

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ЭСКИЗА КОСТЮМА «ШАРМАНЩИКА» А. БЕНУА ИЗ ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Попов Александр Геннадьевич,

административный директор научно-исследовательской экспертизы им. П. М. Третьякова, аспирант кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций.
Научный руководитель: кандидат педагогических наук, доцент А.С. Кадер, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна.
SPIN-код 7123-4009.
ORCID: 0009-0008-1462-8129.
Россия, Санкт-Петербург,
e-mail: cleveraspirant@gmail.com

УДК: 7.036:792.023:792.024(=161.1)Benua

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: [10.47055/19904126_2025_2\(90\)_24](https://doi.org/10.47055/19904126_2025_2(90)_24)

Аннотация

Эскиз костюма «Шарманщика» к балету «Петрушка», созданный Александром Бенуа, демонстрирует не только узнаваемую манеру художника, но и обладает высокой художественной самостоятельностью. Выразительная поза, тщательно проработанная детализация выделяют этот набросок среди наиболее ярких театральных работ автора. Обнаруженный в частном собрании, рисунок представляет ценный источник для исследования эволюции творчества Бенуа в период его сотрудничества с «Русскими сезонами» С.П. Дягилева. В статье рассматриваются стилистические особенности эскиза, привлекаются исторические, библиографические и фондовые данные, а также анализируется его роль в русском и европейском искусстве начала XX в. Особый акцент сделан на художественной значимости работы и ее влиянии на театрально-декорационную традицию эпохи.

Ключевые слова:

А. Бенуа, И. Стравинский, балет «Петрушка», С. Дягилев, эскиз костюма, Русские сезоны

THE ARTISTIC AND CULTURAL CONTEXT OF THE «ORGAN GRINDER» COSTUME SKETCH BY A. BENOIS FROM A PRIVATE COLLECTION

Popov Alexander G..

Administrative Director for Scientific Research Expert Evaluation named for P.M. Tretyakov, Doctoral student, Department of History and Theory of Design and Media Communication, Research supervisor: Associate Professor A.S.Kader, PhD (Pedagogy), Saint-Petersburg state University of Industrial Technologies and Design, SPIN-code 7123-4009, ORCID: 0009-0008-1462-8129, Russia, St. Petersburg, e-mail: cleveraspirant@gmail.com

УДК: 7.036:792.023:792.024(=161.1)Benua

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: [10.47055/19904126_2025_2\(90\)_24](https://doi.org/10.47055/19904126_2025_2(90)_24)

Abstract

The costume sketch for the «Organ Grinder» from the ballet «Petrushka» created by Alexandre Benois, demonstrates not only the artist's distinctive style but also possesses significant artistic autonomy. The expressive pose and meticulously crafted details distinguish this sketch as one of the most striking examples of the artist's theatrical works. Discovered in a private collection, the drawing serves as a valuable resource for studying the evolution of Benois' creative work during his collaboration with S. P. Diaghilev's «Ballets Russes.» The article examines the stylistic features of the sketch, incorporates historical and bibliographic sources, and analyzes its role in Russian and European art of the early 20th century. Particular emphasis is placed on the artistic significance of the work and its influence on the scenographic traditions of the era.

Keywords:

A. Benois, I. Stravinsky, ballet «Petrushka», S. Diaghilev, Ballets Russes, costume design

Введение

Балет И.Ф. Стравинского «Петрушка» представляет собой уникальный синтез музыкального, хореографического и изобразительного искусств, ставший квинтэссенцией творческих исканий антрепризы С.П. Дягилева «Русские сезоны». Этот спектакль, построенный на пересечении народных традиций и авангардных художественных тенденций, демонстрирует принципиально новый подход к театральной универсальности жанров, где все элементы – от партитуры до сценографии – существуют в органичном единстве.

Особый интерес вызывает процесс формирования визуального языка спектакля, где народная лубочная эстетика трансформируется через призму художественных воззрений сообщества «Мир искусства». Сценографическое решение А.Н. Бенуа не просто воссоздает атмосферу русской масленицы, но создает сложную систему пластических и смысловых соответствий с музыкальной драматургией И.Ф. Стравинского. При этом эскизы костюмов и декораций, созданные для разных постановок балета, отражают эволюцию художественного мышления их автора.

Анализ графических материалов к «Петрушке» позволяет проследить, как менялось восприятие народной культуры в творчестве Бенуа – от стилизованной театральности ранних серий до глубоко личного, почти исповедального переосмысления в период вынужденной эмиграции. Особенно показателен в этом отношении образ Шарманщика, который в поздних работах художника теряет свои фольклорные черты, превращаясь в универсальный символ художника-изгнанника.

Исследование этих материалов дает возможность по-новому взглянуть на механизмы взаимодействия музыкальной и визуальной составляющих в театральном синтезе, а также на трансформацию национальных художественных традиций в условиях межкультурного диалога. Особую значимость приобретает вопрос о том, как личный опыт художника, особенно в период эмиграции, отражается в его сценографических работах, наполняя их новыми смыслами.

Методика исследования строится на синтезе традиционных искусствоведческих подходов и современных методов визуального анализа, позволяющем комплексно рассмотреть художественные особенности балета «Петрушка» в контексте эволюции творческого метода А.Н. Бенуа. Основу исследования составляет иконографический анализ эскизов костюмов и декораций, что особенно важно для понимания трансформации визуального языка художника от ранних версий к поздним постановкам. Историко-культурный анализ дает возможность реконструировать контекст эпохи, проследить влияние изобразительных традиций и выявить творческие взаимосвязи между участниками «Мира искусства».

Сравнительный метод применяется для сопоставления различных редакций сценографии (1911, 1920, 1936 и 1947 гг.), анализа эволюции образа Петрушки и исследования изменений в художественной системе Бенуа в период эмиграции. Биографический подход, основанный на изучении архивных материалов, мемуаров и переписки, помогает раскрыть личностные аспекты творческого процесса и понять субъективные мотивы художественных решений.

Важным компонентом методики стало введение в научный оборот малоизученных графических материалов из музейных фондов, что позволило по-новому взглянуть на творческий путь художника.

Балет «Петрушка», премьера которого состоялась в парижском театре «Шатле» в 1911 г., представляет собой четырехактное произведение, мастерски воплощающее атмосферу площадных представлений с их самобытной эстетикой и узнаваемыми главными героями. Изначально грубоватые представления с участием этого героя предназначались для взрослой аудитории. Характерная развязка с потасовкой и символической гибелью персонажа создавала особый катарсический эффект. Именно эта двойственность – соединение буффонады и драмы – стала ключевой для создателей балета, превративших фольклорный прототип в глубокий сценический образ. В основу создания балета был положен характерный для представителей творческого объединения «Мир искусства» принцип «исторической иллюзии, основанной на прямом наблюдении реальности, совмещенном с исторической реконструкцией» [1, с. 38]

Идея балета «Петрушка» пришла к Игорю Стравинскому не случайно. «Когда я сочинял эту музыку, – вспоминает Стравинский, – перед глазами у меня был образ игрушечного плясуна, внезапно сорвавшегося с цепи, который своими каскадами дьявольских арпеджио выводит из терпения оркестр, в свою очередь отвечающий ему угрожающими фанфарами <...> стараясь найти название, которое выразило бы в одном слове характер моей музыки, а, следовательно, и моего персонажа. И вот однажды я вдруг подскочил от радости: «Петрушка!» Вечный и несчастный герой всех ярмарок всех стран!» [2, с. 70].

Стравинский наиграл свою музыкальную идею Сергею Дягилеву, который, в свою очередь, ее «увидел» [2, с. 71]. Именно ему принадлежит идея создания хореографической драмы, главным действующим персонажем которой стал бы Петрушка – несчастный и одновременно забавный персонаж.

Возникновение в балете темы шарманки и шарманщика связано не только с привычной сюжетной канвой уличных постановок, но и с тем, что Стравинский использовал в своих музыкальных набросках мелодию, придуманную парижским шарманщиком. Каждое утро композитор слышал ее у себя под окнами. Впоследствии, когда балет «Петрушка» уже стал известной постановкой, шарманщику даже был выплачен немалый гонорар.

Автор либретто к балету и его декоратор, А.Н. Бенуа, сделал шарманщика частью гуляющей пестрой толпы. Здесь уличный музыкант играет антуражную роль – всего лишь сопровождает двух танцовщиц, пляшущих под звуки его шарманки. Благодаря нехитрым мелодиям уличных плясовых, народным мотивам, разудалым праздничным песням Стравинский пишет гениальную партитуру, сотканную из песенных интонаций массовых масленичных гуляний.

Относительно либретто взгляды художника и композитора изначально расходились. Бенуа романтизировал привычные ему народные гуляния – с веселыми катаниями, сытными угощениями, плясками и смехом. Стравинский, давно живший за границей, не разделял этих ностальгических взглядов и воспринимал образ гуляющей толпы скорее как сборище праздных ярмарочных зевак [3]. Тем не менее, декоративный сценографический колорит Бенуа не был противопоставлен музыкальной составляющей. Символический смысл образа главного персонажа можно объяснить «...хорошим знакомством создателей хореографического произведения

с театром Петрушки, который был в то время еще живым фольклорным явлением, в связи с чем мог неосознанно становится опорой для воплощения тех или иных художественных идей творцов балета» [4].

Художник, помимо декораций, детально проработал костюмы персонажей. Шарманщик, эскиз 1936 г. (рис. 1) из частной коллекции, представляет собой собирательный образ. Это не совсем русский ярмарочный музыкант, как можно было бы ожидать из либретто А. Бенуа. На небольшом листе бумаги (22x14,6 см) графитным карандашом, пером, тушью и акварелью нарисован худощавый обедневший горожанин, возраст которого трудно определить. Судя по одежде, он европеец – об этом зрителю сообщают узкие залатанные клетчатые брюки, длиннополый сюртук из зеленого сукна и красный колпак на голове, не характерные для площадей Санкт-Петербурга. На плече шарманщика сидит экзотический помощник – обезьянка – частый компаньон европейских уличных музыкантов, раздающий всем желающим «билеты счастья». В руке шарманщика большой бубен – нехитрый инструмент для привлечения внимания зрителей.



Рис. 1. А.Н. Бенуа. Эскиз костюма Шарманщика к балету И. Ф. Стравинского «Петрушка». 1936. Бумага, графитный карандаш, перо, тушь, акварель; 22x14,6. Частная коллекция

Образ шарманщика совсем не соответствует общей концепции либретто 1911 г. Его выражение лица и поза в целом говорят о том, что это вовсе не русский разудалый завсегдаятай площадных гуляний, а удрученный своей долей бедный французский шарманщик (фригийский колпак выдает его идентичность).

Содержание надписей указывает на то, что рисунок был выполнен для альбома князя Петра Александровича Ливена (1887–1943). Князь был другом А.Н. Бенуа еще со времен учебы в гимназии К. Мая, а затем, уже став балетным критиком, издал первую подробную монографию, посвященную изучению «Русских балетов» С. Дягилева [5]. И хотя в тексте нигде нет прямого указания на участие князя Ливена в творческом процессе, предшествовавшем премьере «Петрушки», сам автор комментирует обстоятельства рождения постановки, творческие муки А.Н. Бенуа, И.Ф. Стравинского, М. Фокина, переписку с С. Дягилевым и творческую атмосферу репетиций в мельчайших подробностях, что позволяет считать его непосредственным свидетелем описываемых им событий. Кроме того, указано, что перед подготовкой к изданию книги, князь Ливен встречался с Александром Николаевичем Бенуа, чтобы освежить воспоминания и записать ускользнувшие от него подробности работы художника. Исходя из надписи «Album de Patrik Lieven» и небольшого формата, можно предположить, что исследуемый лист был подарен Ливену либо в процессе работы над первой постановкой «Петрушки» в 1910–1911 гг., либо в процессе подготовки публикации книги вплоть до 1936 г.

Эскиз Шарманщика стилистически отличается от других серий рисунков к балету «Петрушка». Стоит взглянуть на образы главного персонажа, Балерины, Арапа и того же Шарманщика (рис. 2), становится очевидно, что исследуемый эскиз был создан значительно позже, вне контекста постановки 1911 г.



Рис. 2. А.Н. Бенуа. Эскиз костюма Шарманщика к балету И.Ф. Стравинского «Петрушка». 1911. Бумага, акварель, гуашь; 35,8x28. Фонд рисунка ГРМ: Р-9431, Госкаталог: 2035770

Изображение 1936 г. носит более самостоятельный характер. Об этом говорит и поза Шарманщика, и реалистичные детали костюма, не похожие на «пряничные», лубочные одежды других действующих лиц. Здесь нет стилизации под русские мотивы. Костюм музыканта и черты его лица подчеркнута европейские, предположительно, французские. Именно французы претендуют на авторство этого уличного музыкального инструмента. Шарманка в привычном для нас виде получила широкое распространение в начале XVIII в. во Франции и, по одной из версий, служила для обучения певчих птиц. Само слово «шарманка» происходит от популярной песни «*Charmante Catherine*», которую наигрывали французские бродячие музыканты.

В заметках русского путешественника Никиты Демидова 1771 г. описывается гуляние на французской ярмарке, где присутствуют шарманщики с обезьянками: «Остаток же ярманки наполнен ... играющими вздорные комедии шарманкатеринами или марионетами, делающими фокусы-покусы... Из зверей же, которых мы видели, поотменнее были две маленькие обезьянки, называемые сомирами или самаркандами» [6, с. 55–56].

Проживавший в 30-х гг. XX в. в Париже русский шансонье А. Вертинский пишет проникновенный романс «Сумасшедший шарманщик», навеянный музыкой парижского уличного музыканта: Каждый день под окошком он заводит шарманку... Сам Вертинский, выступавший в амплуа «Пьеро», был декадентным артистом и его творчество полностью соответствовало тем настроениям, которые главенствовали в художественной среде того времени. Он был знаком со многими ее представителями, пребывающими в Париже, в том числе с А. Бенуа, И. Стравинским и др.

Шарманщики были распространенным явлением на улицах Парижа. Их образ многократно отображался в творчестве русских художников, музыкантов и литераторов. Уличный музыкант стал символом социальной несправедливости, лицом городской уличной бедноты, попрошайкой-философом, лишенным надежд на будущее и испытавшим массу лишений. Таков и Шарманщик Бенуа, изображенный на эскизе. Этот рисунок стилистически и сюжетно отличается от сценографической серии, нарисованной для постановки 1911 г. В отличие от условных, иллюстративных, кукольных изображений персонажей, созданных непосредственно перед премьерой балета, Шарманщик с обезьянкой наделен совсем иными художественными и смысловыми характеристиками, что позволяет предположить его значительно более позднюю датировку.

В России премьера балета состоялась на сцене столичного Мариинского театра в 1920 г. Для развивающейся молодой страны было важно «пополнении балетного репертуара спектаклем с ярко выраженной национальной основой» [7]. А. Бенуа создает для этой постановки новую серию костюмов с акцентом на русской идентичности и народно-национальном начале. В этом же году «Петрушку» показали и в московском Большом театре, где автором эскизом вновь выступил Бенуа. Всего художник участвовал в тринадцати постановках балета, в том числе и в 30-е гг. во время эмиграции во Францию. Для Бенуа не существует эскиза, созданного вне индивидуальности исполнителя: он «привязан» к определенному артисту и учитывает особенности его дарования, фигуры, лица [7]. Отсюда следует вывод, что Шарманщик с обезьянкой был нарисован для поздних зарубежных постановок, где в массовке были задействованы местные артисты.

Период эмиграции начался для Бенуа с трудных времен. Экономический кризис, наступивший во Франции в 30-е гг. и коснувшийся почти всех областей культуры, усугубил и без того упадническое настроение художника, считавшего себя «невольным эмигрантом» и мечтавшем о возвращении в Петербург. Эскиз костюма Шарманщика отражает настроение художника, потерявшего надежду (постепенно он лишился прежних финансовых и культурных связей с родиной) и осознавшего свое положение добровольного изгнанника. Бенуа в это время все меньше обращается к живописи и рисунку, все больше он занимается мемуаристикой и художественной критикой, признавая глубокий кризис в изобразительном искусстве. Его раздража-

ют и разочаровывают именитые современники – Р. Дюфи, П. Пикассо, М. Шагал и А. Матисс. В статьях Бенуа явственно проступает мысль о том, что искусство превратилось в своеобразную отрасль торговли и биржевой спекуляции [7].

Советская Россия в это время стремительно меняется – нет уже разудалых масленичных гуляний, связанных с календарем церковных праздников. Шарманщики, бродячие артисты, уличные попрошайки были выдворены с улиц в связи с программой по ликвидации нищенства и та прежняя романтическая картина императорской России, оставшаяся в памяти Бенуа, ушла в небытие вместе с разудалыми кучерами, помещиками, купцами, жандармами и румяными девицами.

Эскиз Шарманщика настолько не похож на первые серии костюмов к «Петрушке», что о его принадлежности к балету говорит лишь надпись на самом рисунке – «Petroushka»/«Premier joueur de l'orgue de Barbarie» («Петрушка»/«Первый шарманщик»). Возможно, небольшой размер эскиза был подарен князю Петру Ливену в качестве иллюстрации для книги этого балетного критика «The birth of Ballets-Russes» 1936 г. [5]. В издании размещена фотография Бенуа 1935 г., стоящего у мольберта и рисующего эскиз сценической декорации к «Петрушке». что предполагает существование графической серии к балету этого периода [8]. То есть эскиз Шарманщика – позднее художественное переосмысление рисунков мастера 1911–20 гг., изобразительная метафора сложного творческого периода Бенуа, пребывающего в вынужденной эмиграции.

В фондах Русского музея (отдел рисунка, РС-8508) хранится эскиз костюма Шарманщика к балету «Петрушка», выполненный Бенуа в 1947 г. (рис. 3).



Рис. 3. А.Н. Бенуа. Эскиз костюма Шарманщика к балету И.Ф. Стравинского «Петрушка». 1947. Бумага, акварель, тушь, перо; 27x20,9. Фонд рисунка ГРМ: РС-8508, Госкаталог: 5784021

Этот вариант снова возвращает зрителя к первоначальной концепции сценографии, родственной постановке 1911 г. Художник, проживающий в это время в Париже, испытывал острую ностальгию по Санкт-Петербургу, о чем свидетельствуют воспоминания современников и документы из личных архивов Бенуа: «Все, что, уезжая, я побросал как попало, как лежало, считая, что я «скоро вернусь»! Волею судеб я не вернулся и, сам того не желая, превратился в эмигранта!» [9]. Не удивительно, что этот образ Шарманщика имеет абсолютно русские черты, характерные для 30-х гг. XIX в., когда и предполагалось сценарное действие.

Результат исследования

Проведенный анализ позволил выявить ряд значимых закономерностей в развитии сценографической концепции балета «Петрушка». Основным результатом стало обнаружение принципиальных различий между ранними и поздними работами Бенуа к постановке, отражающих эволюцию его художественного мировоззрения. В частности, установлено, что если эскизы 1911 г. демонстрируют сознательную стилизацию под народную лубочную эстетику, то работы 1930-х гг. приобретают характер глубоко личного высказывания, где образ Шарманщика трансформируется в многозначный символ творческого одиночества.

Важным результатом стало введение в научный оборот ранее не изучавшегося графического материала из частной коллекции и музейных фондов, что позволило документально подтвердить факт поздней переработки Бенуа первоначальной сценографической концепции. Особый интерес представляет выявленная стилистическая дистанция между «официальными» эскизами к балету и камерными работами, созданными для ближайшего окружения художника [10].

Исследование показало, что принцип «исторической иллюзии», декларируемый Бенуа, на практике подвергся значительной трансформации: от реконструкции ярмарочной атмосферы в ранних версиях до глубоко субъективного переосмысления фольклорных мотивов в поздний период. Полученные данные существенно дополняют уже признанные специалистами представления о творческом методе художника и специфике его работы в условиях эмиграции.

Особую ценность представляет выявленная взаимосвязь между личными переживаниями Бенуа и изменением его художественного языка, что позволяет по-новому интерпретировать поздние сценографические работы не только как театральные эскизы, но и как своеобразные визуальные дневники. Эти выводы открывают новые перспективы для изучения всего творческого наследия художника, особенно его эмигрантского периода.

Обсуждение

Анализ сценографических решений Бенуа к балету «Петрушка» выявил интересную творческую эволюцию. Художник постепенно отошел от стилизации народного лубка в ранних работах к глубоко личной интерпретации фольклорных образов в поздний период. Особенно показательна визуальная трансформация образа Шарманщика – из типичного ярмарочного персонажа он превратился в сложный символ творческого одиночества. Введенные в научный оборот ранее не изученные графические материалы из частных собраний и музейного фонда позволили обнаружить важное различие между официальными театральными эскизами и камерными работами художника, демонстрирующими удивительный синтез документальности и художественного обобщения.

Выводы

Проведенное исследование доказывает, что сценографическая концепция балета «Петрушка» претерпела значительную трансформацию в творчестве Бенуа. От стилизации народных традиций художник пришел к их глубоко личностному осмыслению, особенно проживая в эмиграции [11]. Поздние работы 1930-х гг. предстают не только как театральные эскизы, но и как многомерные художественные высказывания, обогащенные новым символическим содержанием. Введение в научный оборот новых графических материалов позволило по-новому оценить разницу между официальными и камерными работами мастера. Полученные результаты свидетельствуют, что в эмиграции Бенуа не утратил, а углубил в своем творчестве национальное начало через его субъективное переосмысление, что открывает новые перспективы для изучения его художественного наследия, особенно работ позднего периода.

Библиография

1. Бенуа, А. Художественные письма. 1930–1936 / А. Бенуа // Последние новости, Париж. – М.: ГАЛАРТ, 1997. – С. – 38.
2. Вершинина, И. Ранние балеты Стравинского / И. Вершинина. – М.: Наука, 1967. – С. 70
3. Игорь Стравинский. Балет «Петрушка» // URL: https://www.belcanto.ru/ballet_petrushka.html
4. Сорокина С.П. Городской уличный театр в России XIX – первой трети XX века: формы, бытование, отражение в литературе и пластических искусствах: автореф. дис. д-ра фил. наук / С.П. Сорокина. – М., 2022. – С. 41. – URL: https://imli.ru/images/Diss_2022_Sorokina/avtoref.pdf
5. Prince Peter Lieven translated by L. Zarine «The birth of Ballets-Russes». Imprint Boston and New Yourk, Houghton Mifflin, 1936. – 377 с.
6. Журнал путешествия Никиты Акинфиевича Демидова 1771–1773 гг. – Екатеринбург, 2005. – С. 55–56.
7. Балет «Петрушка» на русской сцене – 1920 год. – URL: <http://benua-memory.ru/Petrushka>
8. Варакина, Г.В., Литовкина, Т.А. Игорь Стравинский и «Русский балет» Сергея Дягилева в контексте трансформации культуры рубежа XIX-XX веков / Г.В. Варакина, Т.А. Литовкина // Вестн. МГУКИ. – 2009, январь-февраль. – № 7 (27). – С. 224.
9. Письма к В. Конашевичу / Наследие Александра Николаевича Бенуа. – URL: <http://www.benua-memory.ru/pismakkonashevihu>
10. Нестеров, В.Н. Отражение основных тенденций русской культуры первой трети XX века в русском балете / В.Н. Нестеров – Изв. СШ РАН. –2010. – Т. 12. – № 6. – С. 28.
11. Портнова, Т.В. Русский балет в синкретизме художественной культуры Серебряного века / Т.В. Портнова // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 9.

References

1. Benois, A. (1997). Artistic Letters. 1930–1936. Newspaper «Latest News», Paris. Moscow: GALART. (in Russian)
2. Vershinina, I. (1967). Stravinsky’s Early Ballets. Moscow: Nauka. (in Russian)
3. [Belcanto]. Igor Stravinsky. Ballet Petrushka (n.d.) Available at: https://www.belcanto.ru/ballet_petrushka.html (in Russian)
4. Sorokina, S.P. (2022). Urban Street Theater in Russia in the 19th – First Third of the 20th Century: Forms, Existence, Reflection in Literature and Visual Arts. Abstract. Moscow, p. 41. Available at: https://imli.ru/images/Diss_2022_Sorokina/avtoref.pdf . (in Russian)

5. Lieven, P. (1936). *The Birth of Ballets-Russes*. Translated by L. Zarine. Boston and New York: Houghton Mifflin, 377 p.
6. *Travel Journal of Nikita Akinfievich Demidov 1771–1773 (2005)*. Edited by A.G. Mosin and E.P. Pirogova. Yekaterinburg, pp. 55–56. (in Russian)
7. [Benois-memory]. *Ballet Petrushka on the Russian Stage – 1920 (n.d.)* Available at: URL: <http://benua-memory.ru/Petrushka> (in Russian)
8. Varakina, G.V. and Litovkina, T.A. (2009). Igor Stravinsky and Serge Diaghilev's «Ballets Russes» in the Context of Cultural Transformation at the Turn of the 20th Century, *Vestnik MGUKI*, 7(27), p. 224. (in Russian)
9. [Benua-memory]. *Letters to V. Konashevich (n.d.) The Heritage of Alexander Benois*. Available at: <http://www.benua-memory.ru/pismakkonashevihu> (in Russian)
10. Nesterov, V.N. (2010). Reflection of the Main Trends of Russian Culture of the First Third of the 20th Century in Russian Ballet, *Izvestiya SNTs RAN*, 12(6). (in Russian)
11. Portnova, T.V. (2016) *Russian Ballet in the Syncretism of the Silver Age Artistic Culture, Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kultura*, (9). (in Russian)

Ссылка для цитирования статьи

Попов А.Г. Художественный и культурный контекст эскиза костюма «Шарманщика» А. Бенуа из частной коллекции / А.Г. Попов // *Архитектон: известия вузов*. – 2025. – №2(90). – URL: http://archvuz.ru/2025_2/24/ – DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2025_2\(90\)_24](https://doi.org/10.47055/19904126_2025_2(90)_24)

© Попов А.Г., 2025



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»). 4.0 Всемирная

Дата поступления: 01.04.2025