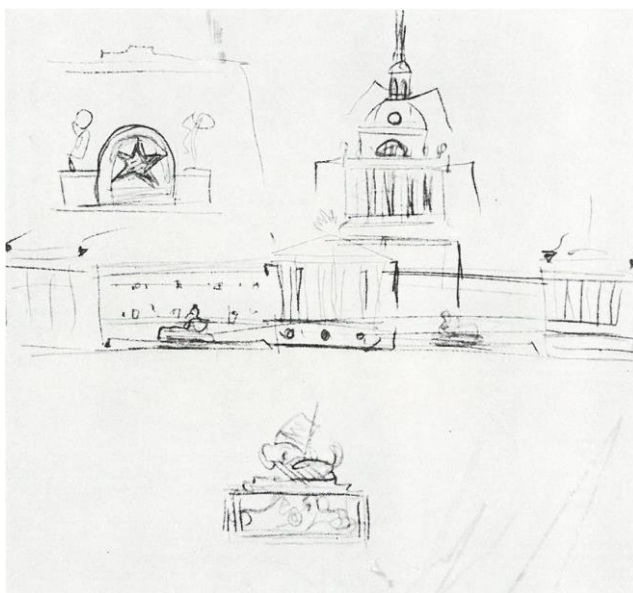
Илл. 32. Д.Д.Бушен. Проект транспаранта для ворот Адмиралтейства и другие наброски.  
Бумага, акварель, карандаш графитный. 42,1 x 33 см. ГРМ



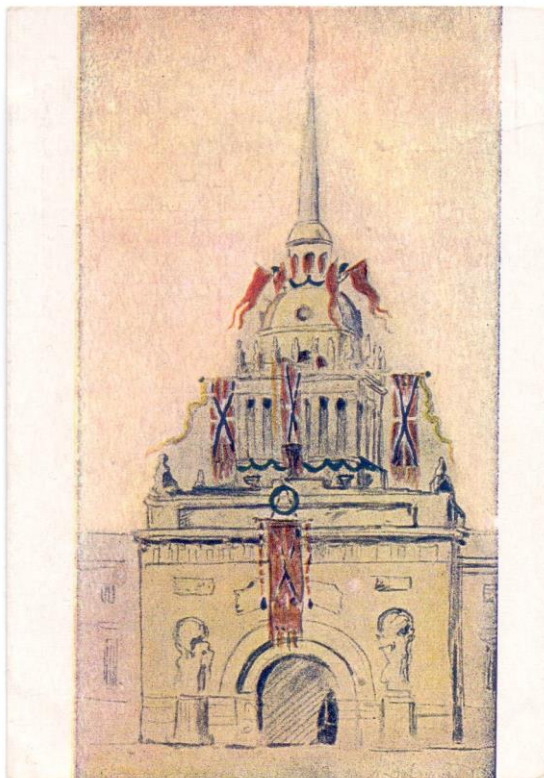
Илл. 33. Д.Д.Бушен. Проект транспаранта для ворот Адмиралтейства.  
Бумага, акварель, карандаш графитный. 39,9 x 32,6 см. ГРМ



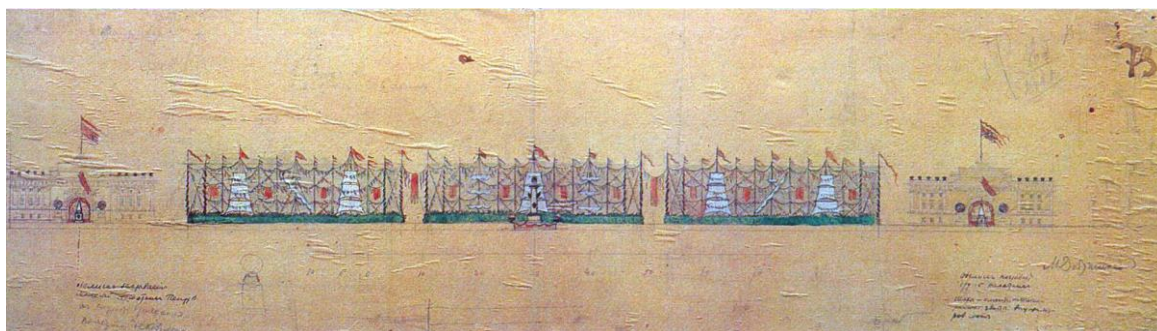
Илл. 34. М.В.Добужинский. Эскиз оформления главного фасада Адмиралтейства. 1918.  
Рисунки в материалах к проекту праздничного оформления Адмиралтейства. ГРМ



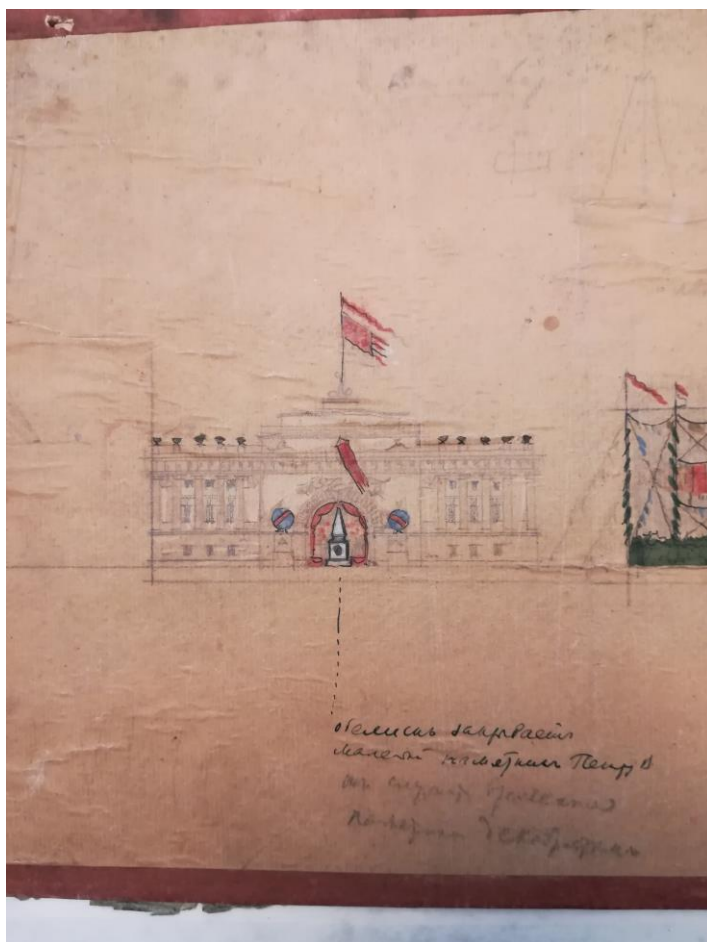
Илл. 35. М.В.Добужинский. Эскиз оформления главного фасада Адмиралтейства. 1918.  
Рисунки в материалах к проекту праздничного оформления Адмиралтейства. ГРМ



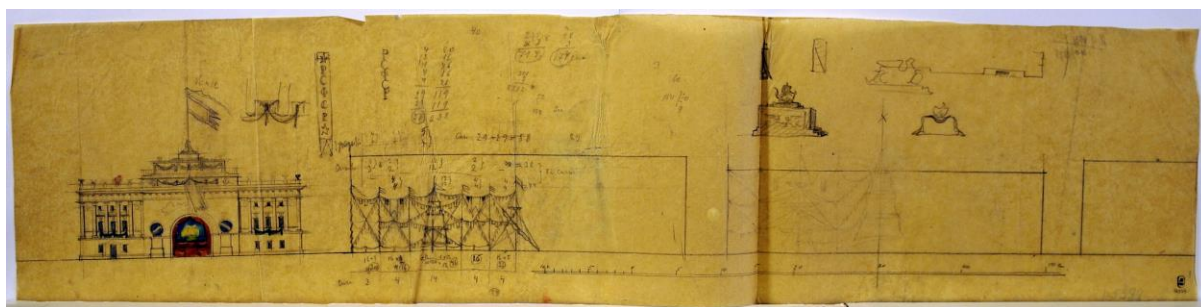
Илл. 36. М.В.Добужинский. Деталь проекта оформления (центральная часть) здания бывшего Главного Адмиралтейства в первую годовщину Октябрьской революции. 1918 г.  
Открытка



Илл. 37. М.В.Добужинский. Эскиз убранства фасада Адмиралтейства со стороны Невы.  
Калька, картон, акварель, тушь, графитный карандаш. 20 x 72 см. ГМПИР



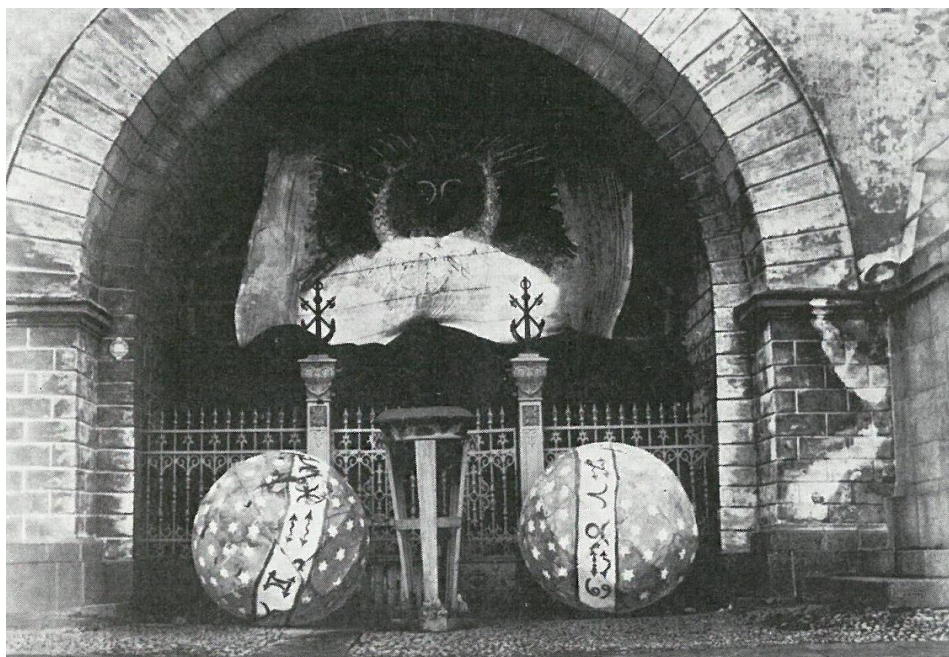
Илл. 38. М.В.Добужинский. Эскиз убранства фасада Адмиралтейства со стороны Невы. Фрагмент. Калька, картон, акварель, тушь, графитный карандаш. 20 x 72 см. ГМПИР



Илл. 39. М.В.Добужинский. Эскиз оформления фасада Адмиралтейства и наброски деталей. 1918. Калька желтая, карандаш графитный, акварель. ГРМ



Илл. 40. М.В.Добужинский. Эскиз оформления фасада Адмиралтейства и наброски деталей. Фрагмент. 1918. Калька желтая, карандаш графитный, акварель. ГРМ



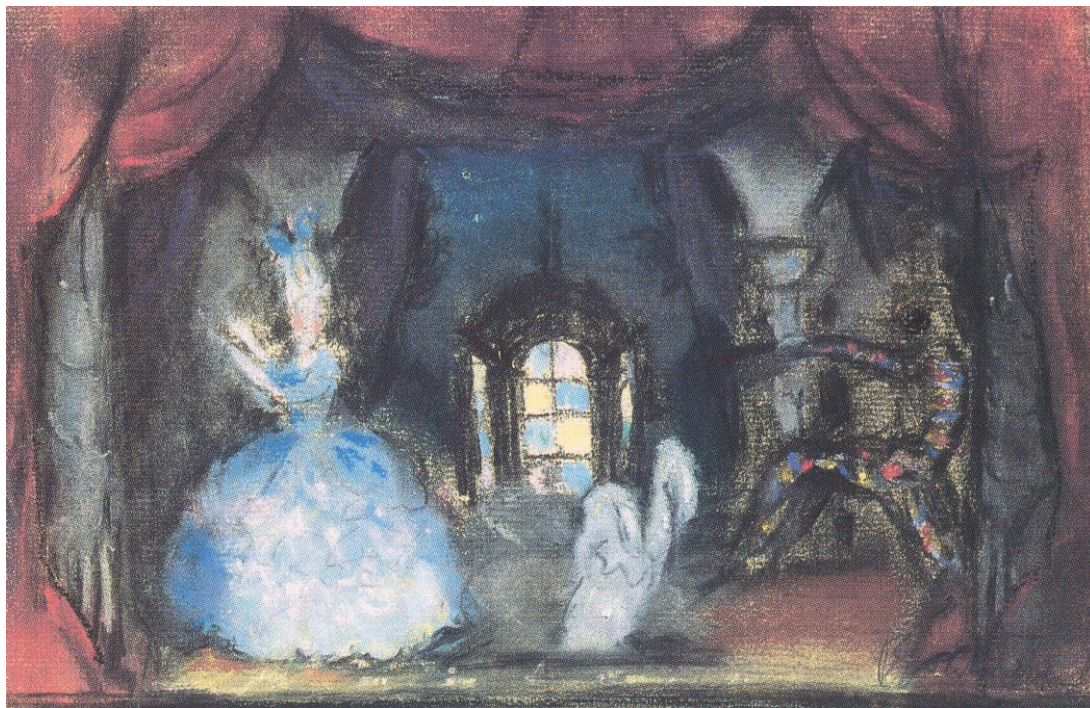
Илл. 41. Арка Адмиралтейства. 7 ноября 1919 г. Фотограф Ф.Булла. ЦГАКФФД СПб



Илл. 42. Д.Д.Бушен. Итальянская комедия. 1920-е. Бумага, пастель. 43,4 x 56,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 43. А.Н.Бенуа. Итальянская комедия. Любовная записка. 1905  
Бумага, гуашь. 47 x 65 см. ГТГ



Илл. 44. Д.Д.Бушен. Арлекинада. Начало 1920-х. Бумага, пастель. 17,5 x 26,8 см.  
Собрание Р.Герра. Париж. Франция

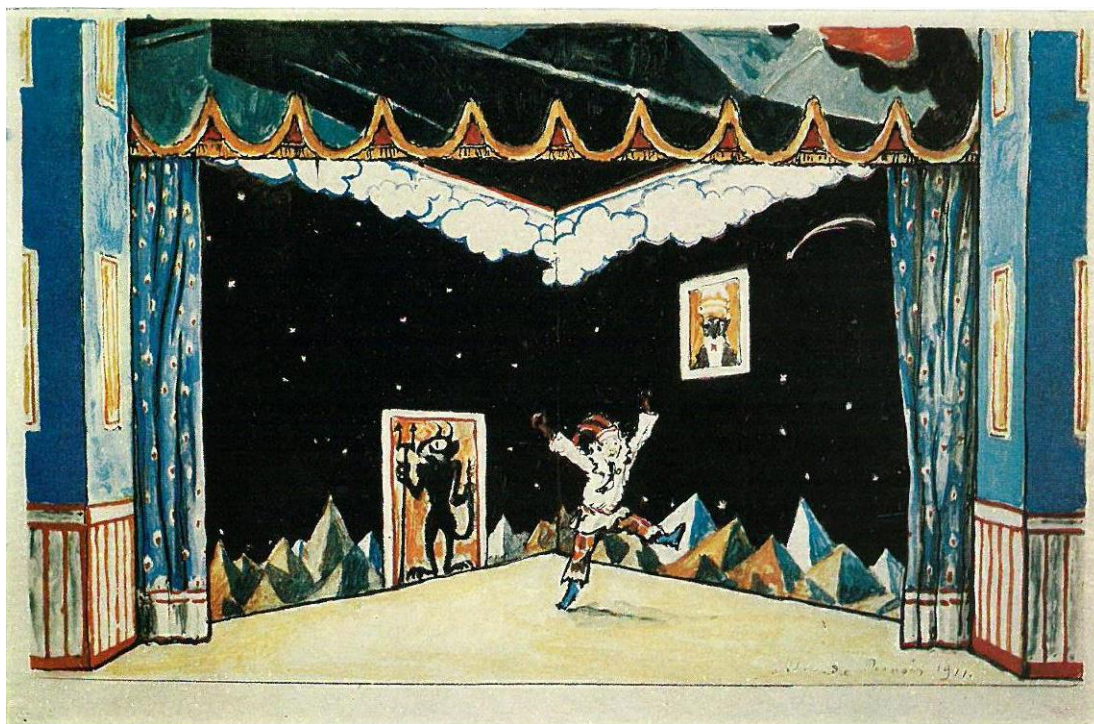


Илл. 45. Д.Д.Бушен. Эскиз театральной декорации. 1920-е.  
Бумага, пастель. 31,2 x 43,5 см. Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург





Илл. 46. Д.Д.Бушен. Эскиз театральной декорации. 1918. Бумага, уголь. 24, х 36 см. ГРМ



Илл. 47. А.Н.Бенуа. Комната Петрушки.  
Эскиз декорации 2 картины к балету И.Ф.Стравинского «Петрушка». 1911.  
Бумага, гуашь, тушь, графит. 21,5 х 35 см. Частное собрание



Илл. 48. А.Н.Бенуа. Комната Арапа.  
Эскиз декорации 3 картины к балету И.Ф.Стравинского «Петрушка». 1911.  
Бумага, гуашь, тушь, графит. 24 x 32,5 см. Частное собрание



Илл. 49. Д.Д.Бушен. Эскиз садовой декорации. Бумага, гуашь. 33 x 44,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 50. Д.Д.Бушен. Эскиз садовой декорации. Бумага, гуашь. 33 x 44,5 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 51. Д.Д.Бушен. Эскиз садовой декорации. Бумага, пастель. 37,5 x 49 см.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 52. А.Н.Бенуа. Эскиз декорации к балету «Сильфиды» на музыку Ф.Шопена. 1909.  
Бумага, акварель. 34,8 x 46. ГРМ



Илл. 53. А.Н.Бенуа. Сельский пейзаж. Эскиз декорации к балету «Жизель»  
на музыку А.Адана. 1910. Бумага, акварель. 34,8 x 46. ГРМ



Илл. 54. А.Н.Бенуа. Сады Армиды. Эскиз декорации ко II картине балета «Павильон Армиды». 1907. Бумага коричневая, гуашь, акварель, тушь, перо, графитный карандаш. 45,9 x 76. ГРМ



Илл. 55. С.Ю. Судейкин. Гарем. Эскиз декорации к постановке оперетты «Забавы дев» М.А.Кузмина. 1911. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина



Илл. 56. С.Ю. Судейкин. Парк перед замком.  
Эскиз декорации к балету «Лебединое озеро» П.И.Чайковского. 1911.  
Холст, масло. 71 x 90. ГРМ



Илл. 57. С.Ю. Судейкин. Спальня графини. Эскиз декорации к комедии П.-О.Бомарше  
«Женитьба Фигаро». Картон, гуашь. 71 x 107,4. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина



Илл. 58. А.Я.Головин. Общий вид сцены. Эскиз декорации к комедии Ж.Б.Мольера «Дон Жуан». 1910. Бумага, темпера. 77 x 99,5. ГРМ



Илл. 59. А.Я.Головин. Элизиум. Эскиз декорации 2 картины III действия к опере К.В.Глюка «Орфей и Эвридика». 1911. Картон, темпера. 70, 5 x 99,5. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина



Илл. 60. А.Я.Головин. Эскиз главного занавеса к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад». 1917. Картон, гуашь, серебро, тушь, тростник. 79,5 x 97,5 см. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина



Илл. 61. А.Я.Головин. Эскиз занавеса разрезного, с бубенцами 2 картины к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад». 1917. Картон, клеевые краски, темпера, гуашь, тушь, тростник. 79,5 x 97 см. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина

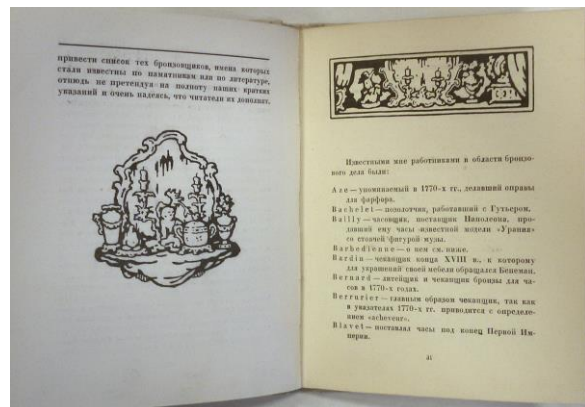
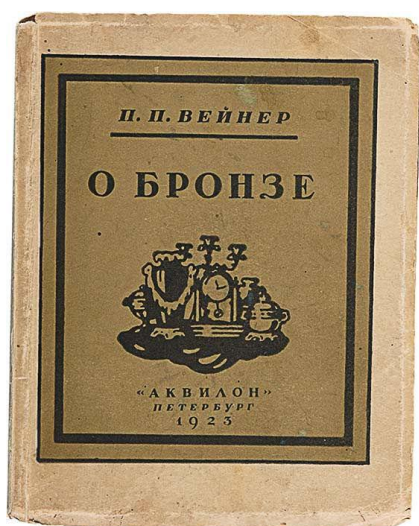




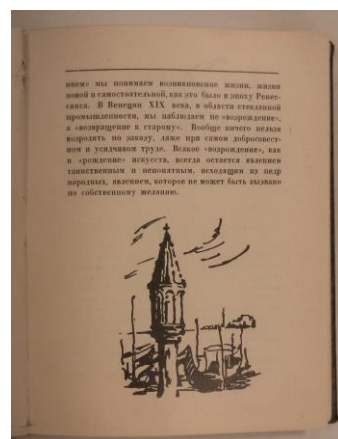
Илл. 62. А.Я.Головин. Кашеево царство. Эскиз декорации к балету И.Ф.Стравинского «Жар-птица». 1911. Бумага, гуашь, бронзовая краска, черный карандаш. 83 x 102,4. ГТГ



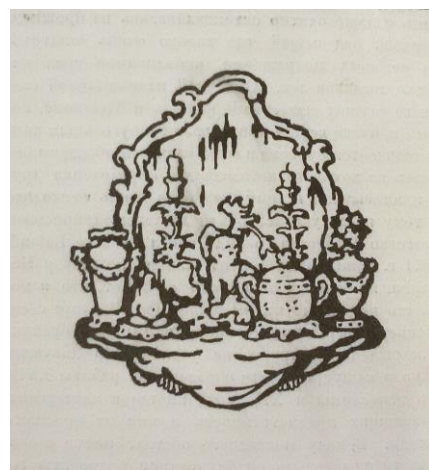
Илл. 63. Рерих Н.К. Дом Сольвейг. Эскиз декорации к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт». 1912. Бумага, холст, уголь, темпера. 65 x 85,3. ГЦТМ имени А.А.Бахрушина



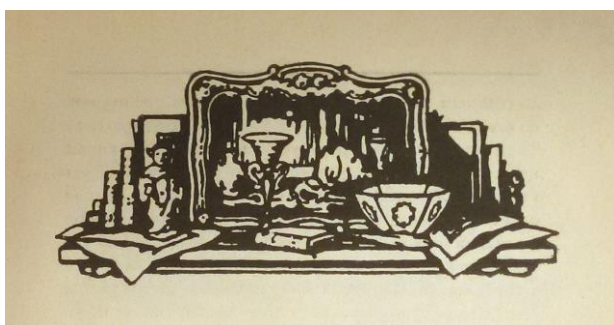
Илл. 64. Д.Д.Бушен. Обложка и разворот книги П.Вейнера «О бронзе». Петроград, «Аквилон», 1923



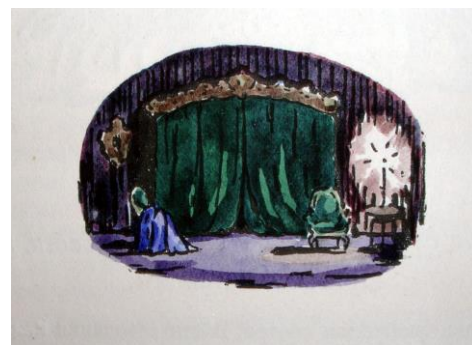
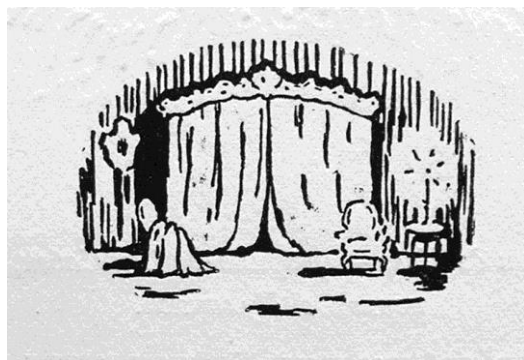
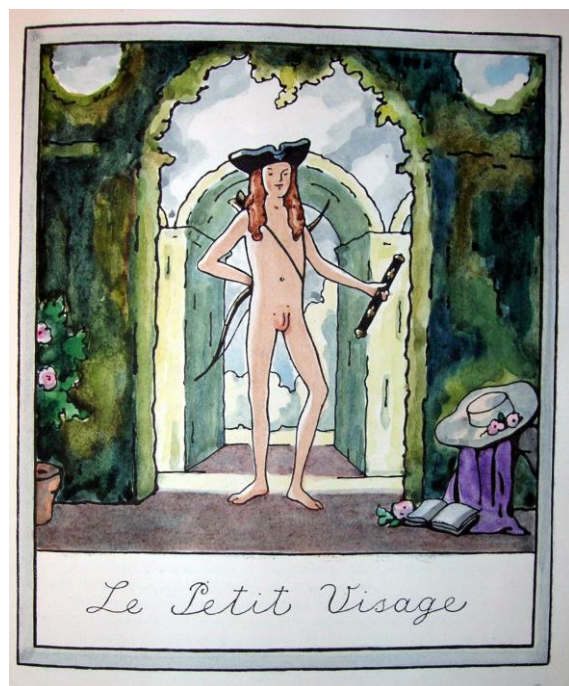
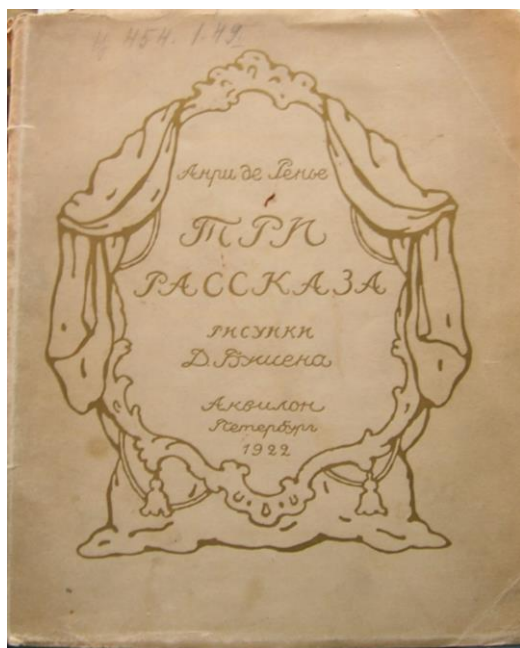
Илл. 65. Д.Д.Бушен. Обложка и иллюстрации в книге А.Н.Кубе «Венецианское стекло». Петроград, «Аквилон», 1923



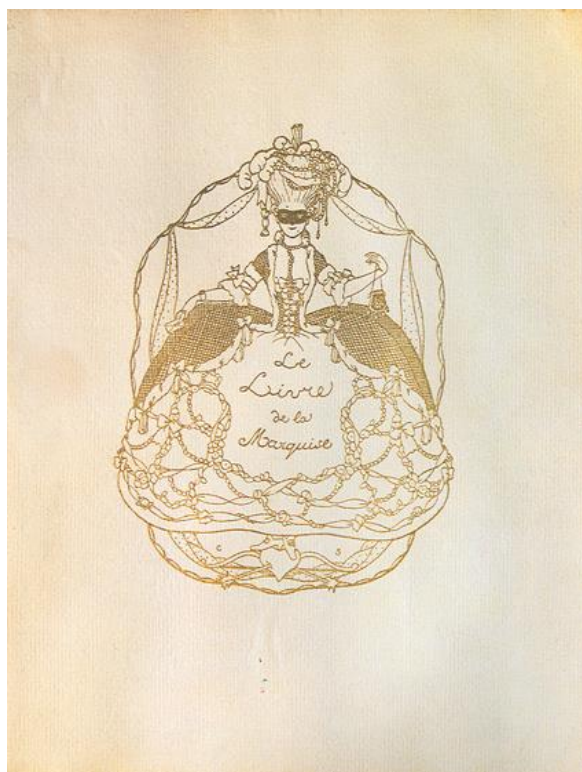
Илл. 66. Д.Д.Бушен. Заставки и концовки в книге П.Вейнера «О бронзе». Петроград, «Аквилон», 1923



Илл. 67. Д.Д.Бушен. Заставки и концовки в книге А.Н.Кубе «Венецианское стекло». Петроград, «Аквилон», 1923



Илл. 68. Д.Д.Бушен. Обложка и иллюстрации в книге Анри де Ренье «Три рассказа». Петроград, «Аквилон», 1922



Илл. 69. К.А.Сомов. Обложка «Книги Маркизы».  
Санкт-Петербург, «Голике и Вильборг», 1918



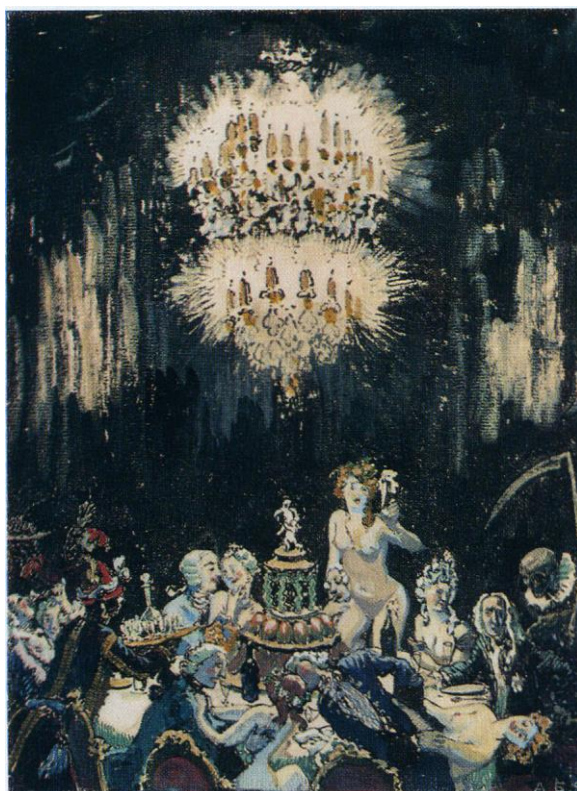
Илл. 70. К.А.Сомов. Иллюстрации в «Книге маркизы»  
Санкт-Петербург, «Голике и Вильборг», 1918



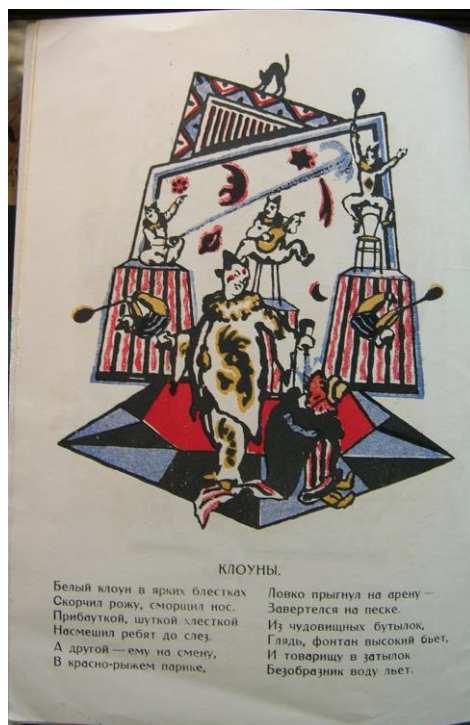
Илл. 71. Д.Д.Бушен. Иллюстрации к рассказу Анри де Ренье «Портрет любви». Петроград, «Аквилон», 1922



Илл. 72. Д.Д.Бушен. Иллюстрация к рассказу Анри де Ренье  
«Сыновья герцога де Невр». Петроград, «Аквилон», 1922



Илл. 73. А.Н.Бенуа. Предупреждение. Рисунок из серии «Смерть». 1905. Бумага, тушь.  
Музей-квартира И.И.Бродского. Санкт-Петербург



Илл. 74. Д.Д.Бушен. Иллюстрации в книге Е.Олексенко «Ванька-пионер в Госцирке». Ленинград, Комитет популяризации художественных изданий, 1925





Илл. 75. В.В.Лебедев.  
Иллюстрация в книге С.Маршака  
«Мороженое». Ленинград, «Радуга», 1925



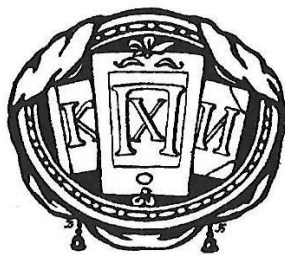
Илл. 76. В.В.Лебедев.  
Иллюстрация в книге С.Маршака «Цирк».  
Ленинград, «Радуга», 1925



Илл. 77. В.М.Конашевич. Иллюстрация  
в книге С.Маршака «Дом, который построил  
Джек. Английские детские песенки».  
Москва-Петроград, Госиздат, 1923



Илл. 78. В.Конашевич. Иллюстрация в книге  
С.Маршака «Пожар».  
Москва-Петроград, «Радуга», 1923



Илл. 79. Д.Д.Бушен. Издательская марка  
Комитета популяризации художественных изданий. 1920-1925 гг.  
Воспроизведена в: Соскин Л.М. Издательские марки Петрограда-Ленинграда.  
М., «Новый свет» – «Книга», 1995. С. 360



Илл. 80. Д.Д.Бушен. Эскилибрис И.М.Степанова. 1922. ГРМ



Илл. 81. Д.Д.Бушен. Эскилибрис А.С.Боткиной. 1921. ГРМ



Илл. 82. Д.Д.Бушен. Автопортрет. 1930. Бумага, карандаш. 31 x 32 см. ГЭ



Илл. 83. Д.Д.Бушен. Портрет Доры Вадимовой. Бумага, карандаш. 31 x 23 см. ГЭ



Илл. 84. Д.Д.Бушен. Портрет Сергея Эрнста за чтением. 1936.  
Бумага, карандаш. 23,1 x 31 см.  
Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция



Илл. 85. Д.Д.Бушен. Венеция. Большой канал близ здания таможни. 1929.  
Бумага, карандаш. 23,9 x 30 см. ГЭ



Илл. 86. Д.Д.Бушен. Венеция. Остров Сан Джорджо Маджоре. 1929.  
Бумага, тушь пером по карандашному наброску. 16 x 23 см. ГЭ



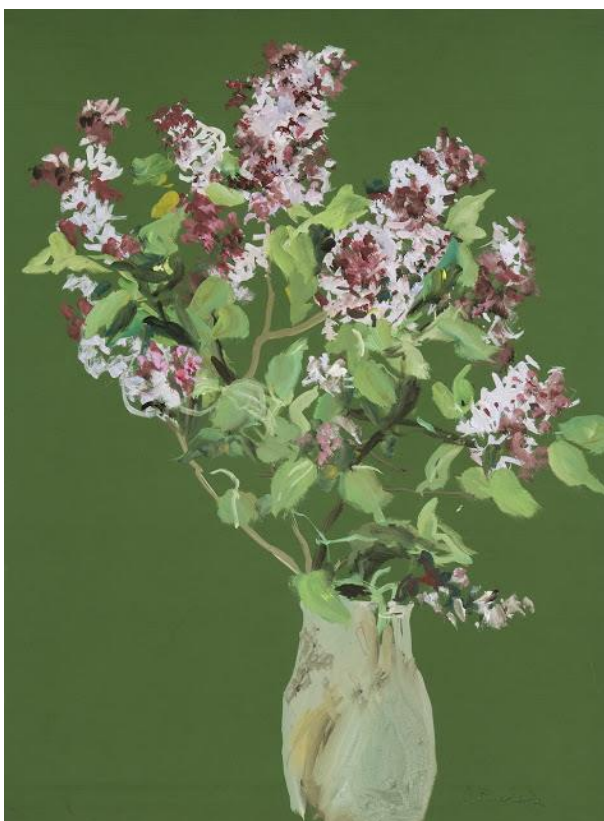
Илл. 87. Ф.Гварди. Остров Сан Джорджо Маджоре. Венеция. Бумага, перо, чернила, кисть серым тоном, следы черного мела. 18 x 21,9 см. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. США



Илл. 88. Ф.Гварди. Каприччо. Вид на площадь из-под арки. Италия, XVIII в. Бумага, перо и кисть коричневым тоном и тушью, белила. 32,3 x 27,4 см. ГЭ



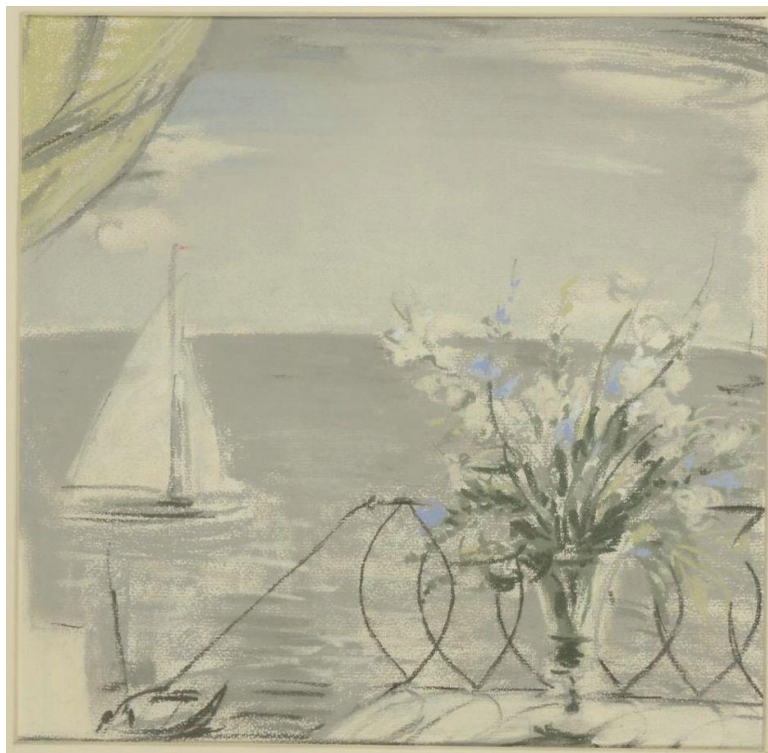
Илл. 89. Д.Д.Бушен. Венеция.  
Вид на площадь Сан-Марко из-под портика Наполеоновского корпуса.  
1929. Бумага, карандаш. 23,9 x 30 см. ГЭ



Илл. 90. Д.Д.Бушен. Букет сирени. Бумага, гуашь. 60,5 x 44,5 см. Частное собрание



Илл. 91. Д.Д.Бушен. Букет. Бумага, гуашь, мел. 60 x 41 см. Частное собрание

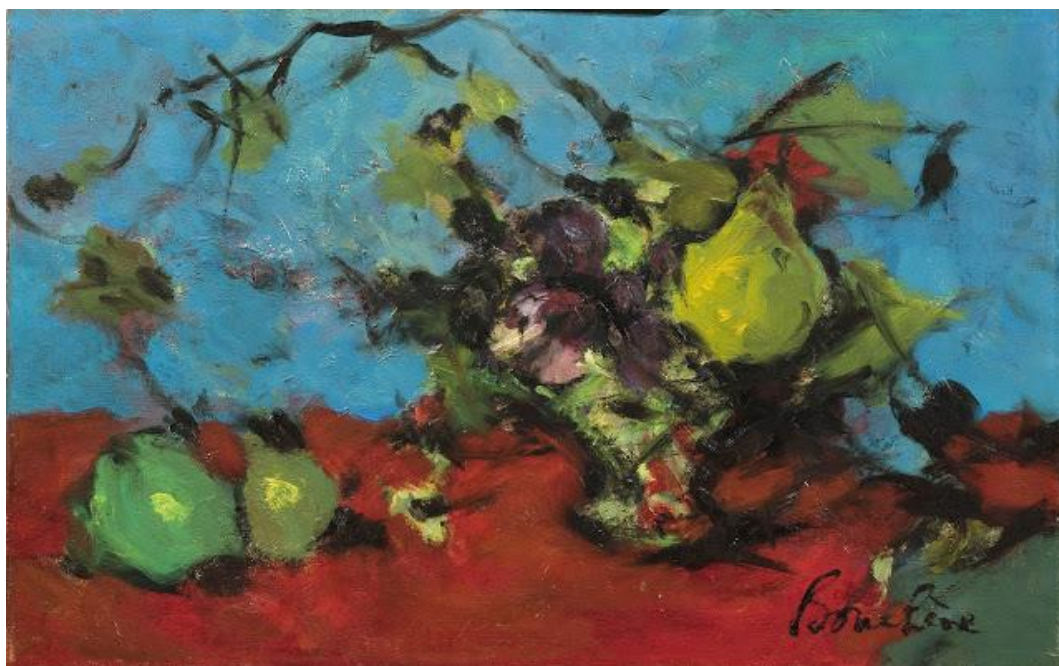


Илл. 92. Д.Д.Бушен. Венеция. Букет цветов на террасе с видом на море. 1929 - 1930-е.  
Бумага, пастель. 48,5 x 63 см. ГЭ



Илл. 93. Д.Д.Бушен. Натюрморт с букетом цветов и лимоном.  
Бумага, гуашь. 52 x 33,5 см. Частное собрание

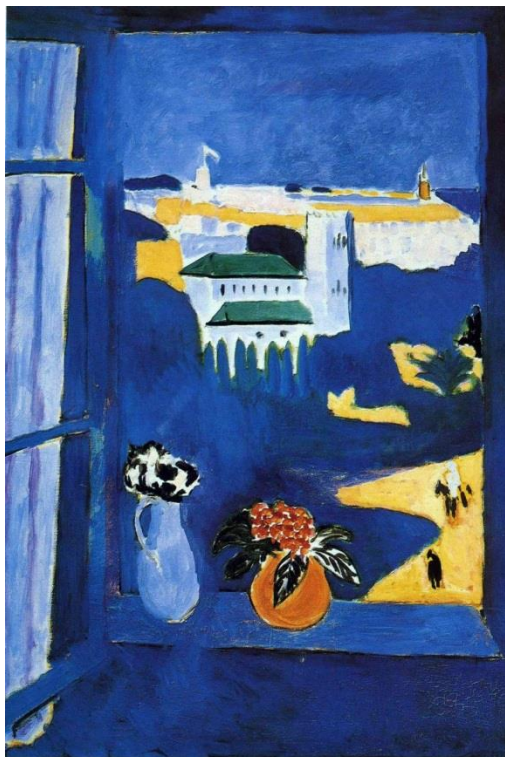




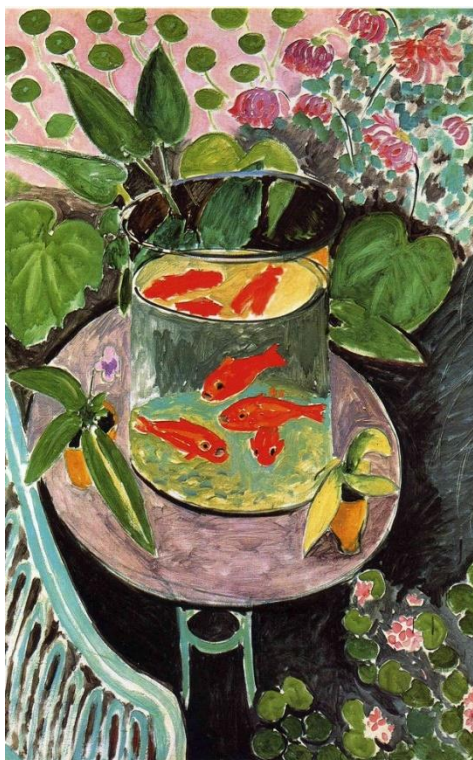
Илл. 94. Д.Д.Бушен. Натюрморт с грушами.  
Бумага, гуашь. 38,5 x 61,5 см. Частное собрание



Илл. 95. Д.Д.Бушен. Цветы в мастерской. Около 1951.  
Бумага, гуашь. 93 x 50 см. Частное собрание



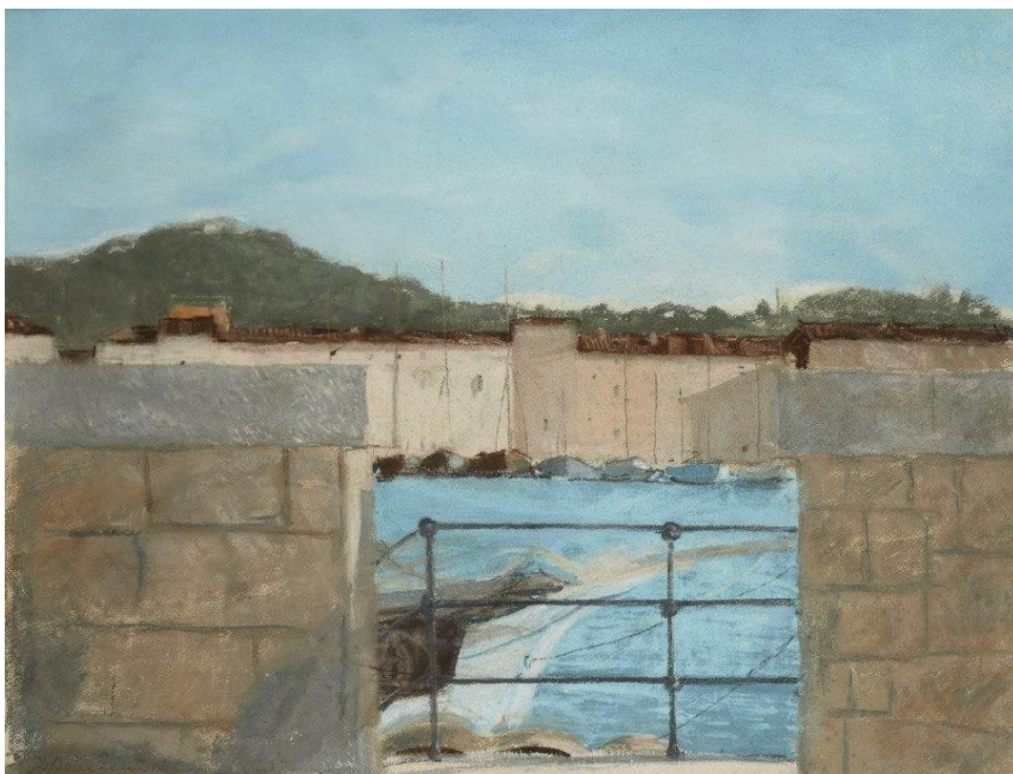
Илл. 96. А.Матисс. Марокканский триптих. Вид из окна. Танжер. 1912-1913.  
Холст, масло. 115 х 80 см. ГМИИ им. А.С.Пушкина



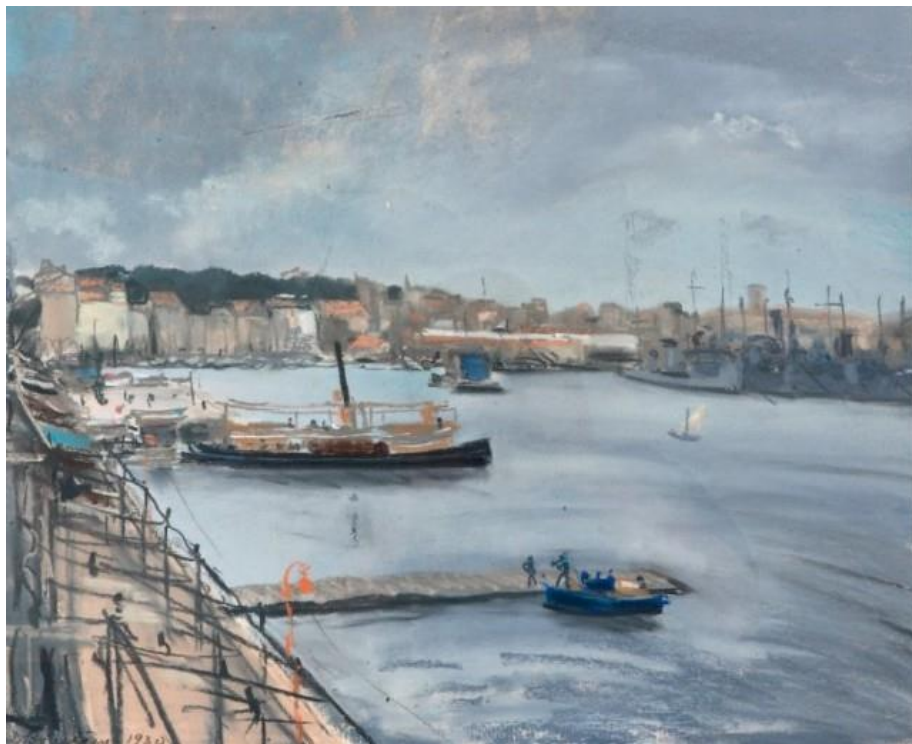
Илл. 97. А.Матисс. Красные рыбы (Золотые рыбки). 1912.  
Холст, масло. 147 х 98 см. ГМИИ им. А.С.Пушкина



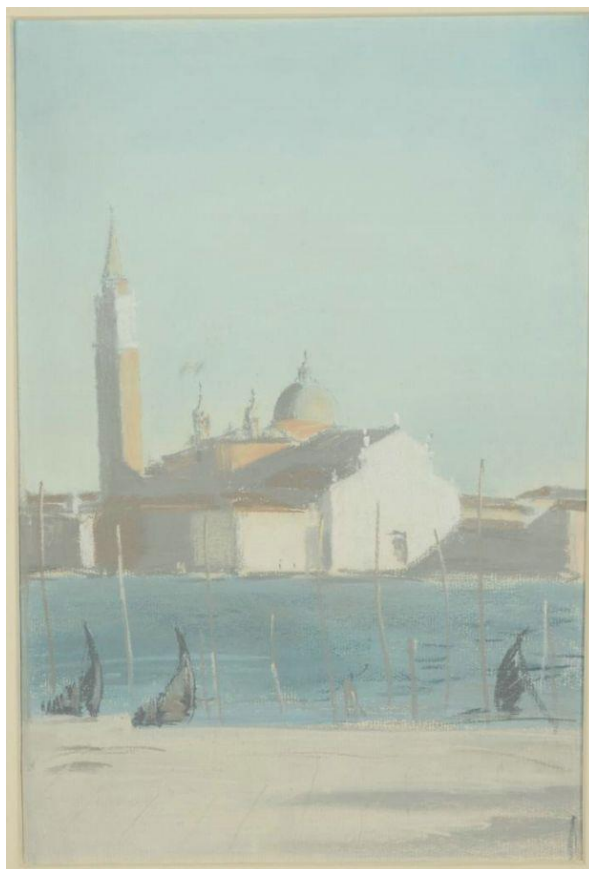
Илл. 98. Д.Д.Бушен. Маяк на заброшенном берегу. 1928.  
Бумага на картоне, пастель. 46,5 х 60 см. Частное собрание



Илл. 99. Д.Д.Бушен. Сен Тропе. 1928. Бумага, пастель. 41,5 х 61 см. Частное собрание



Илл. 100. Д.Д.Бушен. Порт в Тулоне. 1930.  
Бумага, пастель, гуашь. 50 х 61 см. Частное собрание



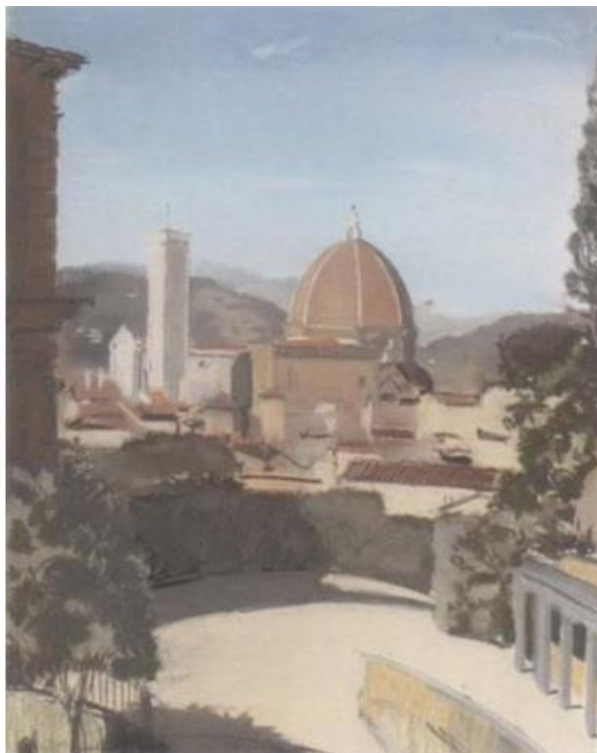
Илл. 101. Д.Д.Бушен. Венеция. Остров Сан Джорджо Маджоре. 1929  
Бумага, пастель. 48,5 х 27 см. ГЭ



Илл. 102. Д.Д.Бушен. Венецианский вид. Бумага, гуашь. 54 x 40 см. Частное собрание



Илл. 103. Д.Д.Бушен. Вид из окна в Неаполе. Бумага, гуашь. 74 x 50 см. Частное собрание



Илл. 104. Д.Д.Бушен. Вид Флоренции. 1930. Бумага, пастель. 60 x 48 см. Частное собрание



Илл. 105. Д.Д.Бушен. Вид Флоренции. Бумага, гуашь. 19 x 12 см. Частное собрание



Илл. 106. Д.Д.Бушен. Венецианская бухта.  
Бумага, пастель. 48,5 x 62,5 см. Частное собрание



Илл. 107. Д.Д.Бушен. Венецианская бухта. Холст, масло. 50 x 75 см. Частное собрание



Илл. 108. Д.Д.Бушен. Пейзаж в Венето. Бумага, гуашь. 58 x 41,5 см. Частное собрание



Илл. 109. Е.Берман. Вид в перспективе идеального заката. 1941.  
Холст, масло. 91,6 x 127 см. Художественный музей Филадельфии. Филадельфия. США





Илл. 110. Е.Берман. Воображаемый вид Рима. 1939.  
Холст, масло. 50,8 x 61 см. Частное собрание



Илл. 111. Д.Д.Бушен. Сети возле Альберони. Бумага, гуашь. 52 x 74 см. Частное собрание



Илл. 112. Д.Д.Бушен. Марина. Бумага, масло. 21,5 x 32 см. Частное собрание



Илл. 113. Д.Д.Бушен. Фондационе Джорджо Чини на острове Сан Джорджо Маджоре.  
Бумага, гуашь. 32,3 x 22,2 см. ГЭ



Илл. 114. Д.Д.Бушен. Площадь святого Марка в Венеции. 1976. Бумага, гуашь, темпера. 41,2 x 47,6 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США



Илл. 115. Ф.Гварди. Венецианский дож на Бучинторо у Сан-Николо на Лидо, день Вознесения. Ок. 1775 – 1780. Холст, масло. 67 x 101 см. Лувр. Париж. Франция



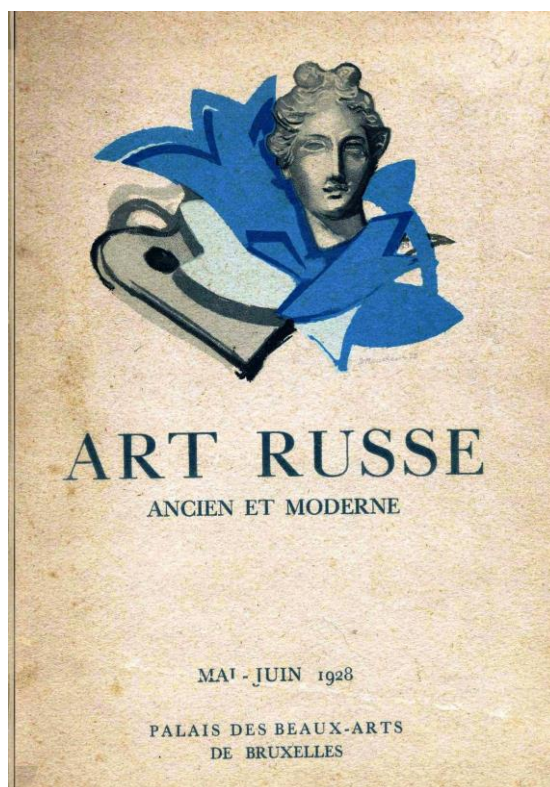
Илл. 116. Д.Д.Бушен. Венецианское каприччо. Бумага, гуашь. 73 x 103 см. Частное собрание



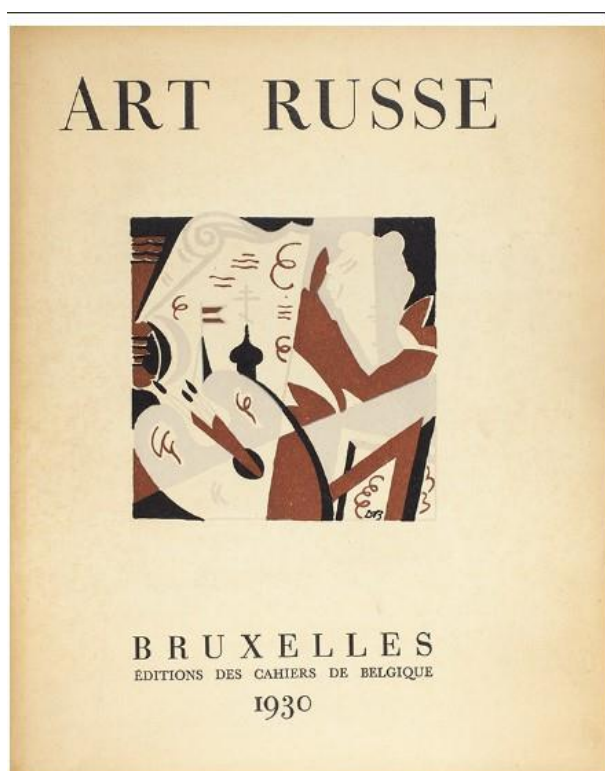
Илл. 117. Дж.А.Каналь (Каналетто). Возвращение Бучинторо к молу у Дворца дожей. 1727-1729. Холст, масло. 182 х 259 см. ГМИИ им. А.С.Пушкина



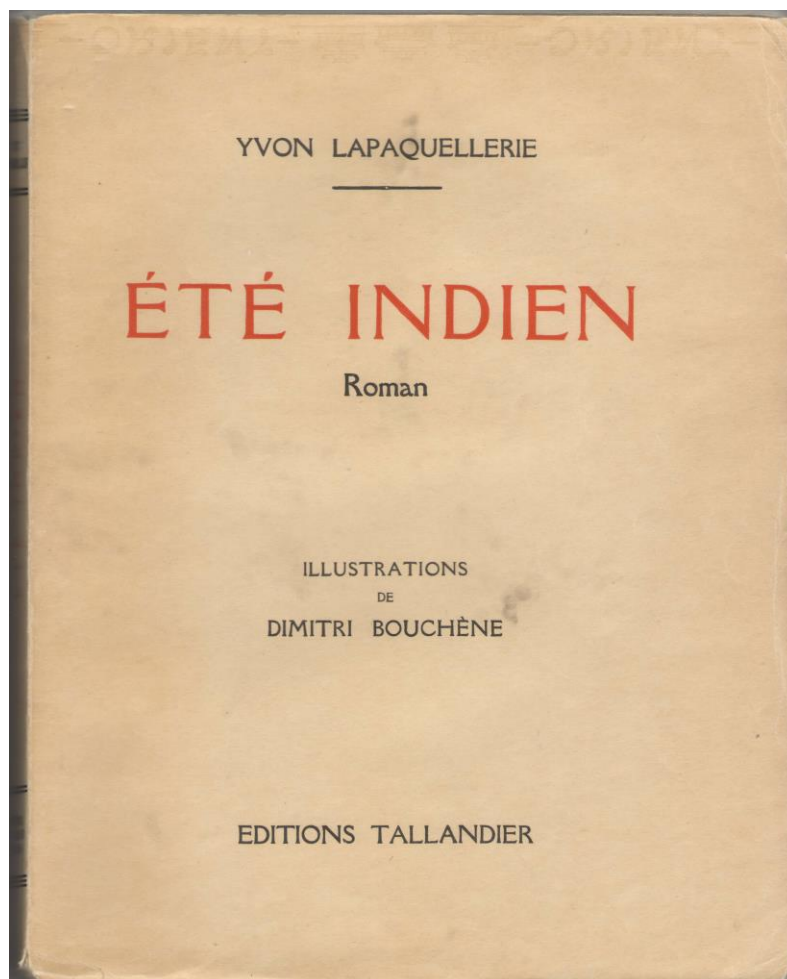
Илл. 118. Д.Д.Бушен. Посвящение Каналетто. Бумага, гуашь. 47 х 57 см. Частное собрание



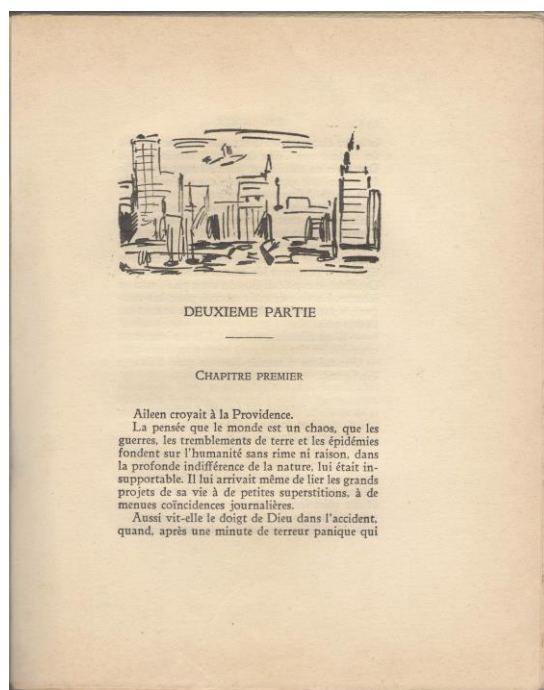
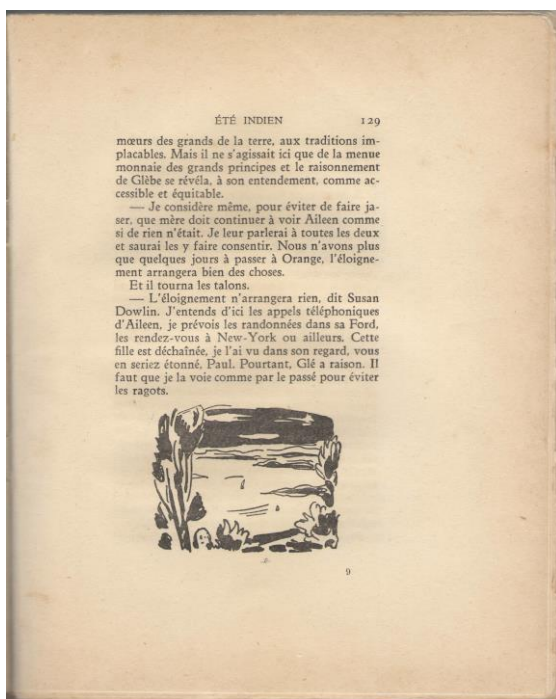
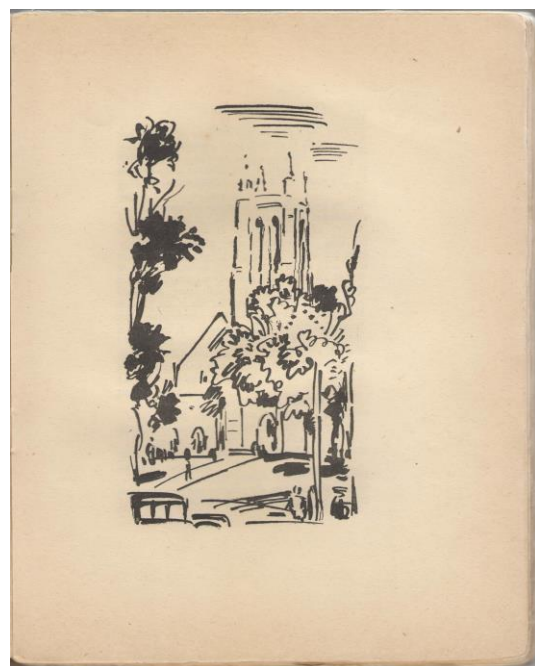
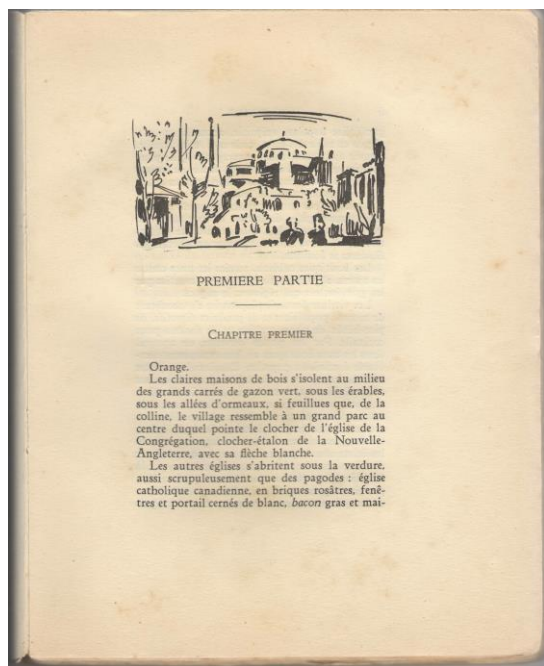
Илл. 119. Д.Д.Бушен. Обложка каталога «Выставки русского искусства старого и нового». Брюссель, 1928



Илл. 120. Д.Д.Бушен. Обложка сборника к «Выставке русского искусства старого и нового». Брюссель, 1930

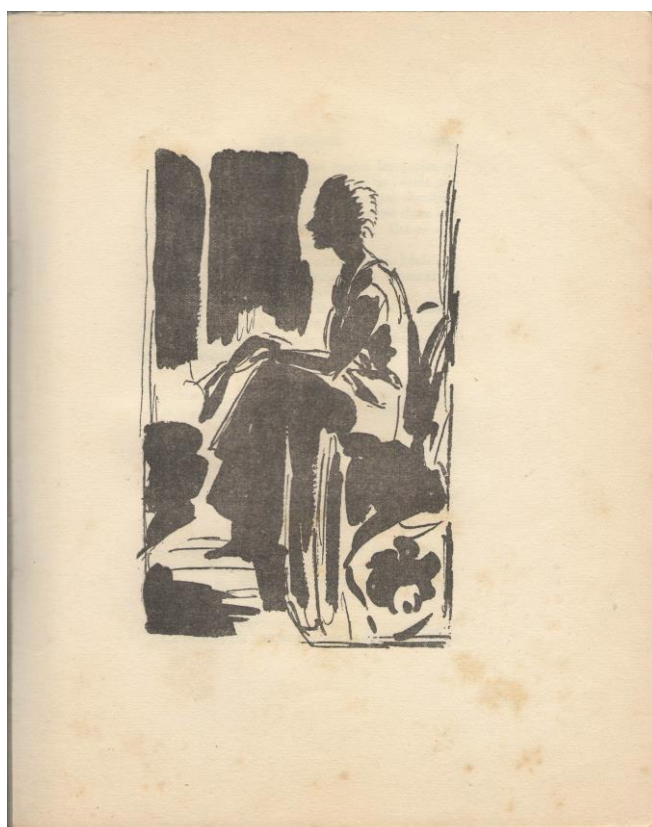
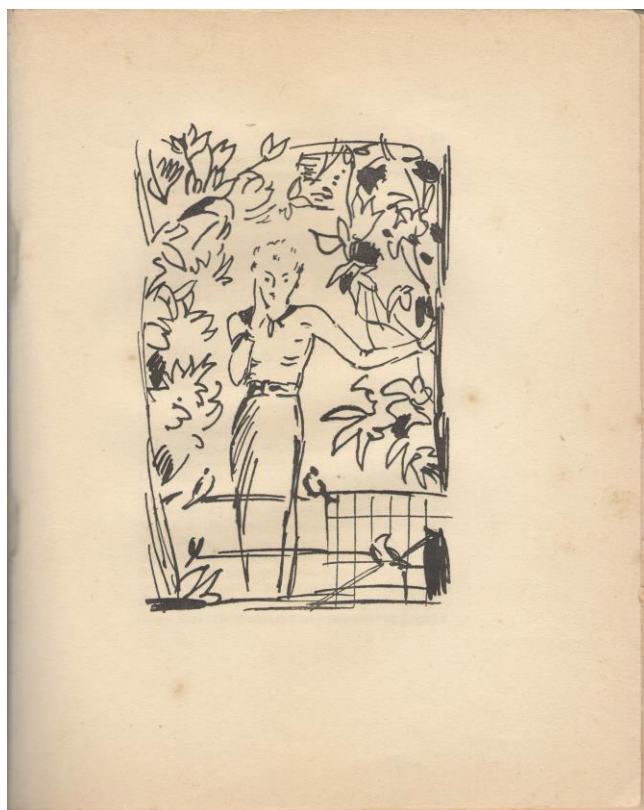


Илл. 121. Обложка романа Ивона Лапакаллери «Бархатный сезон». Париж, «Edition Tallandier», 1933

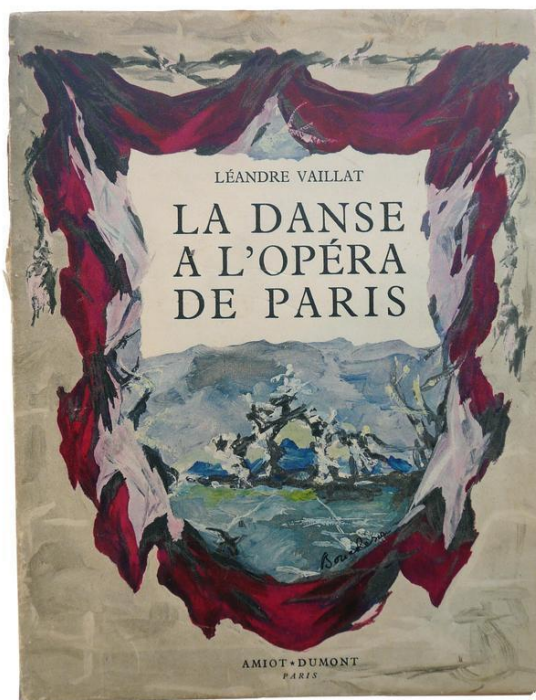


Илл. 122. Д.Д.Бушен. Иллюстрации в книге Ивона Лапакеллери «Бархатный сезон». Париж, «Edition Tallandier», 1933

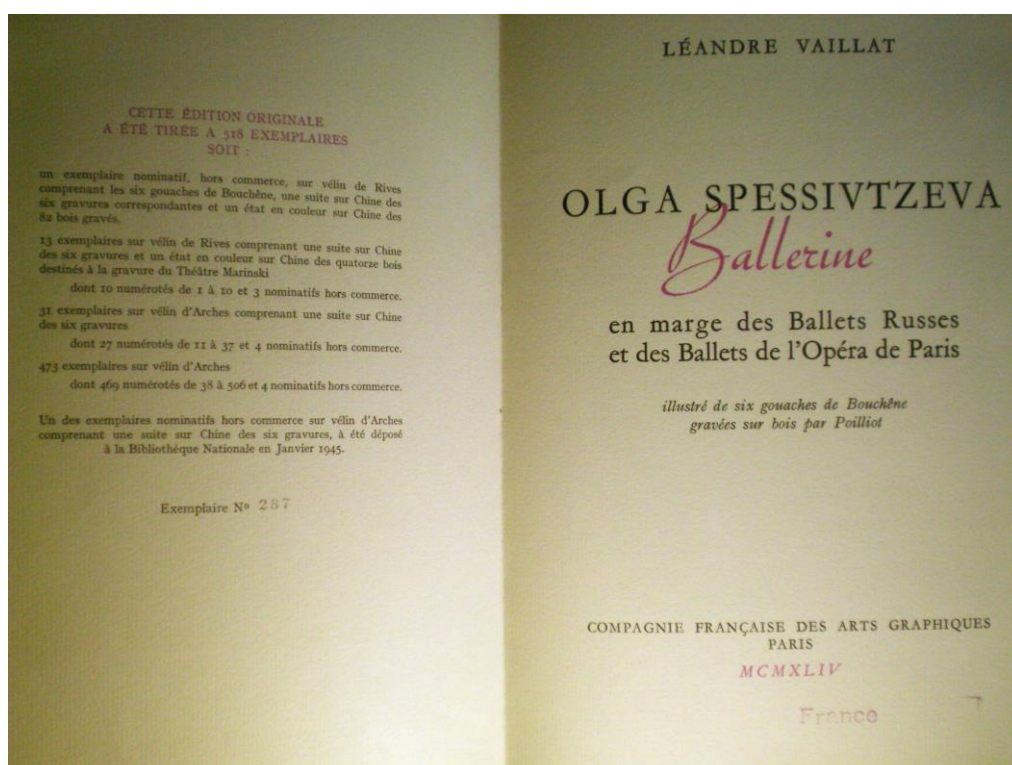




Илл. 123. Д.Д.Бушен. Иллюстрации в книге Ивона Лапакеллери «Бархатный сезон». Париж, «Edition Tallandier», 1933



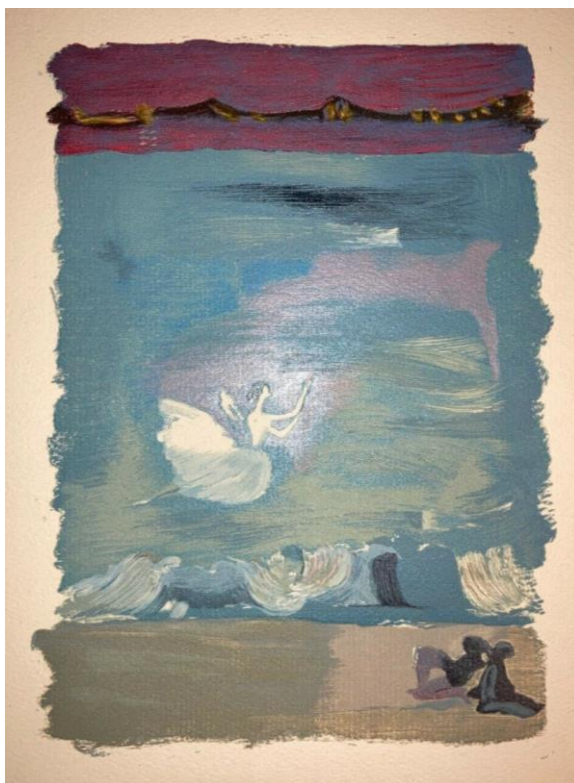
Илл. 124. Д.Д.Бушен. Обложка книги Леандра Вайя «Танец в Парижской Опере». Париж, «Amiot-Dumont», 1951



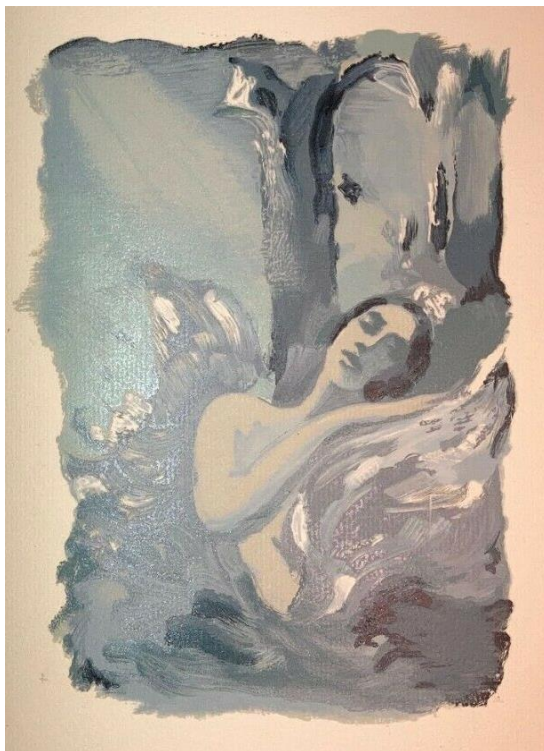
Илл. 125. Титульный лист книги Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы». Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944



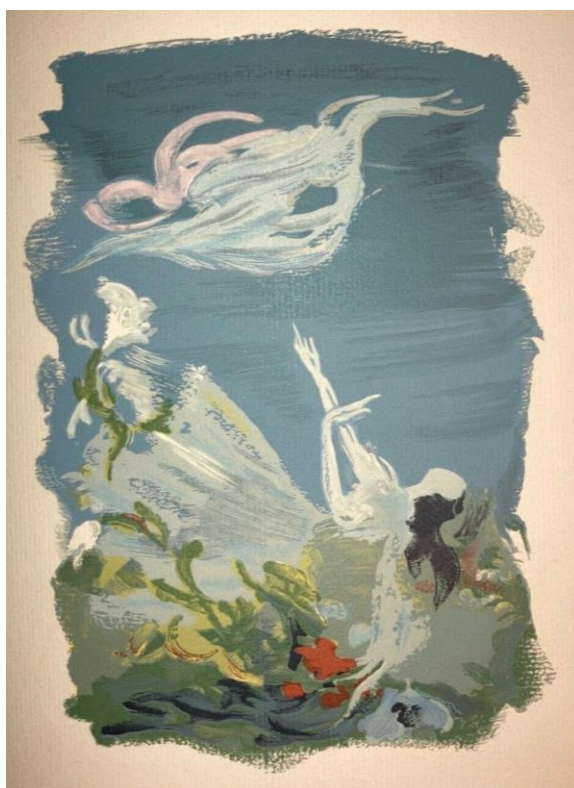
Илл. 126. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944



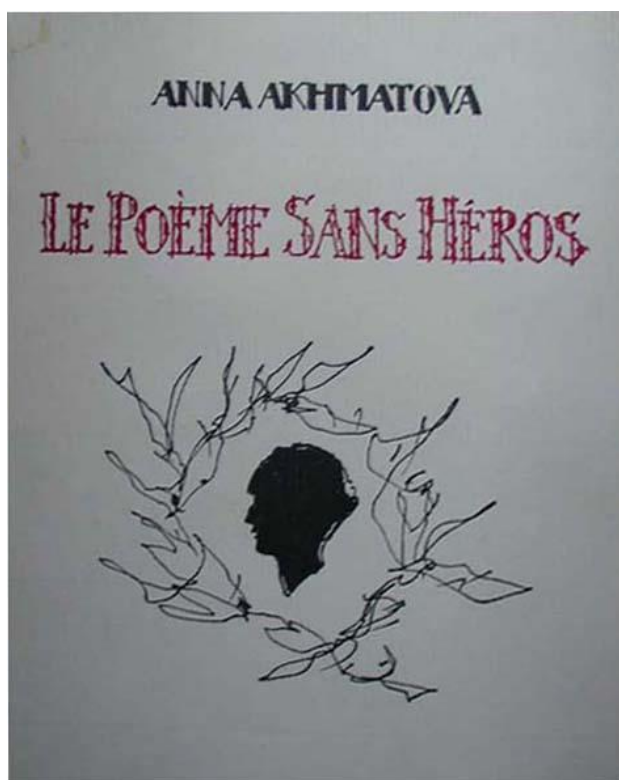
Илл. 127. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944



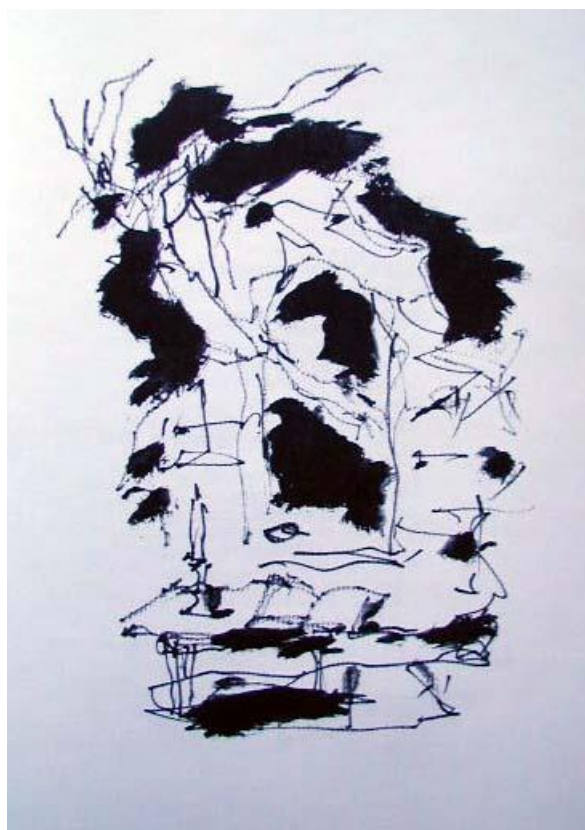
Илл. 128. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944



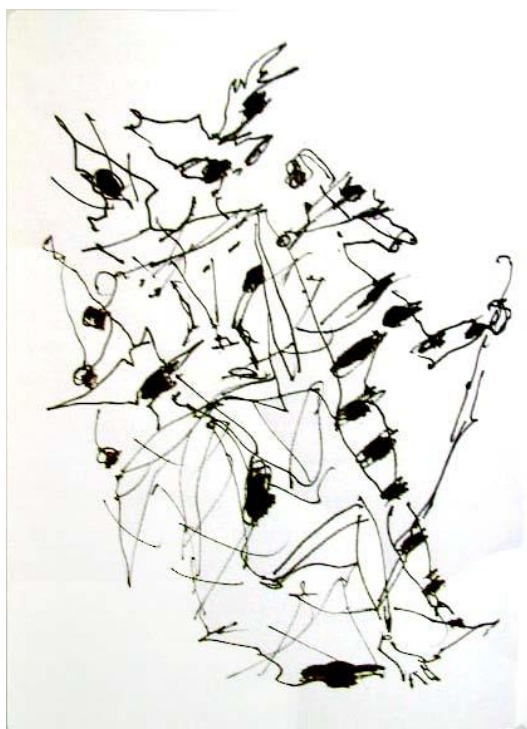
Илл. 129. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге Леандра Вайя «Ольга Спесивцева. Балерина Русских Балетов и Балетов Парижской Оперы. Париж, «Compagnie française des art graphiques», 1944



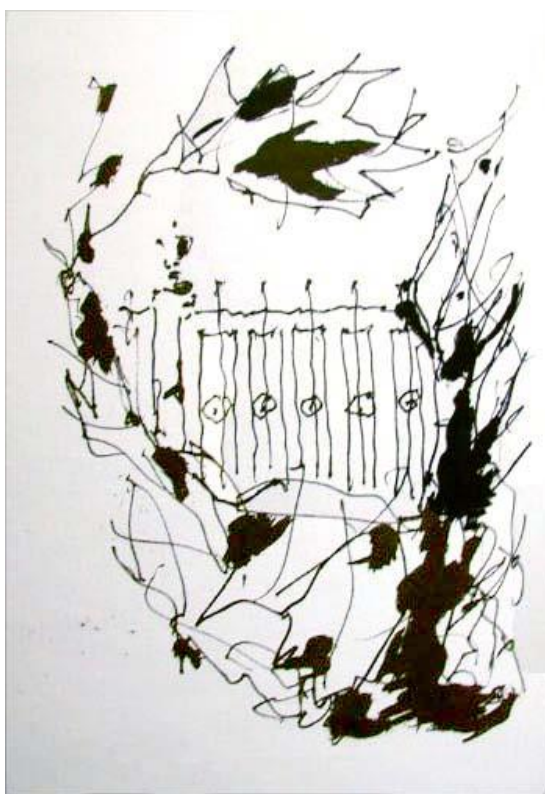
Илл. 130. Д.Д.Бушен. Обложка книги А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977



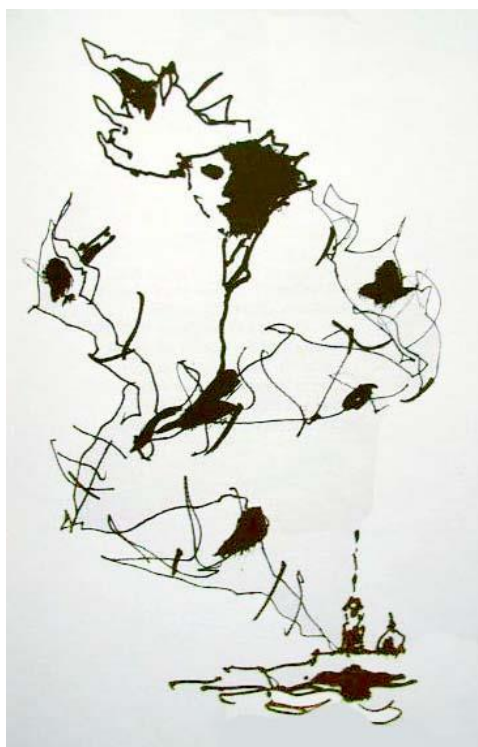
Илл. 131. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977



Илл. 132. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977



Илл. 133. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977



Илл. 134. Д.Д.Бушен. Иллюстрация в книге А.Ахматовой «Поэма без героя». Париж, «Librairie des Cinq continents», 1977



Илл. 135. Д.Д.Бушен. Декоративная роспись. 1945-1946 (?)  
Фотография из собрания А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 136. Спальня герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен». 1954.

<https://www.admagazine.ru/how-to-make/dekoratory-sovetuyut-kak-primenit-derevo-v-interere>



Илл. 137. Спальня герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен». 1954.

<https://www.anothermag.com/design-living/12501/extraordinary-interiors-inside-the-blue-bedroom-of-the-duchess-of-windsor>





Илл. 138. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954.  
<http://interiorarchive.photoshelter.com/gallery-image/The-House-of-Windsor-Paris/G0000NiuTsB0NPm4/I0000Y6ZhBONwkI/C0000Gw1Gjt6qOoo#.X7IU0vMzbIU>



Илл. 139. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954.  
[https://www.pinterest.ru/pin/ASWfrNpiNM8kvNPf9\\_WADr\\_kOC2Jbgw\\_fwv645ybB-YZEJi3g2NCyPc/](https://www.pinterest.ru/pin/ASWfrNpiNM8kvNPf9_WADr_kOC2Jbgw_fwv645ybB-YZEJi3g2NCyPc/)



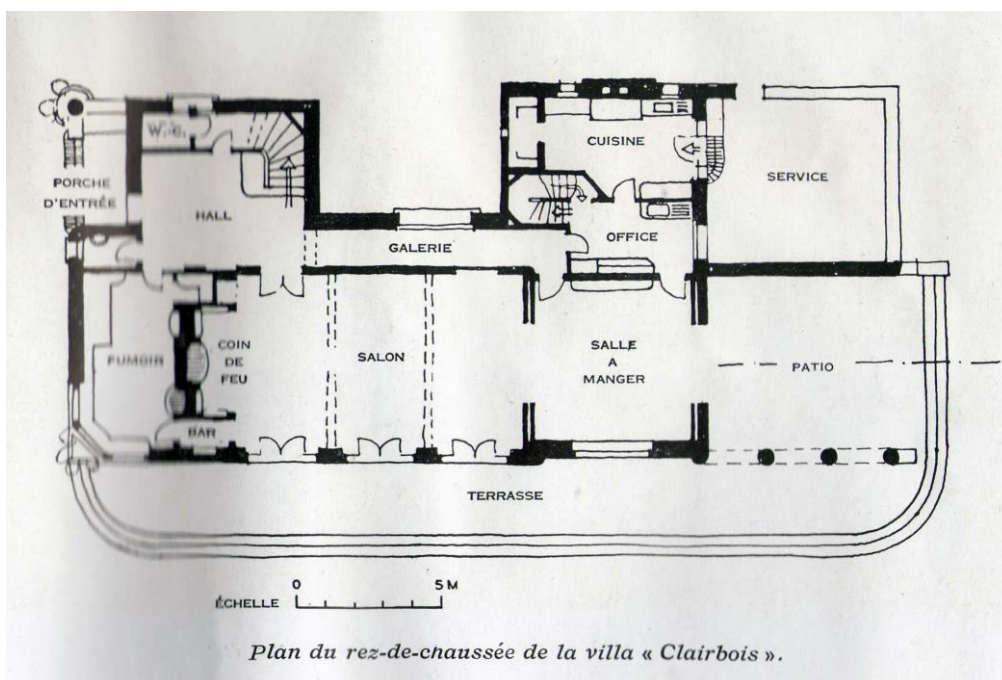
Илл. 140. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954.  
[http://interiorarchive.photoshelter.com/gallery-image/The-House-of-Windsor-Paris/G0000NiuTsB0NPm4/I0000jqUMTx3VQQw/C0000ISa0GBhjX0I#.X7IV7\\_MzbIU](http://interiorarchive.photoshelter.com/gallery-image/The-House-of-Windsor-Paris/G0000NiuTsB0NPm4/I0000jqUMTx3VQQw/C0000ISa0GBhjX0I#.X7IV7_MzbIU)



Илл. 141. Ванная комната герцогини Виндзорской Уоллис в вилле Виндзоров в Булонском лесу. Дизайн фирмы «Жансен», росписи Д.Д.Бушена. 1954.  
<https://irissann.livejournal.com/95133.html>



Илл. 142. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933.  
Lebout R. La maison et l'architecture / L'Illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 6



Илл. 143. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933.  
План первого этажа.  
Lebout R. La maison et l'architecture / L'Illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 6



Илл. 144. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933.  
Большая гостиная.

Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 7



Илл. 145. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933.  
Столовая. Росписи Д.Д.Бушена.

Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 8



Илл. 146. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933  
Столовая. Росписи Д.Д.Бушена.  
Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 8



Илл. 147. Вилла Клербуа. Рамбуйе, Франция. Архитектор Луи Кетелар. 1933. Патио.  
Lebout R. La maison et l'architecture / L'illustration. L'habitation. 1939. № 5020. P. 8



Илл. 148. Журнал «L'Illustration». 1936. Рисунки Д.Д.Бушена



Илл. 149. Д.Д.Бушен. Молодая женщина в синем платье. Около 1925.  
Бумага, акварель. 24 x 16 см. Частное собрание



Илл. 150. Д.Д.Бушен. Женщина в шотландском платье.  
Бумага, акварель. 24 x 16 см. Частное собрание



Илл. 151. Маги Варна в платье с поясом Ланвен. 1924.

<https://theblueprint.ru/fashion/history/art-deco>



Илл. 152. Княгиня де Фосиньи-Люсинг в платье «Фауста» Ланвен.

Merceron D.L.Lanvin. New York, 2007. P. 193



Илл. 153. Костюм для спорта Ланвен. 1926.

<https://hprints.com/en/item/50525/Lanvin-Sports-1926-Dartey>



Илл. 154. Ж. Демаши.

Вечная египетская весна.  
Эскиз дома Ланвен. 1928.

<https://hprints.com/en/item/60996/Jeanne-Lanvin-1928-Dans-leternel-printemps-de-Egypte-Demachy>



## HAUTE COUTURE

*Parmi les artistes des Années Folles, il est un de ceux qui donnèrent le ton à la Mode. Après de Lanvin, Patou, Poiret, Vionnet, à leur suite Lelong et bien d'autres, se forme une pléiade prestigieuse de dessinateurs de mode qui vont animer les nuits parisiennes à la pointe de leur crayon.*

*C'est grâce à eux que Paris est devenu de nos jours la capitale incontestée de la Mode et brille d'un éclat incomparable.*

*C'est grâce à eux que nous pouvons admirer ces poèmes charmants dédiés à la Femme et à l'Élégance.*

W.



*« Il est vrai qu'à la mode il faut m'assujettir,  
Et ce n'est pas pour moi que je dois me vêtir. »*

MOLIERE.

176. PROJET DE ROBE DU SOIR GRISE A RUBAN NOIR DÉCOLLETÉ ORNÉ DE FLEURS POUR LE COUTURIER LUCIEN LELONG. Gouache, monogramme en bas à droite. 24×15.
177. PROJET DE ROBE DU SOIR BLEUE ET MAUVE PALE A FLEURETTES ROSES POUR LE COUTURIER LUCIEN LELONG. Gouache, signée en bas à droite. 24×15.
178. PROJET DE ROBE DU SOIR VIOLET PALE A MANCHE BOUFFANTE POUR LE COUTURIER LUCIEN LELONG. Gouache, monogramme en bas à droite. 24×15.
179. PROJET DE ROBE DU SOIR A DÉCOLLETÉ ORNÉ DE FLEURS POUR LE COUTURIER LUCIEN LELONG. Gouache, monogramme en bas à gauche. 24×15.
180. PROJET DE ROBE DU SOIR VIOLETTE POUR LE COUTURIER LUCIEN LELONG. Gouache, monogramme en bas à gauche. 24×15.
181. PROJET DE ROBE DU SOIR ROSE ET NOIR POUR LE COUTURIER LUCIEN LELONG. Gouache, monogramme en bas à droite. 24×16.

## PUBLICITÉ

182. PROJET POUR UN DESSIN PUBLICITAIRE. Gouache, signée en bas à gauche. 23×31.
183. PROJET POUR UN DESSIN PUBLICITAIRE. Gouache, signée en bas à droite. 26×36.

*La gouache nous livre tour à tour de vives et chatoyantes couleurs ou des nuances délicates et rares.*

*Elle convient admirablement à l'artiste désireux de saisir au vol les caprices de la mode aussi bien que le rythme de la danse ou les jeux du cirque.*

Илл. 155. Д.Д. Рисунок в каталоге аукциона Друо 1983 г. Эскиз для дома Лелонг (?)



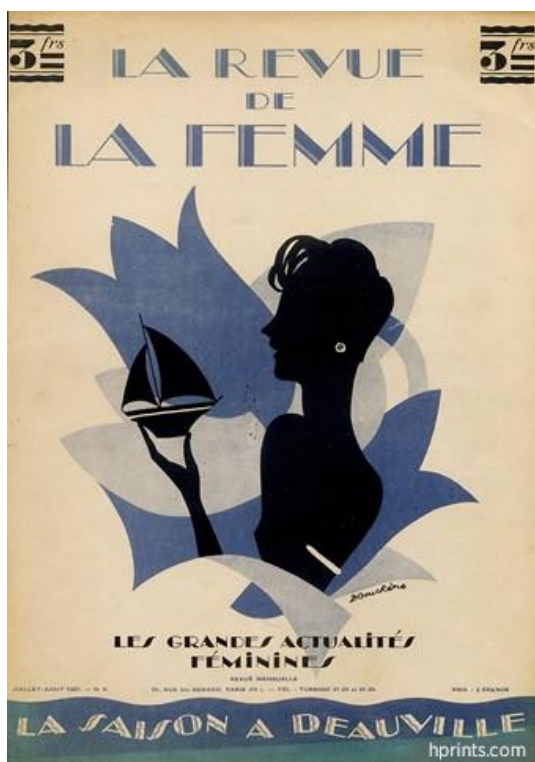
Илл. 156. Эскизы моделей одежды Люсьена Лелонга. 1920-е. Архив дома Лелонг



Илл. 157. Журнал «La revue de la Femme». Февраль 1928.  
Рисунок для обложки Д.Д.Бушена



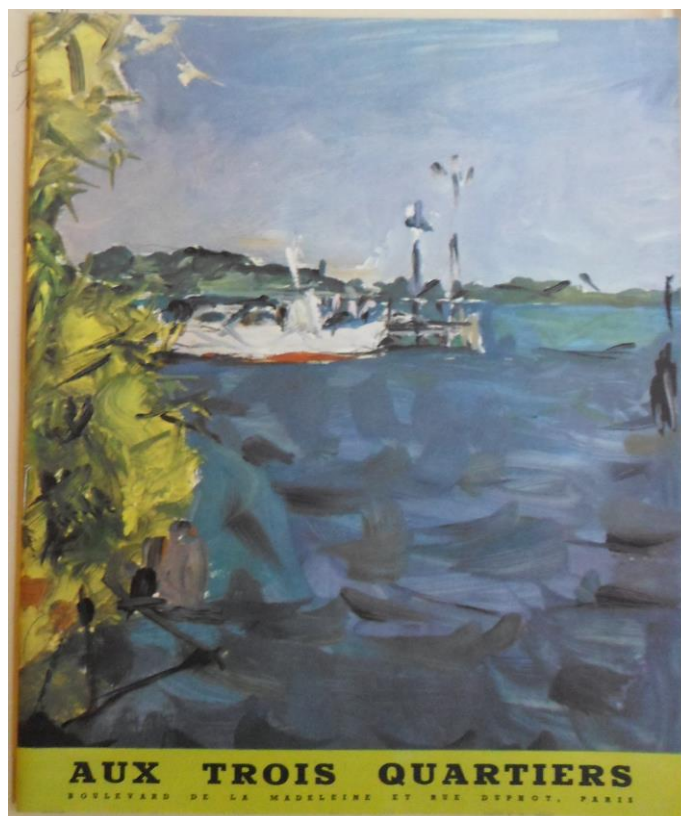
Илл. 158. Журнал «La revue de la Femme». Июнь 1928.  
Рисунок для обложки Д.Д.Бушена



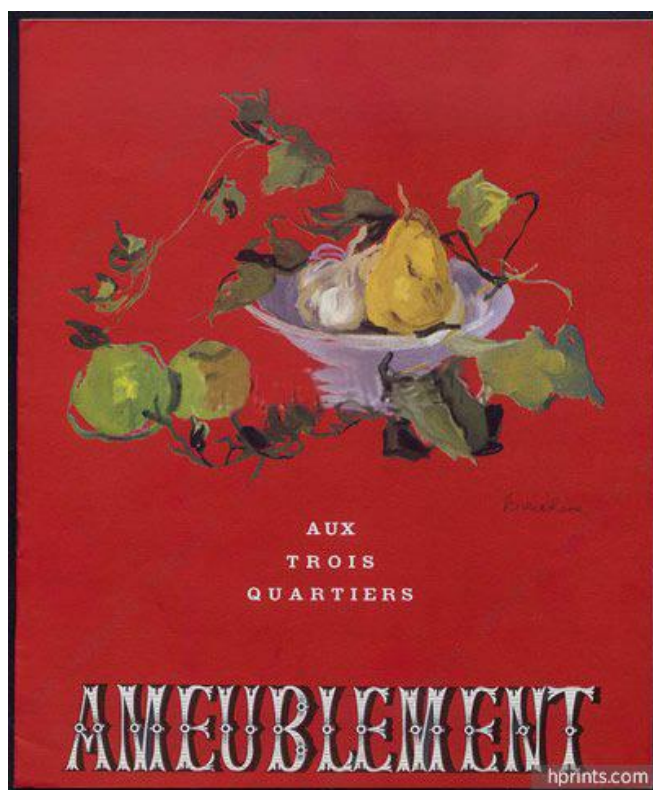
Илл. 159. Журнал «La revue de la Femme». Июль-август 1927.  
Рисунок для обложки Д.Д.Бушена



Илл. 160. Журнал «La revue de la Femme». Октябрь 1927.  
Рисунок для обложки Д.Д.Бушена



Илл. 161. Каталог «Aux trois quartiers». 1954. Рисунок для обложки Д.Д.Бушена



Илл. 162. Каталог «Aux trois quartiers». Рисунок для обложки Д.Д.Бушена



Илл. 163. Д.Д.Бушен. Рисунок для упаковки духов «L'air du temps». Nina Ricci. 1948.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 164. Духи «L'air du temps». Nina Ricci. 1951. Флаконт «Torsadé».  
<http://vintageminiperfume.over-blog.com/article-miniatures-et-flacons-nina-ricci-101816173.html>



Илл. 165. Духи «L'air du temps». Nina Ricci. Варианты флакона «Montre».  
<http://vintageminiperfume.over-blog.com/article-miniatures-et-flacons-nina-ricci-101816173.html>



Илл. 166. Духи «L'air du temps». Nina Ricci. 1951. Вариант оформления «La cage».  
 Fontan G. Générations Nina Ricci: flacons et miniatures, guide et valeur. Toulouse, 2007. P. 45



Илл. 167. Д.Д.Бушен. Рисунок для упаковки духов «Fille d'Ève». Nina Ricci. 1952.  
<https://elle-belle10.livejournal.com/1740887.html>



Илл. 168. Духи «Fille d'Ève». Nina Ricci. Вариант оформления.  
<https://elle-belle10.livejournal.com/1740887.html>





Илл. 169. Духи «Fille d'Ève». Nina Ricci. Вариант оформления.  
<https://ninaricciperfumes.blogspot.com/2014/02/fille-deve-by-nina-ricci-c1952.html>



Илл. 170. Духи «Fille d'Ève». Nina Ricci. Современное издание.  
<https://ninaricciperfumes.blogspot.com/2014/02/fille-deve-by-nina-ricci-c1952.html>



Илл. 171. Платок фирмы Nina Ricci. Рисунок Д.Д.Бушена.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 172. Платок фирмы Nina Ricci. Рисунок Д.Д.Бушена.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 173. Платок фирмы Nina Ricci. Рисунок Д.Д.Бушена.  
Собрание А.Д.Бушен. Санкт-Петербург



Илл. 174. Алиса Аланова. Фотография 1930-х годов.  
<https://www.pinterest.ru/pin/480618591477677197/>



Илл. 175. Алиса Аланова в костюме Жанны д'Арк по эскизу Д.Д.Бушена.  
<https://www.ebay.de/itm/254188364290>



Илл. 176. Алиса Аланова в костюме Жанны д'Арк по эскизу Д.Д.Бушена.  
<https://granger.com/results.asp?image=0188387&itemw=4&itemf=0001&itemstep=1&itemx=6>



Илл. 177. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Диана де Пуатье». 1934.  
 Обложка программы балетов Иды Рубинштейн.  
 Музей-библиотека Оперы. Париж. Франция



Илл. 178. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937.  
 Électre: pièce de théâtre en 2 actes: coupures de presse, material description.  
 Национальная библиотека Франции. Париж. Франция



Илл. 179. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Электра справа.  
<http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/auteurs/giraudoux/jean-giraudoux-4.html>



Илл. 180. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Эгисфа к спектаклю «Электра». 1937.  
Воспроизведен в «Le Figaro», 1934. 13 Novembre. P. 4



Илл. 181. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Эгисф второй справа.  
<https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>



Илл. 182. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Ореста к спектаклю «Электра». 1937.  
Воспроизведен в «Le Figaro», 1934. 13 Novembre. P. 4



Илл. 183. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1937. Орест в центре.  
<https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRL>





Илл. 184. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Нищего к спектаклю «Электра». 1937.  
Воспроизведен в «Le Figaro». 1934. 13 Novembre. P. 4



Илл. 185. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1934. Справа Ниций.  
Électre: pièce de théâtre en 2 actes: coupures de presse, material description.  
Национальная библиотека Франции. Париж. Франция



Илл. 186. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма Нищего к спектаклю «Электра». 1937. Бумага, акварель. Частное собрание



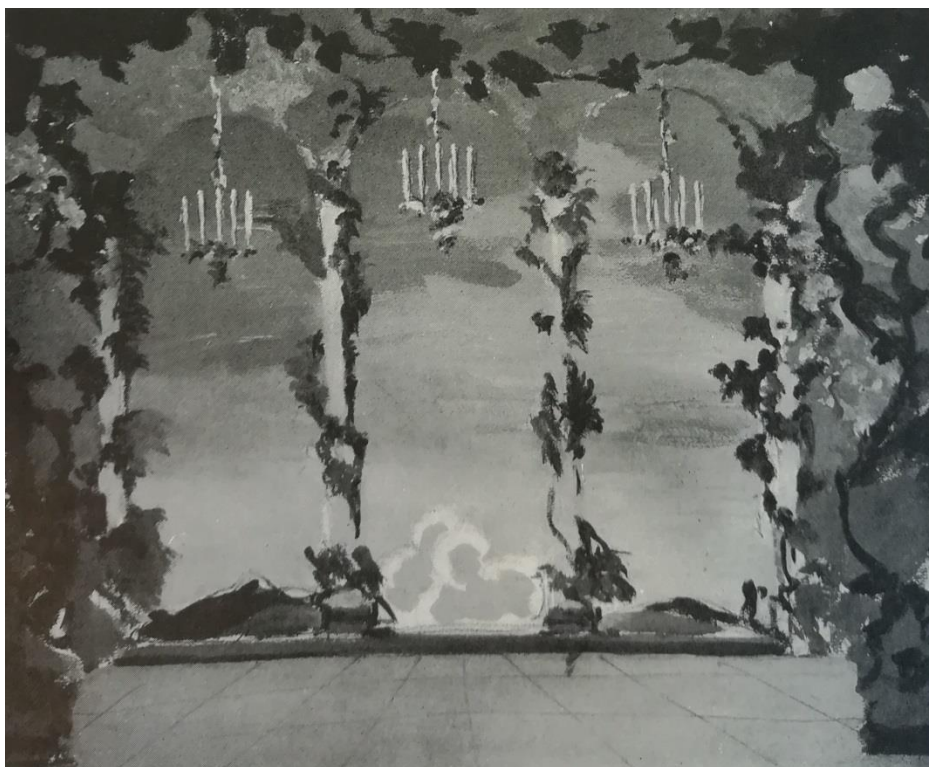
Илл. 187. Спектакль «Электра». Режиссер Л.Жуве. 1934. Эвмениды и Орест. <https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>



Илл. 188. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Стихии». 1937.  
Бумага, гуашь, уголь. 31 x 24 см. Частное собрание



Илл. 189. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Стихии». 1937.  
Бумага, гуашь, уголь. 31 x 24 см. Частное собрание



Илл. 190. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Стихии». 1937.  
 Воспроизведен в:  
 Beaumont C.W. Ballet Design. Past and Present. London, 1946. P. 188



Илл. 191. Сцена из балета «Стихии». 1937. Библиотека-музей Оперы, Париж



Илл. 192. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации для балета «Стихии». 1937.  
Бумага, гуашь. 17,5 х 25,5 см. Частное собрание



Илл. 193. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к балету К.Йосса «Блудный сын». 1939.  
Воспроизведены в:  
Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. 28



Илл. 194. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к балету «Блудный сын». 1939.  
 Воспроизведены в:  
 Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. 27



Илл. 195. Сцена «Возвращение» из балета «Блудный сын». 1939.  
 Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. VI



Илл. 196. Сцена «Соблазнительница» из балета «Блудный сын». 1939.  
Coton A.V. The New Ballet: Kurt Jooss and his work. London, 1946. P. IV



Илл. 197. Д.Д.Бушен. Мастерская Коппелиуса.  
Эскиз декорации первой сцены второго акта балета «Коппелия».  
1946. Бумага, гуашь. 36,7 x 53,3 см.  
Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания



Илл. 198. Д.Д.Бушен. Астролог. Эскиз костюма автомата для первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 32,4 x 25 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания



Илл. 199. Д.Д.Бушен. Бородатый человек в персидском costume, держащий книгу. Эскиз костюма автомата для первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 32,5 x 24,9 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания





Илл. 200. Д.Д.Бушен. Жонглер. Эскиз костюма автомата для первой сцены второго акта балета «Коппелия». 1946. Бумага, гуашь. 32,5 x 25 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания



Илл. 201. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту» из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание



Илл. 202. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту»  
из балета «Спящая красавица». 1948.  
Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание



Илл. 203. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту»  
из балета «Спящая красавица». 1948.  
Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание



Илл. 204. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к «Дивертисменту»  
из балета «Спящая красавица». 1948.  
Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание



Илл. 205. Д.Д.Бушен. Эскиз занавеса к «Дивертисменту»  
из балета «Спящая красавица». 1948. Бумага, гуашь. 35,5 x 52,5 см. Частное собрание



Илл. 206. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Спящая красавица». 1948.  
Бумага, акварель, гуашь. 25,7 x 37,8 см. Собрание Рене Герра. Париж. Франция



Илл. 207. «Дивертисмент» из балета «Спящая красавица». 1948.  
Воспроизведен в: Beaumont C.W. Ballet design. Past and present. London, 1946. P. 88



Илл. 208. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Симфония № 1» Ш.Гуно. 1959.  
Бумага, гуашь. 49,5 x 83 см. ГЭ



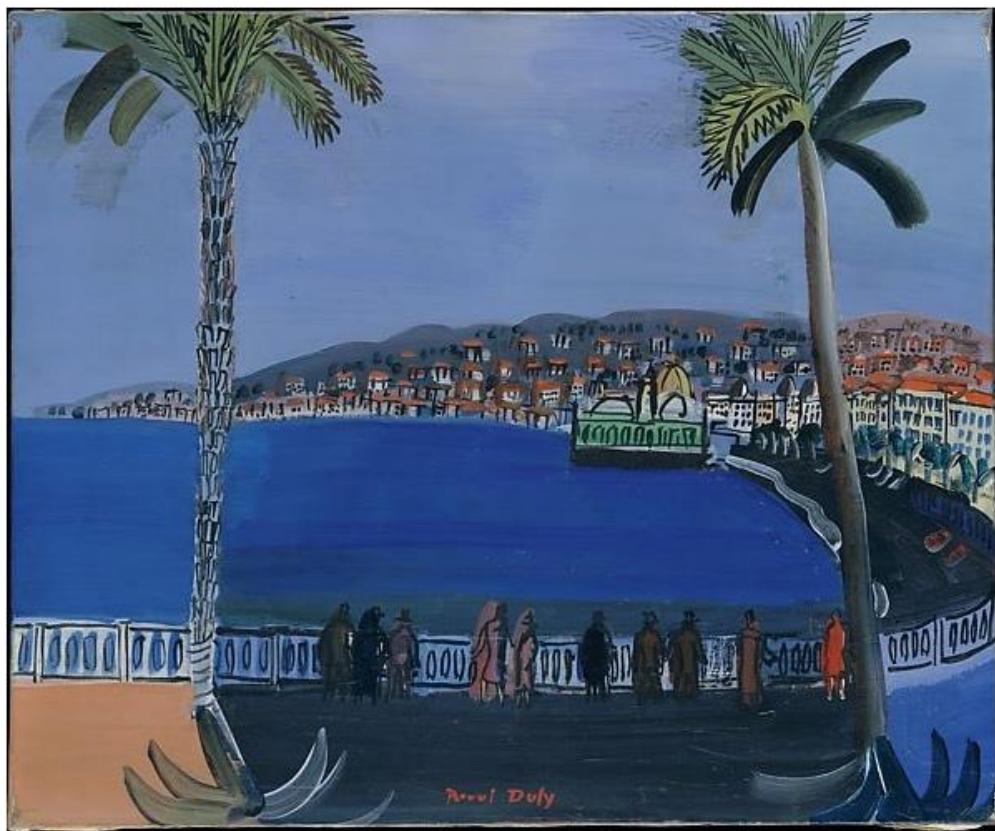
Илл. 209. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Симфония № 1».  
Бумага, гуашь. 50 x 71,8 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США



Илл. 210. К.Берар. Эскиз декорации к балету «Встреча». 1948. Бумага, гуашь.  
Воспроизведен в: Dictionnaire du ballet moderne. Paris, 1957. P. 66



Илл. 211. Р.Дюфи. Эскиз декорации к балету «Палм-Бич». 1933.  
Бумага, гуашь. 50,2 х 66 см. Частное собрание



Илл. 212. Р.Дюфи. Сумерки в бухте Ангелов. Ницца. Около 1927. Холст, масло. 38,1 х 46 см. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. США



Илл. 213. Клод Бесси и Атилио Лабис в балете «Лебединое озеро». 1961. BNF



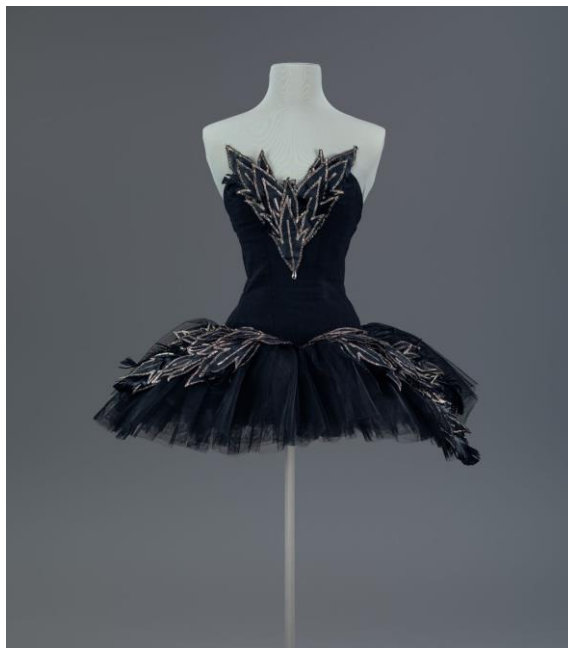
Илл. 214. Жозетт Амьель (в центре) в партии Одиллии. Балет «Лебединое озеро». 1960.  
Фотографии с репетиции балета

<https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/swan-lake-19-121960-aur%C3%A9p%C3%A9tition-du-ballet-le-lac-des-news-photo/166485518?adppopup=true>





Илл. 215. Жозетт Амьель в партии Одиллии. Балет «Лебединое озеро». 1960. BNF



Илл. 216. Костюм Одилли к балету «Лебединое озеро» П.И.Чайковского.  
Постановка В.Бурмейстера. Париж. 1960. Пачка из черного тюля, лиф из черного крепа,  
украшенный в центре прозрачными бусинами. Пачка и лиф украшены черной тафтой в виде  
перьев, окантованной серебряным пластиком и украшенной натуральными перьями.  
Национальный центр сценического костюма и сценографии. Мулен. Франция



Илл. 217. Майя Плисецкая в партии Одиллии. Балет «Лебединое озеро» Лебединое озеро» П.И.Чайковского. Постановка В.Бурмейстера. Париж. 1960.  
<https://fi.pinterest.com/pin/643381496739682979/>



Илл. 218. Майя Плисецкая (Одиллия), Николай Фадеечев (Зигфрид). Балет «Лебединое озеро» Лебединое озеро» П.И.Чайковского. Постановка В.Бурмейстера. Париж. 1961.  
<https://fi.pinterest.com/pin/535506211936246838/>



Илл. 219. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Лебединое озеро». 1960.  
 Бумага, гуашь, уголь, серебряная краска. 31,5 х 23,5 см. Частное собрание



Илл. 220. Сцена из балета «Лебединое озеро». 1960. BNF



Илл. 221. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Лебединое озеро». 1960.  
Библиотека-музей Оперы. Париж. Франция



Илл. 222. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к прологу балета «Лебединое озеро». 1960.  
Бумага, гуашь. 49,5 x 69,5 см. ГЭ



Илл. 223. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Лебединое озеро». 1960.  
Бумага, гуашь, масло, темпера (?). 35,9 x 48,2 см.  
Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США



Илл. 224. Сцена из балета «Лебединое озеро». 1960.

**L'Opera de Paris. 1960. № XX. P. 22**



Илл. 225. Сцена из балета «Лебединое озеро». 1960. Второй слева Д.Д.Бушен.

**L'Opera de Paris. 1960. № XX. P. 22**



Илл. 226. Декорации к опере «Коронация Поппеи». 1953. Ла Скала, Милан.  
Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 227. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953.  
Бумага, гуашь, уголь, золотая и серебряная краска. 31,5 x 23,5 см. Частное собрание



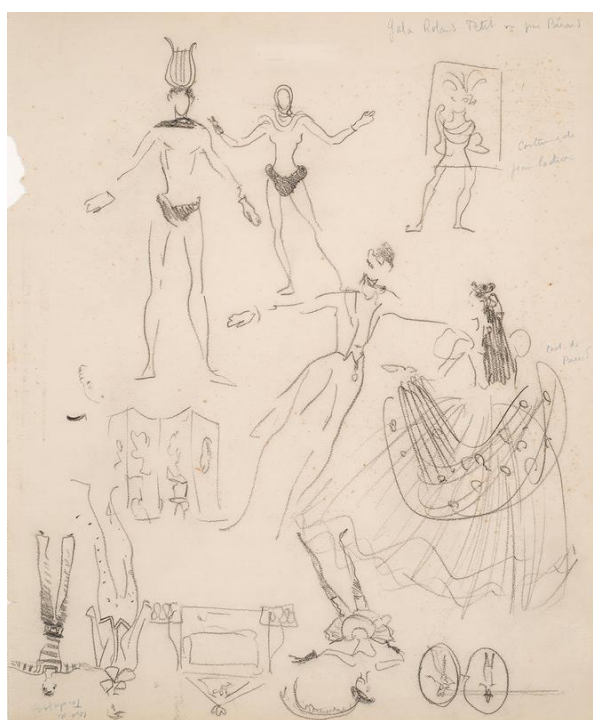
Илл. 228. Ренато Гаварини в костюме Нерона. Опера «Коронация Поппеи». 1953.  
Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 229. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953.  
Бумага, гуашь, уголь, золотая и серебряная краска. 31 x 23,5 см. Частное собрание

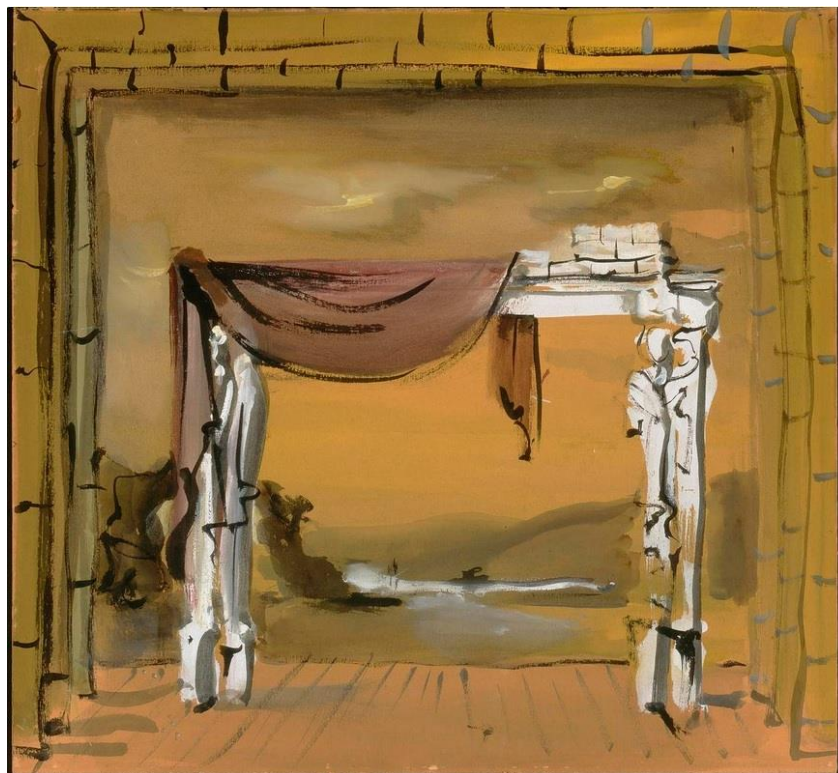


Илл. 230. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953.  
Бумага, гуашь, уголь, золотая краска. 31 x 23,5 см. Частное собрание



Илл. 231. К.Берар. Наброски костюмов к постановкам Балетов Театра Елисейских полей.  
Около 1945. Бумага, графитный карандаш. 41,9 x 34,3 см.  
Музей Искусств Макнея. Сан-Антонио. США





Илл. 232. К.Берар. Эскиз декорации к балету «Седьмая симфония». Около 1938.  
Картон, акварель, гуашь. 47,9 x 51,3 см. Музей искусств Макнея. Сан-Антонио. США



Илл. 233. К.Берар. Эскиз декорации к 3 части балета «Седьмая симфония». 1938.  
Воспроизведен в: Beaumont C.W. Ballet design. Past and present. London, 1946. P. 189



Илл. 234. К Берар. Птица. Эскиз костюма к балету «Седьмая симфония». Ок. 1938. Бумага, гуашь. 32,9 x 21,4 см. Художественный музей Цинциннати. Цинциннати. США



Илл. 235. К Берар. Змея. Эскиз костюма к балету «Седьмая симфония». Ок. 1938. Бумага, гуашь. 21,2 x 32,3 см. Художественный музей Цинциннати. Цинциннати. США



Илл. 236. К Берар. Олень. Эскиз костюма к балету «Седьмая симфония». Ок. 1938. Бумага, гуашь. 39,9 x 26,7 см. Художественный музей Цинциннати. Цинциннати. США



Илл. 237. К.Берар. Эскиз костюма к балету «Симфония “Часы”». 1948. Бумага, гуашь, чернила. 64 x 49,5 см. Частное собрание



Илл. 238. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953.

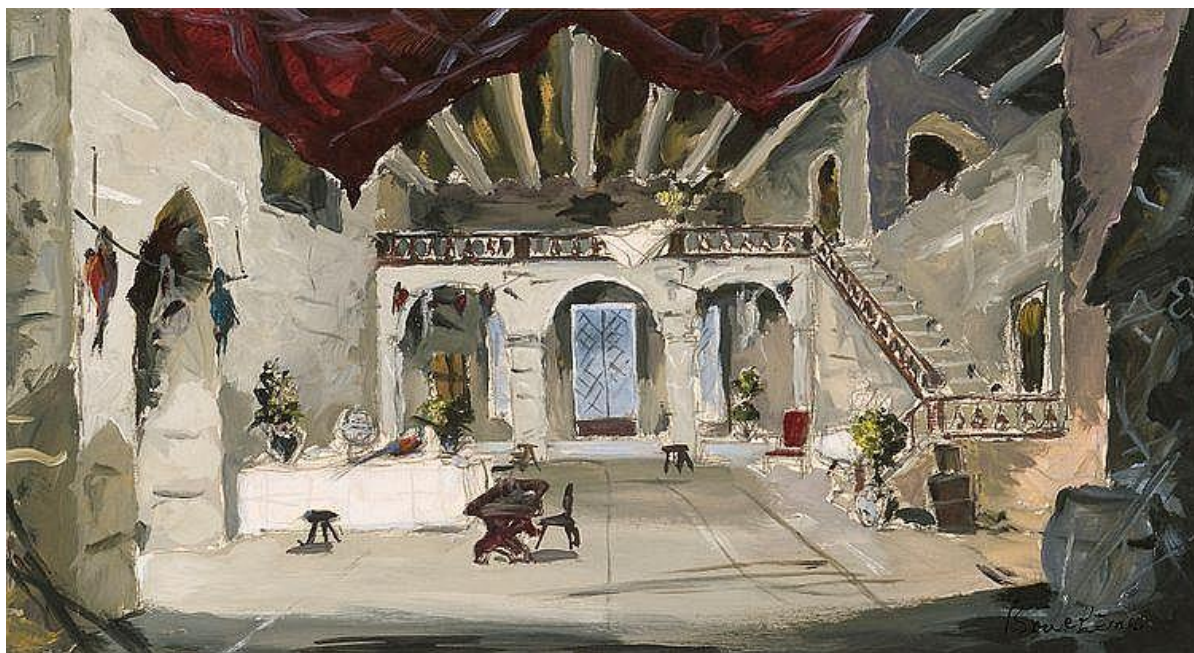
Бумага, уголь, гуашь, золотая и серебряная краска. 33 x 23,5 см. Частное собрание



Илл. 239. Карла Гаваци в костюме Паллады. Опера «Коронация Поппеи». 1953.  
Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 240. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к опере «Коронация Поппеи». 1953.  
Бумага, уголь, гуашь, золотая краска. 33 x 24 см. Частное собрание



Илл. 241. Д.Д.Бушен. «Лавка Рагно». Эскиз декорации ко второму акту оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, гуашь. 31,5 x 57,5 см. Частное собрание



Илл. 242. «Лавка Рагно». Первая сцена второго акта оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 243. Д.Д.Бушен. «Осада Арраса». Эскиз декорации к третьему акту оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Бумага, гуашь. 38 x 59,5 см. Частное собрание



Илл. 244. «Осада Арраса». Третий акт оперы «Сирано де Бержерак». 1954. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 245. Д.Д.Бушен. Комедиант. Эскиз костюма к опере «Сирано де Бержерак». 1954.  
Бумага, графитный карандаш. 32 x 24 см. Частное собрание



Илл. 246. Д.Д.Бушен. Сирано. Эскиз костюма к опере «Сирано де Бержерак». 1954.  
Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание



Илл. 247. Рамон Винай в роли Сирано. Опера «Сирано де Бержерак». 1954.  
 Ф. А. П. "Cirano" di Franco Alfano diretto da Antonio Votto //  
 Corriere della sera. 1954. 18 maggio. P. 4



Илл. 248. Д.Д.Бушен. Роксана. Эскиз костюма к опере «Сирано де Бержерак». 1954.  
 Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание

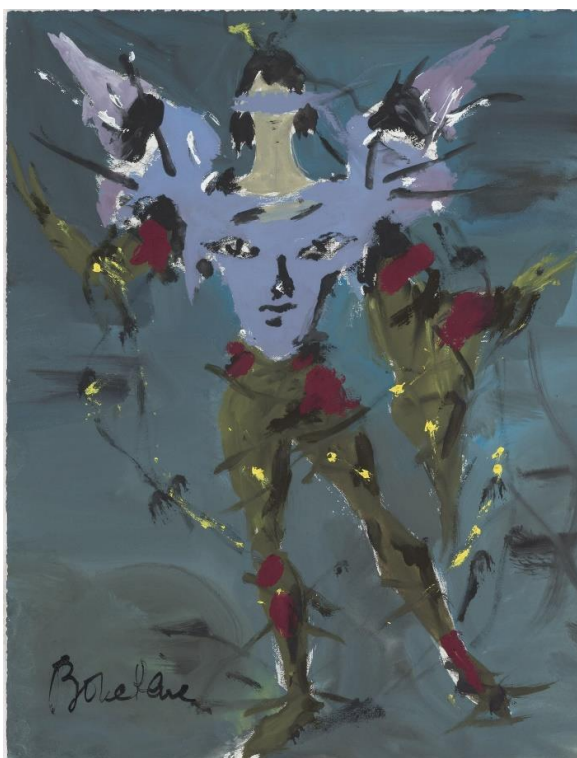




Илл. 249. Д.Д.Бушен, Анна Кавальери (Роксана), Аугусто Вичентини (Кристиан).  
Опера «Сирано де Бержерак». 1954. Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 250. Д.Д.Бушен. Костюм для фигуры мужчины в виде дерева. 1953.  
Бумага, гуашь. 31,8 x 24,2.  
Музей изобразительных искусств Сан-Франциско. Сан-Франциско. США



Илл. 251. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Дриады». 1953.  
Бумага, гуашь. 49,5 x 36,2 см. Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США

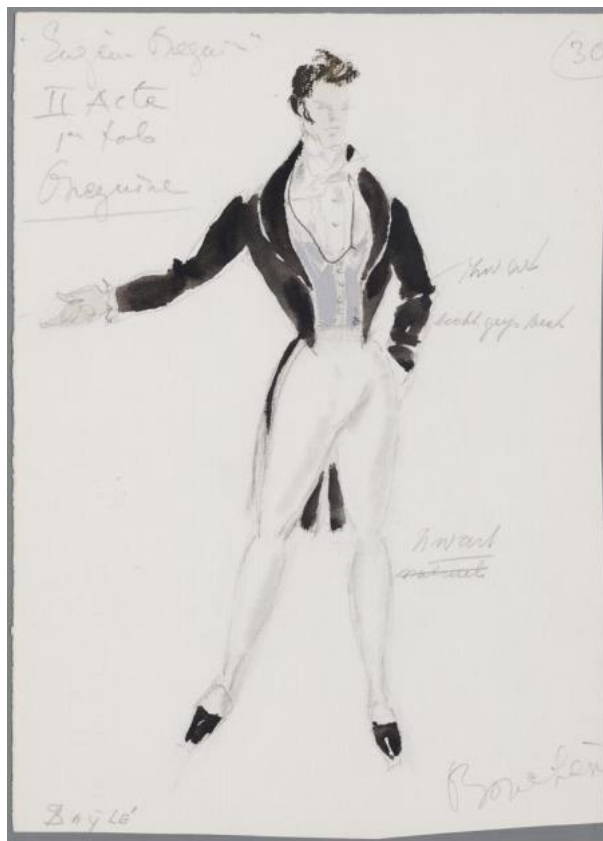




Илл. 252. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к первой картине первого акта оперы «Евгений Онегин». 1955  
 Бумага, акварель, гуашь. 22 x 32 см. Библиотека Амстердамского университета. Амстердам. Нидерланды



Илл. 253. Сцена из оперы «Евгений Онегин». 1955. Первая картина первого акта. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция



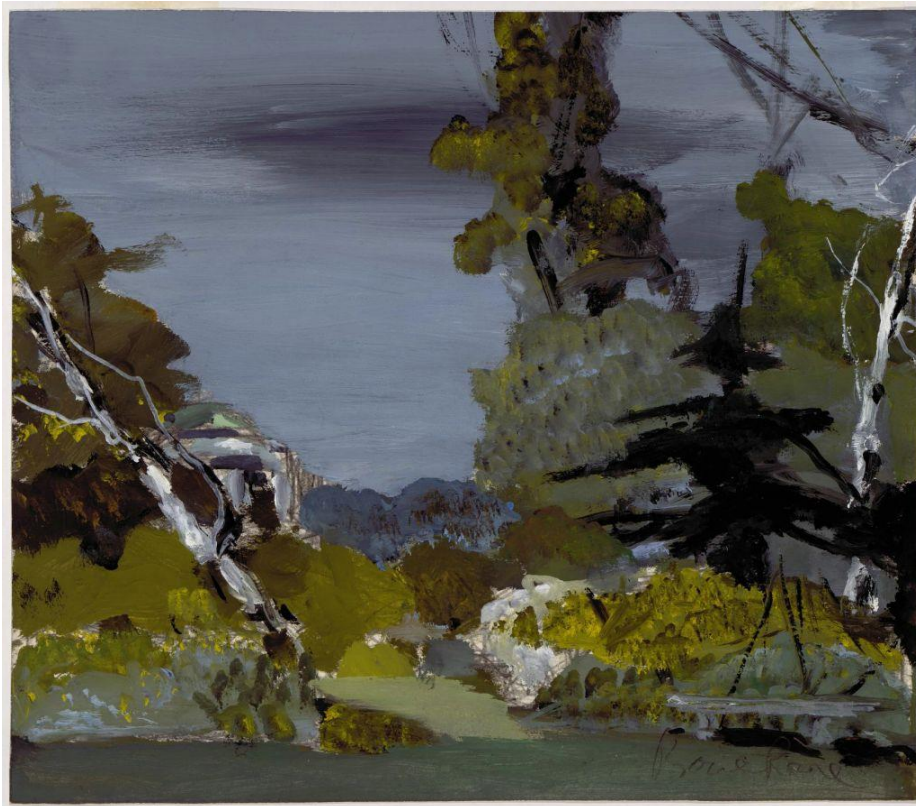
Илл. 254. Д.Д.Бушен. Эскизы костюмов к первой картине второго акта оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, акварель, гуашь. 22 x 32 см. Библиотека Амстердамского университета. Амстердам. Нидерланды



Илл. 255. Сцена из оперы «Евгений Онегин». Первая картина второго акта. 1955. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция



Илл. 256. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к первому акту оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, гуашь. 33,3 x 50,1 см. ГЭ



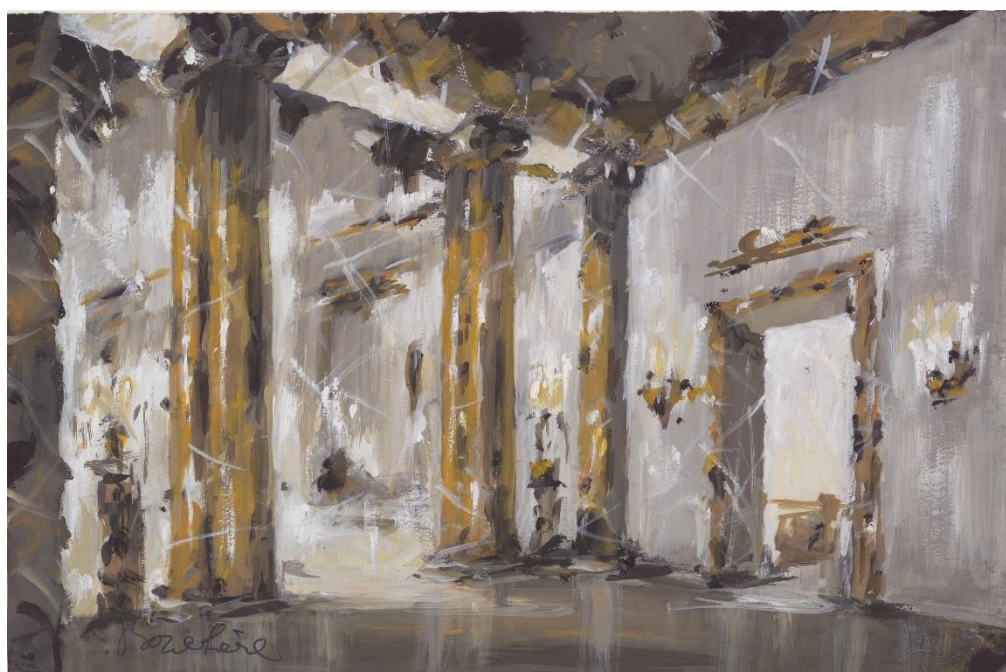
Илл. 257. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к третьей картине первого акта оперы «Евгений Онегин». 1955. Бумага, гуашь. 30,9 x 35,6 см. ГЭ



Илл. 258. Сцена из оперы «Евгений Онегин». Третья картина первого акта. 1955. Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция



Илл. 259. Д.Д.Бушен. «Бал в Петербурге».  
Эскиз декорации к первой картине третьего акта оперы «Евгений Онегин».  
1955. Бумага, гуашь. 36,6 x 35,6 см. ГЭ



Илл. 260. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к опере «Евгений Онегин». 1955.  
Бумага, гуашь, темпера. 40,6 x 56,1 см.  
Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США



Илл. 261. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Клер». 1955.  
Бумага, гуашь. 31,7 x 24 см. Частное собрание



Илл. 262. Юлий Альгаров и Франсуза Адре. Сцена из балета «Клер». 1955.  
Arban D. À Aix-les-Bains où l'Europe danse // Le Figaro. 1955. 6 août. P. 3





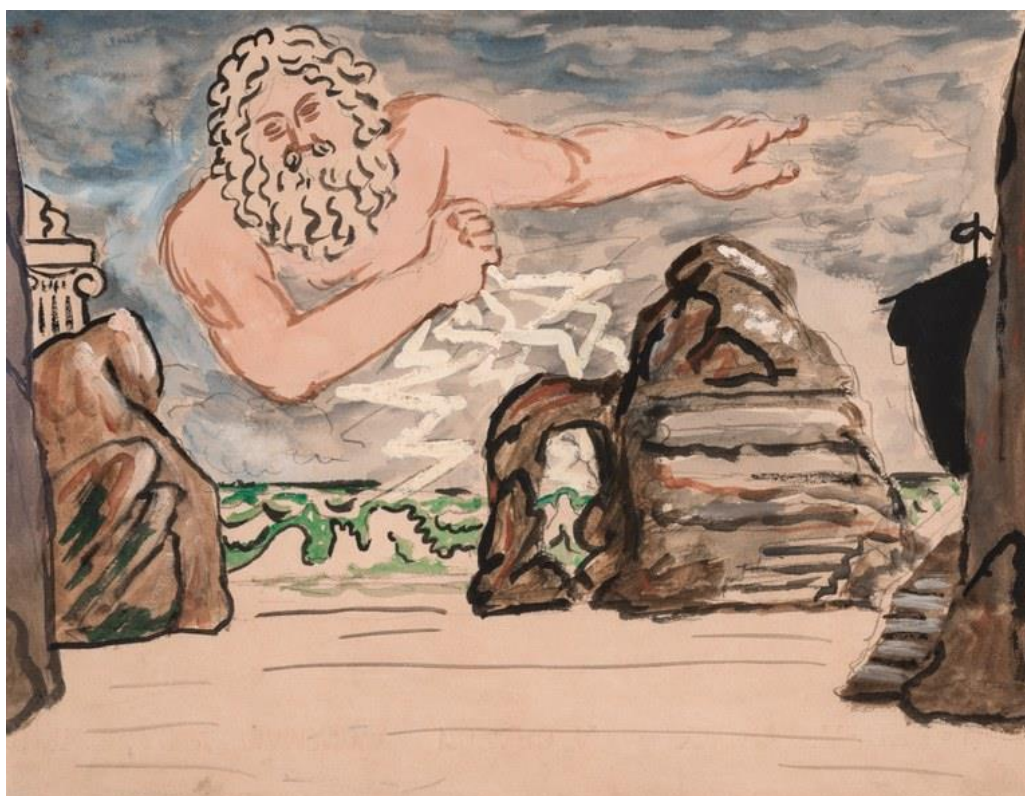
Илл. 263. Д.Д.Бушен. Эскиз занавеса к балету «Клер». 1955.  
Бумага, гуашь. 37,5 x 52,5 см. Частное собрание



Илл. 264. Д.Д.Бушен. Вариант эскиза занавеса к балету «Клер». 1955.  
Бумага, гуашь. 49,5 x 61,4 см. Музей Виктории и Альберта. Лондон. Великобритания



Илл. 265. Дж. де Кирико. Протей. 1938.  
Бумага, гуашь, карандаш. 24 x 32 см. Частное собрание



Илл. 266. Дж. де Кирико. Буря с Юпитером.  
Эскиз декорации к первой сцене балета «Вакх и Ариадна». 1938.  
Бумага, графит, темпера, белила. 24,4 x 31,8 см. Уодсворт Атенеум. Хартфорд. США



Илл. 267. С.Дали. Эскиз декорации к балету «Безумный Тристан». 1944.  
Бумага, литография. 67 x 54 см. Частное собрание



Илл. 268. Е.Берман. Эскиз декорации к балету «Икар». 1938  
Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских видов искусства. Нью-Йорк. США.  
Воспроизведен в: Clarke M., Crisp C. Design for ballet. London, 1978. P. 174



Илл. 269. Е.Берман. Эскиз костюма Торговца шляпами к балету «Каникулы Дьявола». 1939. Бумага, акварель, чернила. 31,8 x 24,8. Уодсворт Атенеум. Хартфорд. США



Илл. 270. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации  
к балету «Клер». 1955.  
Бумага, гуашь. 12,1 x 18,1 см.  
Библиотека Гарвардского университета.  
Кембридж. США



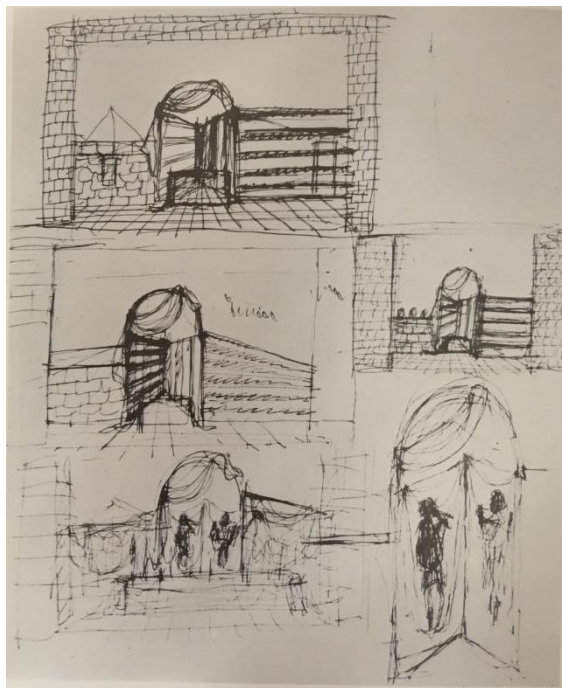
Илл. 271. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации  
к балету «Клер». 1955.  
Бумага, гуашь. 26,2 x 36 см.  
Частное собрание



Илл. 272. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации  
к балету «Клер». 1955.  
Бумага, карандаш. 31,7 x 42,7 см.  
Частное собрание



Илл. 273. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации  
к балету «Клер». 1955.  
Калька, карандаш. 27 x 39,4 см.  
Частное собрание



Илл. 274. П.Челищев. Рабочие наброски и эскиз декорации к балету  
«Достославнейшее видение» (или «Святой Франциск»). 1938.  
Нью-Йорская публичная библиотека исполнительских видов искусств. Нью-Йорк. США



Илл. 275. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Клер». 1955.  
Бумага, гуашь. 49 x 68,5 см. Частное собрание



Илл. 276. Д.Д.Бушен. Эскиз занавеса к балету «Жар-Птица». 1969.  
Бумага, гуашь. 37,4 х 52 см. ГЭ



Илл. 277. Д.Д.Бушен. Эскиз декорации к балету «Жар-птица». 1969.  
Бумага, гуашь. 40 х 59,5 см. ГЭ



Илл. 278. Д.Д.Бушен. Эскиз театральной декорации. Бумага, гуашь. 45,7 х 64,7 см.  
Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США



Илл. 279. Д.Д.Бушен. Эскиз к балету «Сильфида».  
Бумага, гуашь. 24 х 16 см. Частное собрание.

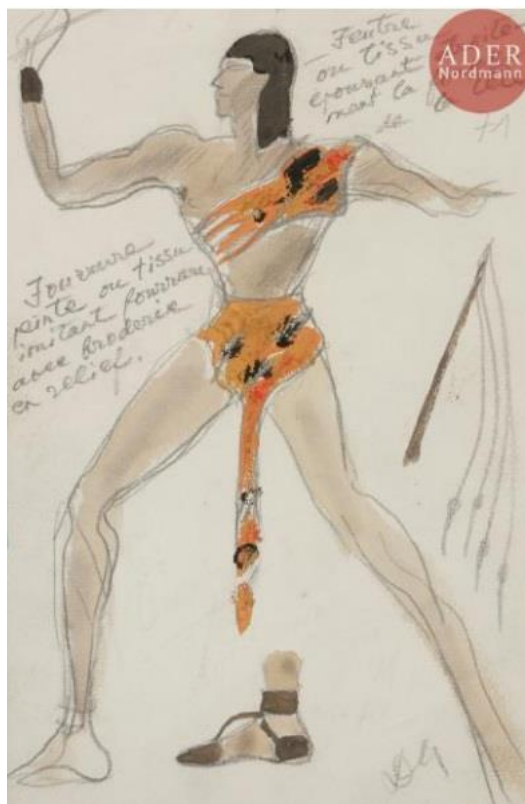




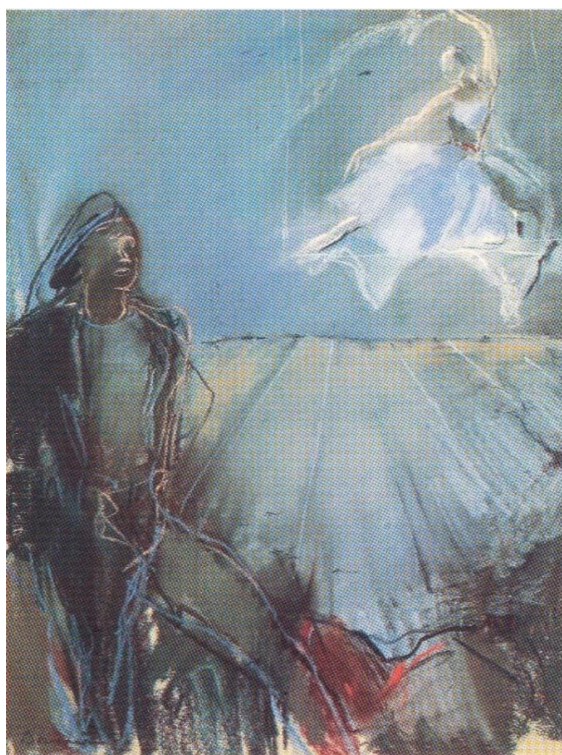
Илл. 280. Д.Д.Бушен. Первый арлекин. Эскиз костюма к балету «Обезьяны». Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание



Илл. 281. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма к балету «Обезьяны». Бумага, уголь, гуашь, золотая краска. 32,5 x 25 см. Частное собрание



Илл. 282. Д.Д.Бушен. Эскиз египетского костюма.  
Бумага, графитный карандаш, гуашь. 24,3 x 15,7 см. Частное собрание



Илл. 283. Д.Д.Бушен. Романтический балет Бориса Романова. 1928.  
Бумага, пастель. 61 x 46,5 см. Собрание Рене Герра. Париж. Франция



Илл. 284. Д.Д.Бушен. Арлекин. 1945. Бумага, гуашь. 32 x 24 см. Частное собрание



Илл. 285. Д.Д.Бушен. Эскиз костюма арлекина с бабочками.  
Бумага, гуашь. 32,2 x 24,9 см. ГЭ



Илл. 286. Д.Д.Бушен. Танец фантастической птицы.  
Бумага, гуашь. 105,5 x 76 см. Частное собрание



Илл. 287. Д.Д.Бушен. Большая гуашь. Бумага, гуашь. 43,8 x 36,5 см.  
Библиотека Гарвардского университета. Кембридж. США



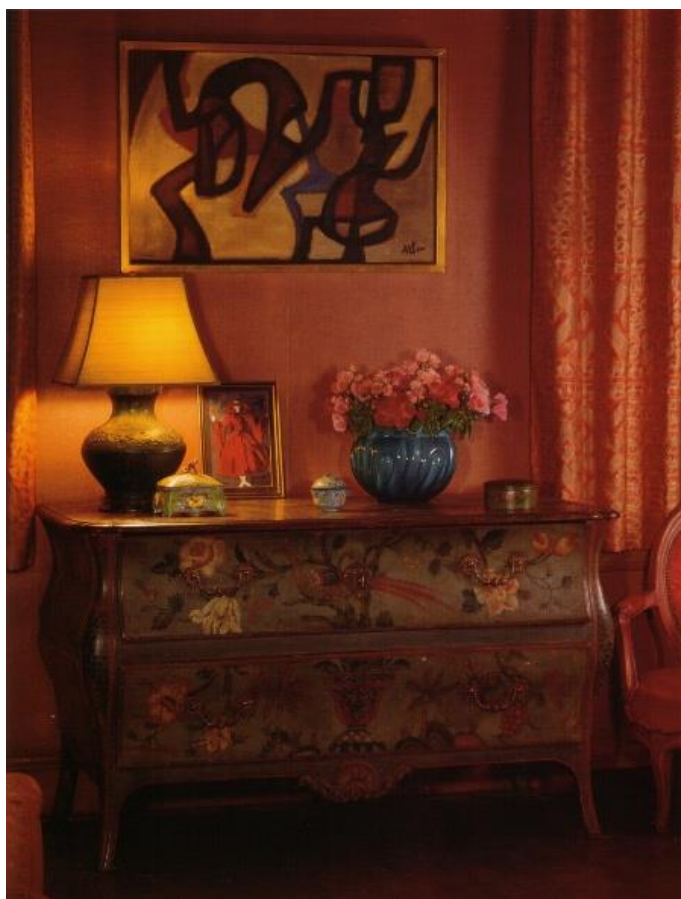
Илл. 288. Д.Д.Бушен. Акробат с мячом и лошадь. Бумага, гуашь. 37,5 х 48 см. ГЭ



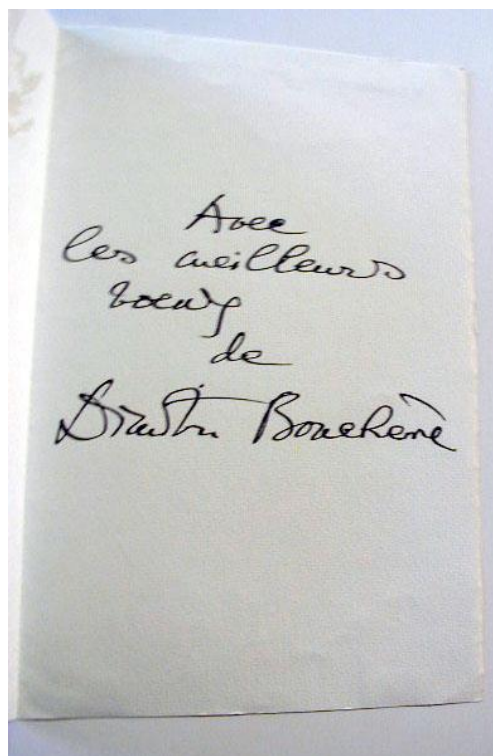
Илл. 289. Д.Д.Бушен. Паяц с лошадиной головой и бабочки.  
Бумага, гуашь. 32,5 х 48 см. ГЭ



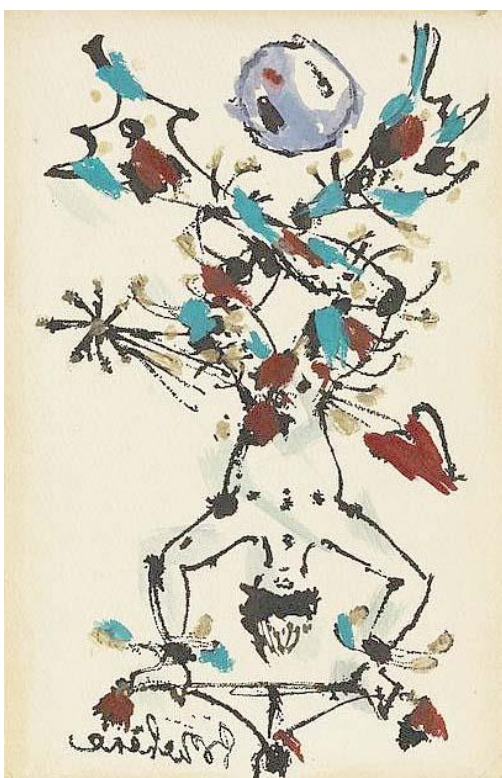
Илл. 290. Д.Д.Бушен. Желтое небо. 1960-е. Бумага, гуашь. 32,5 x 50 см. ГЭ



Илл. 291. Гостиная комната в квартире Греты Гарбо в Нью-Йорк.  
 На комод «Эскиз костюма дамы в маске» работы Д.Д.Бушена.  
 The Greta Garbo Collection: paintings and drawings, porcelain and  
 French furniture and decorations. New York, 1990. P. 8



Илл. 292. Д.Д.Бушен. Поздравительная открытка (лицевая и внутренняя стороны).  
Бумага, гуашь, 30 x 24 см. ГЭ. Санкт-Петербург



Илл. 293. Д.Д.Бушен.  
Поздравительная открытка.  
Бумага, тушь, гуашь, золотая краска.  
24,8 x 16,3 см. Частное собрание



Илл. 294. Д.Д.Бушен. Поздравительная  
открытка. Бумага, гуашь, золотая краска. 24,5  
x 16 см. Частное собрание



Илл. 295. Д.Д.Бушен. Поздравительная открытка.  
Бумага, гуашь. 25 x 16 см. Собрание Дома Ланвен. Париж. Франция





Илл. 296. Семья Кузьминых-Караваевых. Май 1908 года.  
 Стоят: Михаил Владимирович Кузьмин-Караваев, Мария Карловна Шмидт,  
 Борис Владимирович Кузьмин-Караваев, Дмитрий Дмитриевич Бушен.  
 Сидят: Дмитрий Владимирович Кузьмин-Караваев, Екатерина Дмитриевна  
 Кузьмина-Караваева (урожденная Бушен),  
 Владимир Дмитриевич Кузьмин-Караваев, Екатерина Владимировна Кузьмина-Караваева  
 Воспроизведена в: Сенин С.И. «В долинах старинных поместий...» Тверь, 2002. С. 299



Илл. 297. Усадьба Кузьминых-Караваевых в Борисково.  
 Бежецкий уезд Тверской губернии. 1915 год  
<http://mere-marie.com/life/kuzmina-karavaeva-i-aleksandr-blok/>



Илл. 298. Д.Д.Бушен на крыльце усадебного дома в Борисково.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 299. Д.Д.Бушен – ученик Второй императорской гимназии имени Александра I.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 300. Д.Д.Бушен на этюдах во Франции.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 301. Д.Д.Бушен. 1925 год. Париж  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 302. Д.Д.Бушен. 1934 год. Париж.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 303. Д.Д.Бушен на этюдах. 1947 год.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 304. Дом 35 по авеню Жан Мулен, в котором находилась квартира-мастерская Д.Д.Бушена.  
2014 год. Фотография автора



Илл. 305. Квартира-мастерская Д.Д.Бушена в Париже.  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 306. Квартира-мастерская Д.Д.Бушена в Париже.  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 307. Квартира-мастерская Д.Д.Бушена в Париже.  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 308. Д.Д.Бушен в своей мастерской в Париже.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 309. Премьера оперы «Сирано де Бержерак». 16 мая 1954 года. Ла Скала. Милан.  
Рамон Винай (Сирано), Фернан Леду (режиссер-постановщик), Дмитрий Бушен,  
Августо Вичентини (Кристиан), Франко Альфано (автор музыки), Антонино Вотто  
(дирижер). Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



Илл. 310. Второй международный фестиваль танца. Экс-Ле-Бен. 1955 год.  
Балерина Иветт Шовире и Д.Д.Бушен.  
Фонд Кустодиа (Коллекция Фрица Люгта). Париж. Франция



Илл. 311. Репетиция оперы «Бал-маскарад». 1958. Амстердам, Нидерланды.  
Д.Д.Бушен, Х.Граф (режиссер-постановщик)  
ЦГАЛИ СПб





Илл. 312. Д.Д.Бушен. 1956 год. Ла Скала. Милан.  
 Фотография из программы к постановке «Свадьбы Авроры»  
 (последний акт балета «Спящая красавица»)



Илл. 313. «Свадьба Авроры». Ла Скала. Милан. 1956 год.  
 Алисия Маркова, Джулио Перуджини, Д.Д.Бушен.  
 Архив театра Ла Скала. Милан. Италия



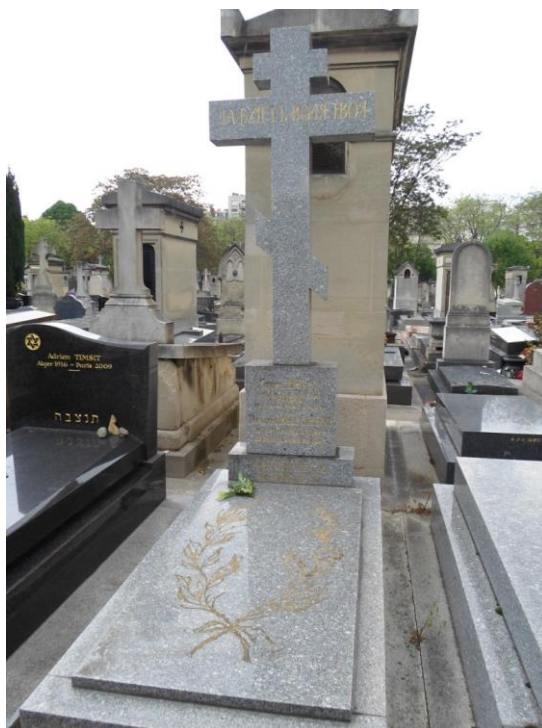
Илл. 314. Н.С.Богданова, А.Д.Бушен (в центре) и Д.Д.Бушен. Париж. 1969 год.  
ЦГАЛИ СПб



Илл. 315. Открытие выставки Д.Д.Бушена в Государственном Эрмитаже.  
13 мая 1991 года. Справа (в коляске) А.Д.Бушен  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 316. Открытие выставки Д.Д.Бушена в Государственном Эрмитаже.  
13 мая 1991 года  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 317. Могила С.Р.Эрнста и Д.Д.Бушена. Кладбище Монпарнас. Париж.  
2014 год. Фотография автора



Илл. 318. Дмитрий Христианович Бушен (1826 – 1871).  
Фотография с сайта ru.wikipedia.org



Илл. 319. Александр Иванович Нелидов (1835 - 1910).  
Фотография с сайта ru.wikipedia.org



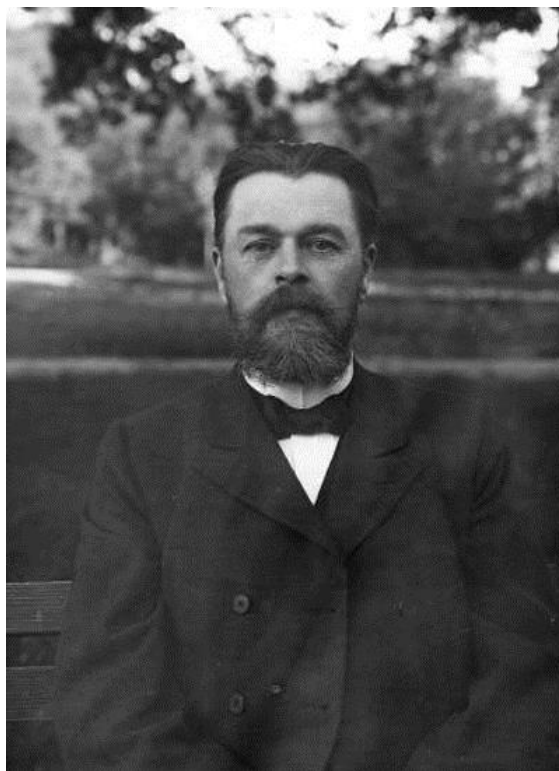
Илл. 320. Дмитрий Дмитриевич Бушен (1856 – 1929). Отец художника  
ЦГАЛИ СПб



Илл.321. Александра Семеновна Бушен (1860 – 1895). Мать художника.  
ЦГАЛИ СПб



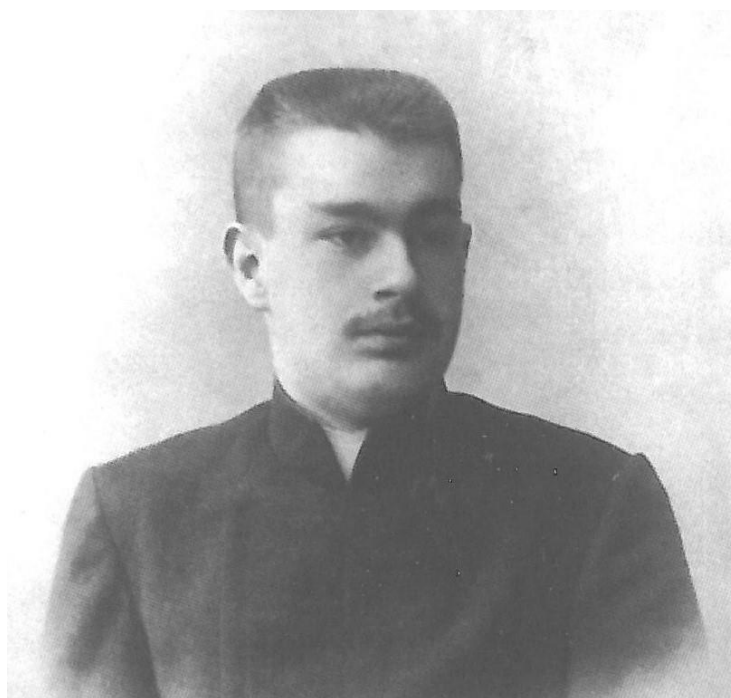
Илл. 322. Александра Дмитриева Бушен (1891 – 1991).  
Фотография из архива А.Д.Бушен



Илл. 323. Владимир Дмитриевич Кузьмин-Караваев (1859 - 1927).  
Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org)



Илл. 324. Парк в усадьбе Гумилевых Слепнево. Бежецкий уезд Тверской губернии. 1911 год.  
 Стоят: Борис Владимирович Кузьмин-Караваев, Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева,  
 Анна Андреевна Ахматова, Мария Леонидовна Сверчкова.  
 Сидят: Мария Александровна Кузьмина-Караваева, Екатерина Владимировна Кузьмина-  
 Караваева (?), Дмитрий Юрьевич Пиленко, Дмитрий Дмитриевич Бушен  
<http://bezhkray.ru/bk-tema/mem/bezh-pen/bezh-pen.php#bp4>



Илл. 325. Дмитрий Владимирович Кузьмин-Караваев (1886 – 1959).  
<http://mere-marie.com/life/kuzmina-karavaeva-i-aleksandr-blok/>



Илл. 326. Монахиня Мария (мать Мария), в миру Елизавета Юрьевна Скобцова, в девичестве Пиленко, по первому мужу Кузьмина-Караваева (1891 – 1945).  
[https://w.histrf.ru/articles/article/show/kuzmina\\_karavaieva\\_ielizavieta\\_iurievna](https://w.histrf.ru/articles/article/show/kuzmina_karavaieva_ielizavieta_iurievna)



Илл. 327. Георгий Викторович Адамович (1892 – 1972).  
Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org)





Илл. 328. Татьяна Викторовна Высоцкая (в девичестве Адамович, 1892 – 1970)  
<https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/a/adamovich-tatiana->



Илл. 329. Исай Семенович Вейнберг (ок. 1791 – 1865).  
<http://www.berkovich-zametki.com/2015/Zametki/Nomer7/Berdnikov1.php>



Илл. 330. Петр Исаевич Вейнберг (1831 – 1908).  
Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org)



Илл. 331. Павел Исаевич Вейнберг (1846 – 1904).  
Фотография с сайта [ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org)