

Коковина Екатерина Николаевна, аспирант. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7-9. 199034. katerinakokovina@ya.ru

Kokovina, Ekaterina Nikolaevna, PhD student. Saint Petersburg State University, 7-9 Universitetskaya Emb., 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. katerinakokovina@ya.ru

ИСКУССТВОВЕД И ХУДОЖНИК: АВТОРСКИЙ МЕТОД А. Н. БЕНУА В РАБОТЕ НАД ЭСКИЗАМИ КОСТЮМОВ К БАЛЕТУ «ПАВИЛЬОН АРМИДЫ»

ART HISTORIAN AND ARTIST: THE AUTHOR'S METHOD OF ALEXANDRE BENOIS IN WORKING ON THE SKETCHES OF COSTUMES FOR THE BALLET "ARMIDA'S PAVILION"

Аннотация. Статья посвящена фигуре Александра Николаевича Бенуа, выступавшего в роли художника, критика, историка искусства и музейного деятеля. Актуальность исследования обусловлена необходимостью комплексного осмысления творчества Бенуа в связи с его участием в антрепризе Сергея Павловича Дягилева, известной как «Русские сезоны». Главная цель — продемонстрировать взаимосвязь между научными трудами Бенуа-искусствоведа и его работой в качестве театрального художника. Поскольку в сравнении с исследованием декорационного творчества его работа по созданию костюма еще недостаточно подробно изучена, акцент необходимо сделать именно на этой стороне театрального дела. Основное внимание сосредоточено на постановке балета «Павильон Армиды» 1907 г., оформленного в стиле французского рококо. Подготовительным периодом для работы над этим спектаклем можно считать станковое творчество мастера, вдохновленное предшествующими поездками в Париж и Версаль. Надписи на эскизах костюмов свидетельствуют о том, что Бенуа опирался на творчество французского художника Луи-Рене Боке (1717–1814), который создавал оформление к балетам Жан-Жоржа Новерра при французском королевском дворе. Сравнительный анализ работ Боке и Бенуа позволяет сделать вывод о значительной эстетической близости в сценическом творчестве этих художников. Такой эффект был достигнут за счет исключительной осведомленности последнего об искусстве изображаемой эпохи, что позволило ему использовать метод ретроспективной стилизации в костюме.

Ключевые слова: А. Н. Бенуа; Луи-Рене Боке; балетный костюм; Павильон Армиды; Русские сезоны.

Abstract. The article is about the relationship between the art studies of Alexander Nikolaevich Benois and his work as a stage designer. Unlike his decorative art, his work on creating costume designs has not been studied in detail yet. The main focus of the study was on the production of the ballet "Armida's Pavilion", which was the first performance of the Ballets Russes by Sergei Diaghilev. The libretto based on the novel by the romantic writer Théophile Gautier was created by Benois himself. He decorated the stage in the French Rococo style. Before this work the artist made a lot of gouache paintings, inspired by two voyages to Paris and Versailles. The caption texts to the sketches outline the significant impact of costume designer Louis-Rene Boquet (1717–1814) who created the decorations for Jean-Georges Noverre's ballets at the French royal court. Comparative analysis of the ballet costumes by the two artists illustrated significant similarity between the authors' aesthetic. It is an example of the method of retrospective stylization in theater design that distinguished Benois among his colleagues and gave him an opportunity to enrich Russian and European cultural traditions. The article contains a description of costumes designed for the ballet "Armida's Pavilion", survived to the present day, created according to Benois' sketches.

Keywords: Alexander Benois; Louis-Rene Bouquet; ballet costume; Armida's Pavilion; Ballets Russes.

Современник и первый исследователь творчества Александра Николаевича Бенуа — Сергей Ростиславович Эрнст сто лет назад, в 1921 г., писал о том, что Бенуа участвует «в создании той новой русской художественной культуры, что произвела громадный переворот во всем нашем искусствовопонимании, создает ныне все лучшее и свежее в области русского искусства, главенствует во всех его частях, проникает все его явления, определяет наше отношение к ним... заслуга Бенуа, как самого глубокого и зоркого участника "Мира искусства" непрекаема и единственна» [15, с. 28].

Действительно, в первые послереволюционные годы, когда Бенуа был избран заведующим картинной галереей Эрмитажа, под его руководством осуществлялась полная реэкспозиция, открывались выставки новых поступлений, активно велась научно-исследовательская деятельность [5].

Как искусствовед Бенуа зарекомендовал себя благодаря написанной им главе о русской живописи XIX в. (1902) для труда Рихарда Мутера «История живописи в XIX веке»

(“Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhunderte”, 1893–1894), а также работам «Русская школа живописи» (1904) и «История живописи всех времен и народов» (1912–1917) в 4 томах.

Тот же Эрнст не случайно отмечал: «Бенуа человек Запада в русском искусстве» [15, с. 24]. Еще в 1894 г., окончив юридический факультет Санкт-Петербургского университета, тот выехал за границу, путешествовал по Германии и Италии, но именно Париж и Версаль наряду с Петергофом, Павловском, Царским Селом завершили его формирование как художника [5].

Решающую роль в становлении эстетических вкусов Бенуа сыграл его первый визит во Францию. После окончания университета он по рекомендации старшего брата Альберта поступил на службу к Марии Николаевне Тенишевой с целью систематизации и описания ее собрания европейской и русской графики. Для пополнения коллекции рисунками французских художников в октябре 1896 г. Бенуа был направлен в командировку в Париж, которая продолжалась два с половиной года, с октября 1896 до весны 1899 г.

Естественно, Бенуа использовал эту возможность для углубления знаний в области европейского искусства. На тот момент, в конце 1890-х гг., во Франции возник интерес к культурному наследию второй половины XVII – начала XVIII в. — эпохе классицизма, барокко, особенно рококо. Ретроспективизм в искусстве конца XIX в. стал тенденцией, на основе которой формировался европейский модерн [7].

В Париже можно было найти множество изданий, посвященных искусству прошлого, устраивались выставки, исторические спектакли, концерты старинной музыки, постоянным посетителем которых был Бенуа. Результатом этого увлечения стала серия «Последние прогулки Людовика XIV» (1897–1899) [5]. Творческим итогом второй поездки был следующий цикл — «Версальская серия» (1905–1906).

Во время пребывания во Франции Бенуа помимо прочего пополнил свою личную коллекцию произведениями Тициана, Пармиджанино, Эдме Бушардона. Среди приобретений — листы Моро Младшего из серии «Памятное свидетельство...», часто называемой «Памятник костюму» за большую информативность о внешнем облике эпохи [8]. В обращении к наследию Франции XVIII в. Бенуа как художника и как историка искусства особенно занимал костюм. Например, в статье «Живопись эпохи барокко и рококо» для журнала «Старые годы» (1908) он отмечал, что тот или иной портрет представляет «большой костюмный интерес...» [1, с. 720–734].

Соратники Бенуа, художники объединения «Мир искусства», разделяли его внимание к эстетике прошлого в станковых произведениях, всеми силами стремясь к работе в театре. Бенуа начал сотрудничать с Дирекцией императорских театров в период реформирования декорационного дела. До конца 1890-х гг. декорации и костюмы для спектаклей подбирались на складах театральной дирекции и появлялись вместе на сцене только во время генеральной репетиции. В других случаях декорации заказывались одним театральным художникам, а эскизы костюмов делали другие. Обе эти модели отрицательно сказывались на цельности художественного оформления постановки. За обновление существующего порядка выступал Сергей Павлович Дягилев, занимавший пост чиновника особых поручений [16].

Главная цель данного исследования — продемонстрировать взаимосвязь между научными трудами Бенуа-искусствоведа и его работой в качестве театрального художника. Поскольку в сравнении с исследованием декорационного творчества его работа по созданию костюма еще недостаточно подробно изучена, акцент необходимо сделать именно на этой стороне театрального дела. Его актуальность обусловлена необходимостью комплексного осмысления творчества Бенуа в связи с его участием в антрепризе Дягилева, известной как «Русские сезоны».

Первая работа Бенуа по заказу Дирекции — эскиз декорации к одноактной опере Александра Сергеевича Танеева «Месть амура» на сцене Эрмитажного театра, однако костюмы в этом спектакле были сборными. Уже тогда художник имел репутацию «специалиста» по искусству Франции XVIII в. [16]. В начале 1900-х гг. Бенуа начал работать над либретто балета «Павильон Армиды» по мотивам новеллы Теофиля Готье «Омфала», действие которой происходит во французском замке первой четверти XVIII в. [9, с. 121–122].

«Ренэ де Божанси — жених своей кузины Агнессы Р. Он находится на пути в ее поместье, где должна состояться свадьба. Ужасная гроза застигает его по дороге и принуждает искать приюта в ближайшем замке, принадлежащем маркизу де С. <...> Встречает он, впрочем, Ренэ радушно, но извиняется, что не может поместить его в самом замке, находящемся в полном запустении, а принужден устроить ему ночлег в садовом павильоне. Павильон оказывается роскошным залом, резко контрастирующим с убожеством главного здания. Маркиз объясняет Ренэ, что зал этот сооружен знаменитой красавицей Мадленой де С., блиставшей при дворе регента и прозванной за свои похождения Армидой. <...> Мало-помалу весь павильон превращается в роскошный сад, наполненный костюмированными в сказочные наряды царедворцами. <...> Кончается праздник танцем самой Армиды, во время которого она на-



Илл. 1. Луи-Рене Боке. Эскиз костюма. 1767. Национальная библиотека Франции, Париж. Источник: <http://gallica.bnf.fr>

девает на Ринальдо шарф в знак того, что он ею пленен навеки. Опыяненный ее красотой, Ренэ клянется, что будет любить ее одну. <...> Наступает свежее светлое утро. <...> Из-за ширм выходит Ренэ. Он силится вспомнить, что он пережил за эту ночь; непонятная тоска мучает его. <...> Мало-помалу память его проясняется, и перед ним как живое встает видение ночи. На гобелене он видит красавицу, которую только что обнимал, и себя самого в образе коленопреклоненного рыцаря» [Цит. по: 14, с. 241–242].

Соединение реальности и вымысла — еще одна черта, особенно характерная для русского модерна. Созданное Бенуа либретто позволяло отразить в оформлении спектакля эстетику Большого стиля конца XVII — начала XVIII в. [9, с. 223]. Эта эпоха была уже знакома ему как автору циклов «Последние прогулки Людовика XIV» 1896–1898 гг. и «Версальская серия» 1905–1906 гг., кроме того, в процессе работы над эскизами он использовал и конкретные исторические источники.

Эскизы костюмов персонажей замка Армиды представляют собой стилизацию балетных костюмов XVIII в. Одним из источников вдохновения для художника, по мнению куратора коллекции костюмов труппы Дягилева в Национальной галерее Австралии, стало творчество Жана Берена Старшего [17, р. 84–85].

Жан Берен родился в 1640 г. в семье художников, мастеров ювелирного искусства. Начав как гравер, в 1674 г. получил титул придворного рисовальщика. В его обязанности входило оформление празднеств и церемоний, интерьеров и театральных декораций, создание костюмов и ювелирных украшений. Мастер сыграл важную роль в развитии декоративно-прикладного искусства Франции на рубеже XVII и XVIII вв. Он был одним из тех, кто осуществил переход от помпезности Большого

стиля Короля-Солнца Людовика XIV к более легким формам стиля французского Регентства начала XVIII в., ставшего провозвестником рококо. Театральный потенциал Берена был реализован в декорациях и костюмах к постановкам Жан-Батиста Люлли [13, с. 85].

Сам Бенуа указывал на другой источник при работе над эскизами, делая пометки: «Venois d'après Voquet». Художник Луи-Рене Боке родился в Париже в 1717 г. и, окончив школу рисования, специализировался на живописи для вееров. В 17 лет он поступил в мастерскую Франсуа Буше, после чего работал при дворе Людовика XV и оформил Реймский собор для коронации Людовика XVI. Как и его предшественник, Боке создавал костюмы для версальских спектаклей реформатора танца Жан-Жоржа Новерра. Он стремился облегчить балетный костюм в поисках правдоподобности и соответствия характеру персонажей, в свою очередь, предвосхищая романтическую эпоху (Илл. 1).

Известно, что весной 1897 г. в Париже проходил аукцион коллекции Эдмона и Жюля Гонкуров, в собрании которых были в том числе 300 рисунков костюмов Боке 1770 г. Бенуа ссылаясь на их работу «Искусство XVIII века» в своем труде «История живописи всех времен и народов». Благодаря предаукционной выставке он имел возможность расширить свои знания о французском искусстве XVIII в. [8]. Сравнительный анализ эскизов балетных костюмов Луи-Рене Боке этого периода и эскизов Бенуа к «Павильону Армиды» подтверждает стилистическую близость в сценическом творчестве художников.



Илл. 2. Александр Бенуа. Армида. 1907.
Источник: <http://www.liepa.ru>

Марк Григорьевич Эткинд в монографии, посвященной Бенуа, упоминает также творчество Жана Франсуа де Труа (1679–1752), придворного художника Людовика XIV и Людовика XV. 14 картонов мастера для мануфактуры Гобеленов послужили прототипом для шпалеры «Ринальдо и Армида» [16]. Бенуа особо отмечал де Труа в 4-м томе своей «Истории живописи», 1912 г.: «Во всем XVIII веке не найти художника, более точно и верно передававшего самый тон жизни своего времени» [2, с. 304]. Кроме того, Бенуа мог быть знаком с работой Франсуа Буше «Ринальдо и Армида» 1734 г., хранящейся в Лувре.

Специалист по истории костюма Мария Николаевна Мерцалова назвала XVIII в. «последним веком изысканной придворной моды» [10, с. 9]. В тот период, когда творили Жан Берен и Луи-Рене Боке, именно Франция являлась законодательницей мод, именно там активно создавались предметы искусства, роскоши, новые формы костюма. В стилевом отношении эта эпоха принадлежит барокко и рококо, который достиг расцвета в 1730–1740-е гг. Характерными чертами для моды того времени являлись обилие деталей в отделке, искусственные цветы, юбка на панье, расширяющиеся к локтю рукава «а ля пагод», низкое декольте, высокие напудренные прически, румяна, заимствование элементов из Индии, Китая, Турции, основные цвета — желтый, голубой, розовый. Художественное решение «Павильона Армиды» представляло собой стилизацию костюмов французского балета, объединяя элементы европейского модного платья и восточной экзотики [4, с. 275].

Балет «Павильон Армиды» создавался особым образом: стилистическое решение спектакля было задумано еще до того, как начались репетиции, в тщательно выполненных эскизах была продумана каждая деталь. Костюмы соответствовали стилистике работ декораторов XVIII в., но по балетной традиции были укорочены до колена для удобства танцовщиц (Илл. 2).

Хореограф Михаил Михайлович Фокин в своих мемуарах «Против течения» критически высказался на этот счет: «Я бы предпочел, чтобы танцовщица была в стильном костюме с головы до ног, а не только в верхней части своей фигуры». В то же время балетмейстер отмечал в работе Бенуа «удивительный вкус и внимание к самой ничтожной детали». «Для него, — писал Фокин, — все было важно в создаваемой картине. Над цветом какого-нибудь позумента, галуна на костюме статиста, которого и в бинокль не найдешь на сцене, он сосредоточенно думал, выбирал, чтобы галун блестел, но чтобы блестел не слишком, чтобы не был “дешевый” блеск. Александр Николаевич сразу представился мне исключительно театральным художником. Все краски, все линии у него непременно имели прямое отношение к задуманному сценическому моменту. Костюмы, декорация, освещение — все имело у него задачу выразить содержание пьесы» [14, с. 104].

Несколько костюмов, изготовленных для балета «Павильон Армиды» по эскизам Бенуа, сегодня хранятся в мировых музейных коллекциях. В Национальной галерее Австралии находится костюм Музыканта, который представляет собой черную хлопковую рубашку с белыми рукавами и юбку из оранжевой шерсти, отделанные металлической тесьмой. Образ музыканта дополнен кремовым шерстяным поясом, бижутерией из дерева и бахромы, а также металлическими пуговицами.

В этом же собрании представлен костюм Придворного — сюртук из розового искусственного шелка с золотой тесьмой из ламе и рубашка из красного шелкового сатина с отделкой из кремового искусственного шелка, хлопкового кружева, украшенная металлической бахромой [18].

В Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства хранится несколько костюмов к первой постановке балета в Мариинском театре 1907 г., в том числе костюм Шута из тафты и парчи, декорированный оплеткой, кружевом и крупными пуговицами [19, р. 70].

Костюм Музыканта Финляндского полка или Трубоча создавался из парчи с применением расписного холста, аппликации, вышивки, он украшен перьями, искусственным жемчугом и металлической нитью.

В костюме Кавалера из белого атласа, шелка, газета тоже использован расписной холст, дополненный металлической сеткой, тесьмой с металлической нитью, бахромой, аппликацией и пайетками [11, с. 106].

Костюм Подруги Армиды представляет собой шелковый корсаж с рукавами из газа и юбку из розового и красного шелка, отделанную кружевом и бахромой с использованием металлической ткани [18, р. 84].

Костюм Геня часов существует в двух вариантах: в Санкт-Петербурге находится костюм к постановке 1907 г., в Канберре — более поздняя версия. Костюм из театрального музея изготовлен из шелка и газа и украшен металлической тканью, аппликацией и стразами [11, с. 106]. Костюм из Национальной галереи Австралии состоит из сюртука (желтый матовый хлопок, серебряная металлическая оплетка, золотой металлический газ) и рубашки с прикрепленным жилетом (золотое ламе, черный шелк, золотая металлическая бахрома и блестки) [18, р. 26].

После премьеры балета на сцене Мариинского театра 25 ноября 1907 г. Дягилев заявил: «Вот это надо везти за границу» [3, с. 472]. И уже 12 мая 1909 г. «Павильоном Армиды» открылись «Русские сезоны» в Париже. Бенуа ликовал, но не прерывал работу: «Наконец, мне удалось внести в новые декорации и костюмы, специально для Парижа написанные и сшитые, значительные улучшения» [3, с. 508–509]. В петербургской версии спектакля художнику не нравилась пестрота костюмов, поэтому для парижской редакции были изготовлены новые, более близкие к рокайльной цветовой гамме — белые, розовые, нежно-сиреневые, бледно-желтые. В отзывах французской прессы, в числе авторов которой были многие известные писатели и художники, восторженно отмечалось единство общего замысла оформления и хореографии балета [6, с. 125]. Этот эффект, характерный для эпохи модерна, — результат того самого Gesamtkunstwerk, или синтеза искусств, к которому стремились все участники «Мира искусства» (Илл. 3).

Создатели «Русских сезонов» старались не только продемонстрировать богатство русской национальной культуры, но и по-своему интерпретировать культурное наследие Запада. «Павильон Армиды» стал предшественником серии «романтических» балетов [12], подводя итог целому этапу в творчестве «мирискусников» и прежде всего, Бенуа.

Сценический метод ретроспективной стилизации позволял ему создавать произведения, используя всю глубину знаний об искусстве той или иной эпохи. Этот творческий принцип Бенуа в той или иной степени передал своим коллегам «мирискусникам», работавшим в антрепризе Дягилева. Именно в театре его амшлу ученого, коллекционера и художника смогли соединиться, обогатив друг друга.



Илл. 3. Анна Павлова и Вацлав Нижинский в костюмах к балету «Павильон Армиды». 1909. Источник: <https://baletky.webgarden.cz>

Список литературы:

1. Бенуа А. Живопись эпохи барокко и рококо // Старые годы. 1908. № 11–12. С. 720–734.
2. Бенуа А. Н. История живописи. Т. 4. СПб.: Шиповник, 1915–1916. 424 с.
3. Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. 4–5. М.: Наука, 1980. 744 с.
4. Войтова И. Пачка и шаровары. О некоторых аспектах взаимовлияния персидской моды и русского балетного костюма // Искусствознание. 2018. № 1. С. 260–285.
5. Гришина Е. В. «...Повести о парадной пышности минувших столетий» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2010. № 1. С. 125–134.
6. Давыдова М. В. Художник в театре начала XX века. М.: Наука, 1999. 150 с.
7. Завьялова А. Е. Творчество Бенуа и Сомова и западноевропейское художественное наследие XVIII века (К вопросу формирования стиля «модерн» в России): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2000. 148 с.
8. Завьялова А. Е. Александр Бенуа и художественное наследие Франции XVIII века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Том 9. Вып. 2. С. 300–324.
9. Лапина Н. П. Мир искусства: очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977. 343 с.
10. Мерцалова Н. М. Костюм разных времён и народов. Т. 3–4. СПб.: Академия моды, 2001. 576 с.
11. «Мир искусства»: к столетию выставки русских и финляндских художников 1898 года. СПб.: Palace Editions Europe, 1998. 333 с.
12. Пожарская Н. М. Русское театрально-декорационное искусство конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1970. 411 с.
13. Ракова А. Л. Жан Берен и судьбы гротеска // Западноевропейское искусство XVIII века. Л.: Искусство, 1987. С. 85–94.
14. Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981. 510 с.
15. Эрнст С. Александр Бенуа. Пг.: Комитет Популяризации Художественных Изданий при Российской Академии Истории Материальной Культуры, 1921. 98 с.
16. Эткин М. Г. Александр Николаевич Бенуа 1870–1960. Л.; М.: Искусство, 1965. 215 с.
17. Ballets Russes: the Art of Costume. Canberra: The National Gallery of Australia, 2010. 264 p.
18. From Russia with Love. Costumes for the Ballets Russes 1909–1933. Canberra: The National Gallery of Australia, 1998. 96 p.
19. Theater of Reason, Theater of Desire: the Art of Alexandre Benois and Léon Bakst. Milan: Skira, 1998. 160 p.

References

- Bell, R. (ed.) (2010) *Ballets Russes: the Art of Costume*. Canberra: The National Gallery of Australia.
- Benois, A. N. (1915–1916) *Istoriia zhivopisi*. T. 4 [The History of Painting. Vol. 4]. Saint Petersburg: Shipovnik Publ. (in Russian)
- Benois, A. N. (1980) *Moi vospominaniia. Kn. 4–5 [My Memories. Books 4–5]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Benois, A. (1908) 'Painting of the Baroque and Rococo Era', *Starye gody [The Old Years]*, 11–12, pp. 720–734 (in Russian)
- Bowlt, J. (1998) *Theater of Reason, Theater of Desire: the Art of Alexandre Benois and Léon Bakst*. Milan: Skira.
- Davydova, M. V. (1999) *Khudozhnik v teatre nachala 20 veka [The Artist in the Early 20th-Century Theatre]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Ernst, S. (1921) *Aleksandr Benua [Alexandre Benois]*. Petrograd: Komitet Populiarizatsii Khudozhestvennykh Izdaniï pri Rossiiskoi Akademii Istorii Material'noi Kul'tury Publ. (in Russian)
- Etkind, M. G. (1965) *Aleksandr Nikolaevich Benua 1870–1960 [Alexandre Nikolaevich Benois 1870–1960]*. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Fokin, M. (1981) *Protiv techeniia [Against the Stream]*. Leningrad: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Grishina, E. V. (2010) 'Tale of the Ceremonial Splendor of the Past Centuries', *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theater. Pictorial Art. Cinema. Music]*, 1, pp. 125–134. (in Russian)
- Kokovina, E. N. (2020) 'Costumes of the Ballets Russes Era in Collections and Expositions Worldwide', *Korifei teatra v prostranstve muzeia [Leading Figures of the Theater in the Museum Space]*. Saint Petersburg: The Saint-Petersburg State Museum of Theatre and Musical Art Publ., pp. 137–142. (in Russian)
- Lapshina, N. P. (1977) *Mir iskusstva: ocherki istorii i tvorcheskoi praktiki [The World of Art: Essays on History and Creative Practice]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Leong, R., Metelitsa, N. (1998) *From Russia with Love. Costumes for the Ballets Russes 1909–1933*. Canberra: The National Gallery of Australia.
- Mertsalova, N. M. (2001) *Kostium raznykh vremen i narodov. T. 3–4 [Costume of Different Times and Peoples. Vol. 3–4]*. Saint Petersburg: Akademiia mody Publ. (in Russian)
- Pozharskaia, N. M. (1970) *Russkoe teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo kontsa 19 – nachala 20 veka [Russian Theatre Design in the Late 19th – Early 20th Century]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Rakova, A. L. (1987) 'Jean Bérain and the Fate of the Grotesque', in *Zapadnoevropeiskoe iskusstvo 18 veka [18th-Century Western European Art]*. Leningrad, Iskusstvo Publ., pp. 85–94. (in Russian)
- Sarab'ianov, D. V. (1989) *Stil' modern [The Art Nouveau Style]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Voitova, I. (2018) 'Tutu and Bloomers. On Some Aspects of the Mutual Influence of Persian Fashion and Russian Ballet Costume', *Iskusstvovedenie [Art Studies]*, 1, pp. 260–285. (in Russian)
- Zav'ialova, A. E. (2019) 'Alexandre Benois and the Artistic Heritage of 18th-Century France', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie [Vestnik of Saint Petersburg University. Arts]*, 9(2), pp. 300–324. (in Russian)
- Zav'ialova, A. E. (2000) 'Tvorchestvo Benua i Somova i zapadnoevropeiskoe khudozhestvennoe nasledie 18 veka: K voprosu formirovaniia stilia "modern" v Rossii [The Works of Benois and Somov and the Western European Artistic Heritage in the 18th Century: On the Formation of the "Modern" Style in Russia]', PhD Thesis, Russian Academy of Art, Moscow. (in Russian)