

УДК 792.8

ОПЫТ РАБОТЫ НАД ВОЗОБНОВЛЕНИЕМ КОСТЮМОВ К БАЛЕТУ
«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА» В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ РЕДАКЦИИ
Ю. Н. ГРИГОРОВИЧА НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ (2024 ГОД)

Ногинова Т. К.¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья представляет опыт саморефлексии по поводу реализованного ее автором проекта возобновления костюмов к балетному спектаклю «Спящая красавица» в хореографической редакции Ю. Н. Григоровича на сцене Большого театра России (2024). Избранный дискурс позволяет объединить подходы и методы (биографический, дескриптивный, иконографический методы, а также метод моделирования) к художественным и научным практикам. Автор подчеркивает важность и необходимость описательно-аналитических процедур по итогам участия в художественных проектах для обобщения опыта и применения полученных выводов в научно-исследовательской, педагогической и прикладной сферах деятельности.

Ключевые слова: балет, визуальное решение балетного спектакля, «Спящая красавица», сценография, балетный костюм, Юрий Григорович, Симон Вирсаладзе.

EXPERIENCE WORKING ON THE RENEWAL OF COSTUMES FOR THE BALLET
SLEEPING BEAUTY IN CHOREOGRAPHIC VERSION BY YURI GRIGOROVICH IN
THE BOLSHOIY THEATER OF RUSSIA (2024)

*Noginova T. K.*¹

¹ Vaganova Academy of Russian Ballet, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russia.

The article presents an experience of self-reflection about the project implemented by its author to renew the costumes for the ballet performance *Sleeping Beauty* in the choreographic version of Yuri Grigorovich on the stage of the Bolshoi Theater of Russia (2024). The selected discourse allows us to combine approaches and methods (biographical, descriptive, iconographic methods, as well as the modeling method) to artistic and scientific practices. The author emphasizes the importance and necessity of descriptive and analytical procedures based on the results of participation in artistic projects to summarize the experience and apply the findings in scientific research, pedagogical and applied fields of activity.

Keywords: ballet, visual solution of a ballet performance, *Sleeping Beauty*, scenography, ballet costume, Yuri Grigorovich, Simon Virsaladze.

БЛАГОДАРНОСТИ

Автор выражает глубокую признательность коллективу МГАХ в лице М. К. Леоновой за предоставление образцов 1973 года детских костюмов для сцены Вальса из первого акта, Н. М. Цискаридзе за подробную консультацию по изготовлению и отделке костюма Голубой птицы, А. Г. Ситникову за предоставление фотоматериалов для изготовления костюма и мантии Короля.

ACKNOWLEDGMENTS

The author expresses deep gratitude to the staff of the Moscow State Academy of Choreography in the person of M. K. Leonova for providing samples of children's costumes from 1973 for the Waltz scene from the first act, N. M. Tsiskaridze for detailed consultation on the production and decoration of the Blue Bird costume, A. G. Sitnikov for providing photographic materials for the production of the King's costume and mantle.

Статья является второй работой в рамках проекта возобновления костюмов к балетным спектаклям: первая была посвящена масштабной работе над постановкой балета «Ромео и Джульетта» [1]. Авторский научный интерес фокусируется на феномене визуального решения балетного спектакля [2].

Театральный сезон 2024/25 года стал щедрым в отношении балетов-реконструкций. Начавшись в апреле 2024 года возобновлением балета «Ромео и Джульетта» на сцене Большого театра России, он был продолжен «Спящей красавицей» в редакции Ю. Н. Григоровича по эскизам С. Б. Вирсаладзе в сентябре 2024 года на той же сцене, затем, в декабре 2024, – реконструкцией балета «Щелкунчик» на сцене Самарского академического театра оперы и балета имени Д. Д. Шостаковича в постановке и хореографической редакции Ю. П. Бурлаки по эскизам И. А. Всеволожского. Завершается он в марте 2025 года балетом «Роман бутона Розы» в хореографии Н. Н. Воскресенской¹ по эскизам И. А. Всеволожского на самарской сцене. Любопытно, что, разнясь художественными и хореографическими задачами, все эти работы во многом схожи алгоритмом действий, необходимым для воссоздания костюмов художником по возобновлению. В связи с этим мы продолжаем делиться опытом работы по изготовлению костюмов по оригинальным эскизам – в данном случае 1972–1973 годов – в условиях современного государственного театра.

¹ См. о ней: Воскресенская Наталья Николаевна – Театральные архивы России и русского зарубежья

В ходе разработки проекта восстановления костюмов к «Спящей красавице» нами был применен описательно-аналитический метод, метод моделирования, основанный на опыте создания костюмов в условиях производственных мастерских Большого театра России. Премьера возобновленного балета «Спящая красавица» балетмейстера Ю. Н. Григоровича (новая редакция), художника С. Б. Вирсаладзе состоялась на сцене Большого театра России 9 сентября 2024 года. Хореограф возобновления – Регина Никифорова². Художник возобновления декораций по эскизам С. Б. Вирсаладзе – Альона Пикалова³, художник возобновления костюмов – Татьяна Ногинова, художник по свету Большого театра России – Михаил Соколов.

Три «Спящие красавицы» С. Б. Вирсаладзе (1952, 1963, 1973)

Первая премьера «Спящей красавицы» Вирсаладзе редакции Константина Сергеева состоялась 25 марта 1952 года в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Спектакль по настоящий момент идет в репертуаре Мариинского театра. Созданный в период становления пространственно-живописной манеры Вирсаладзе, он имеет много общего с постановкой 1973 года Большого театра, в то же время серьезно отличаясь более условным декоративным решением.

Второй спектакль Симона Багратовича (1963 года) был первым обращением к этому балету Ю. Н. Григоровича на сцене Большого театра. Он имеет условное название «белая “Спящая красавица”», т. к. художник визуально решил весь спектакль в белом цвете, опираясь на эскизы театрального художника XVII века Н. Ф. Боке. Исследователь В. Ванслов считает визуальное решение этого спектакля «неоднозначным» [3, с. 144]. В настоящее время балет в этом оформлении отсутствует в репертуаре театра.

О третьем по счету спектакле художника – «Спящей красавице» 1973 года – Ю. Н. Григорович говорит так: «Спустя десять лет я по-иному взглянул на балет, и не потому, что внезапно прозрел или созрел для нового решения... В реставрации “Спящей красавицы” 1973 года я вернулся к жизненной достоверности сюжета, сказочности... Симон Вирсаладзе написал чарующую движущуюся панораму, всю сцену охоты с дивными костюмами. Словом, балет-феерия восстанавливался во всей полноте этого понятия» [4, с. 96]. Спектакль также получил признание зрителя и критики: «Проявив бережное внимание к подлиннику, Григорович и Вирсаладзе высказались гораздо более современно, чем в пору полемики с ним. Оба – и хореограф, и художник – безупречно установили ту высокую меру вкуса, с какой должны смыкаться в “Спящей красавице” век знаменитого “короля Солнца” и эпохи Петипа», – пишет Вера Красовская в 1973 году в газете «Советская культура» [5].

² См. о ней: Большой театр • Регина Никифорова

³ См. о ней: Большой театр • Альона Пикалова

Проблемы возобновлений театральных спектаклей второй половины XX века

Источником сложностей в реализации этого проекта является отсутствие полноценного комплекта эскизов, проектной документации по декорациям и костюмам премьеры 1973 года, а также фиксации последующих изменений, внесенных Симоном Багратовичем Вирсаладзе в ходе проката спектакля.

Начнем с условия заказчика использовать сохранившиеся декорации и костюмы спектакля 1973 года. Это перед художниками возобновления поставило серьезные задачи поновления сохранившегося комплекта декораций, костюмов и бутафории, сформировало проблему адекватного подбора костюмов (с учетом акселерации танцовщиков), а также органичного совмещения старых и новых декораций и костюмов на сцене.

По мнению художника по возобновлению декораций Альоны Пикаловой⁴, проблемой проекта является недостаточность материалов. Реконструкция декораций производилась на основе видеозаписи спектакля 1989 года, электронного файла с фотографией эскиза декораций из Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина (далее – ГЦТМ им. Бахрушина)⁵ (илл. 1), черно-белого фотомакета (сам макет утрачен) и фрагментов мягкой и жесткой декораций из этого спектакля, сохранившихся в Большом театре.



Илл. 1. Эскиз декорации II акта, 2 картины

⁴ Из личной беседы.

⁵ Номер в Госкаталоге: 2345252, номер по КП (ГИК): КП-306404.

Эскиз и фотография макета отличаются от декораций на видеозаписи, так как художник продолжал дорабатывать (дописывать и апплицировать) декорации до премьеры. Декорации спектакля, изготовленные для премьеры, поновлялись под личным руководством С. Б. Вирсаладзе и после нее.

Часть декораций сцены охоты были утрачены (две панорамы 13 x 85 м и транспарантный занавес 12 x 24 м), поэтому театр в 2024 году принял решение не восстанавливать панораму для сцены охоты в связи с дороговизной изготовления.

Источниковая база проекта возобновления костюмов

Поиск оригинальных эскизов костюмов для постановки 1973 года, головных уборов, сохранившихся фото- и видеоматериалов начался трудно: с комплектом эскизов нас предсказуемо ждали проблемы. К сожалению, Симон Багратович очень небрежно относился к своим эскизам. Он их буквально разбрасывал. В. Ванслов как-то спросил у Вирсаладзе, почему тот не собирает методично свои эскизы для последующих выставок, и получил ответ: «Многие художники делают специальные выставочные эскизы. Для меня эскиз это подсобный материал для работы производственных цехов. Главное – ...сцена – вот там я творю чудо» [6]. Эта «щедрость» привела к тому, что многие эскизы к «Спящей красавице» (и другим его спектаклям) пропали в процессе изготовления костюмов. В общей сложности в нашем распоряжении оказались девять оригинальных эскизов.

В музее *Большого театра России* хранятся три эскиза с изображением четырех фигур в костюмах в исполнении автора.

✓ Лист № 1: номер в Госкаталоге⁶ [7]: 20980579, номер по КП (ГИК): ГАБТ КП-959. Эскиз костюма Феи Карабос.

✓ Лист № 2: номер в Госкаталоге: 10239654, номер по КП (ГИК): ГАБТ КП-3676. Эскиз костюма Придворной дамы из I акта.

✓ Лист № 3: номер в Госкаталоге: 10239646, номер по КП (ГИК): ГАБТ КП-3677. Эскиз костюмов Кавалеров из I акта. Горизонтальная композиция 2 мужские фигуры в серо-розовой гамме.

В ГЦТМ им. А. А. Бахрушина хранятся 6 эскизов с изображением двадцати фигур в костюмах в исполнении автора:

✓ Лист № 4: номер в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации (далее – Госкаталог) 6921752, номер по КП (ГИК): КП 311013. Эскиз костюмов свиты Феи Карабос, уроды и мыши.

⁶ Госкаталог – регулярно обновляющаяся, единственная в РФ электронная база данных, содержащая основные сведения о каждом музейном предмете и каждой музейной коллекции, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, объединяющего все государственные музеи Российской Федерации.

✓ Лист № 5: номер в Госкаталоге: 6420722, номер по КП (ГИК): КП 311009. Эскиз женских костюмов Придворных дам из II акта. Горизонтальная композиция, 4 женские фигуры в серо-розовой гамме.

✓ Лист № 6: номер в Госкаталоге: 6420689, номер по КП (ГИК): КП 311014. Эскиз костюмов Кавалеров из I акта. Горизонтальная композиция, 2 мужские фигуры в серой гамме.

✓ Лист № 7: номер в Госкаталоге: 6921784, номер по КП (ГИК): КП 311012. Эскиз костюмов Кавалеров из III акта. Горизонтальная композиция, 4 мужские фигуры в серо-розовой гамме (илл. 2).

✓ Лист № 8: номер в Госкаталоге: 6420693, номер по КП (ГИК): КП 311011. Эскиз костюмов Кавалеров из II акта. Горизонтальная композиция, 4 мужские фигуры в серо-розовой гамме.

✓ Лист № 9: номер в Госкаталоге: 6420732, номер по КП (ГИК): КП 311010. Эскиз костюмов придворных Дам из III акта. Горизонтальная композиция, 4 женские фигуры в серо-розовой гамме.



Илл. 2. Эскиз костюмов Кавалеров из III акта

Напомним: работа с оригинальными эскизами, по общему правилу, является приоритетной в процессе возобновления костюмов, но не в данном случае. Живая манера исполнения эскиза костюма гуашью на бумаге С. Б. Вирсаладзе не всегда дает реконструктору достаточно сведений о крое и деталях и может иметь обширнейшие интерпретации, поэтому в этой работе исполнителям проекта был особенно важен доступ к костюмам постановки, сшитым под технологическим личным надзором Вирсаладзе. Таким подспорьем стали 30 костюмов из музея Большого театра 1973–1983 года производства и весь ансамбль мужских костюмов спектакля, хранящийся в мужском гардеробе Большого театра. К сожалению, в женском гардеробе Большого театра не

сохранился полный комплект оригинальных костюмов, в частности полностью утрачены костюмы Крестьянского танца, Сцены охоты для кордебалета (дамы и дриады) и Детского вальса.

В музее Большого театра хранятся костюмы, выполненные к премьере 1973 года и их реплики, для принцессы Авроры (№ по КП ГАБТ: КП-3702), принца Дезире (№ по КП ГАБТ: КП-3816), Золушки (№ по КП ГАБТ: КП-4811), Красной Шапочки (№ по КП ГАБТ: КП-4815), Феи Беззаботности (№ по КП ГАБТ: КП-4817), Феи Сирени (№ по КП ГАБТ: КП-4444/1), Феи Карабос (№ по КП ГАБТ: КП-4662), Феи Смелости (№ по КП ГАБТ: КП-4810), принцессы Флорины (№ по КП ГАБТ: КП-4809) и многие другие, демонстрирующие вариативность подхода автора к решению композиции костюма для разных исполнителей. Также в музее Большого театра хранятся женские, мужские костюмы и головные уборы премьеры 1973 года для второстепенных персонажей и артистов кордебалета, что позволило изготовить костюмы, подобрав ткани точно по фактуре, окрасив их и расписав по этим образцам.

Фотоматериалы, предоставленные музеем Большого театра, позволили проанализировать комплект костюмов спектакля, понять его количественную численность, а также изменения отделки в зависимости от индивидуальных особенностей исполнителя⁷.

В ходе работ по составлению документации для возобновления исполнители проекта съездили в Краснодарский музыкальный театр, где с 2008 года идет балет «Спящая красавица» в редакции Григоровича–Вирсаладзе. Данная поездка позволила ознакомиться с соответствующей частью гардероба театра и сравнить две версии костюмов – версию Большого театра, созданную под надзором Вирсаладзе, и версию Краснодара, созданную по документам и фотографиям без участия художника.

Напомним, что в художественно-костюмерной службе Большого театра⁸ хранятся карты цветов⁹ возобновления 1973 года – листы ватмана формата А 2 с таблицей элементов костюма и выкрасками (кусочками ткани нужного цвета, в который должны быть окрашены ткани костюма). Также в отделочном производстве мужского и женского пошивочных цехов сохранились кальки для рисунка аппликаций на костюмах этого спектакля в натуральную величину с пометками о фактурах и цвете тканей.

⁷ Известно, что Симон Багратович Вирсаладзе менял дизайн и характер отделки для разных исполнителей во время многолетнего проката.

⁸ Художественно-костюмерная служба (далее – ХКС) Большого театра включает в себя производственный (пошивочный цех, отделочное производство, цех головных уборов, красильное, обувное производство) и эксплуатационный отделы (для мужского и женского гардероба).

⁹ Карты цвета – производственные документы ХКС Большого театра России. Самые ранние карты цвета, хранящиеся в костюмерной службе, датируются 1930-ми.

Симфоническая живопись Симона Багратовича Вирсаладзе

Отдавая дань уважения великому мастеру, начнем разговор об этом спектакле С. Б. Вирсаладзе с особенностей художественного кода его театральных произведений.

По словам Ю. Н. Григоровича, хореографа, чей творческий взлет в театре был во многом обусловлен соавторством с Симоном Багратовичем, «Вирсаладзе стремится к единству декорации и костюма, чувствуя их в общем пространстве сцены, ... он сегодня один из крупнейших художников психологического театра, очищенного от любых наслоений... Я счастлив, что судьба свела меня с ним» [8, с. 89].

«Языком символа, языком театральных обобщений» [9, с. 33] называет живописную манеру Вирсаладзе Е. Луцкая. Но, пожалуй, самой точной характеристикой уникальной манеры автора является определение В. Ванслова: «...симфоническая живопись» [3]. Не секрет, что художник рисовал эскизы костюмов и декораций, бесконечно переслушивая музыку для балета, возможно именно поэтому в его спектаклях эмоция преобладает над бытовым миром сюжета.

Так в чем же техническая уникальность, отличие манеры Вирсаладзе от художников, работавших в театре в одно время с ним? Симон Багратович создал «воздушное» пространство театра на двух сетках-гардинках¹⁰ с разным размером ячеек: поменьше – 0,5 x 0,5 см и побольше – 1 x 1 см, которые специально по его заказу изготавливала московская фабрика им. Тельмана.

Альона Пикалова так говорит об исполнении декораций: «Декорации выполнены в технике многослойных аппликаций сетчатыми тканями по основе из театральной сетки. Все аппликационные ткани-сетки предварительно окрашены. Местами использована аэрография и роспись»¹¹. В костюмах Вирсаладзе использует тот же прием.

Отсутствующие элементы в мягких декорациях реконструировались тканями со складов Большого театра, приобретенными для постановок Вирсаладзе, и в технике, которую использовал сам автор (буквально: для ремонта и изготовления нового комплекта декораций были использованы ткани, приобретенные для ремонтов декораций спектаклей Вирсаладзе, идущих по настоящий момент в Большом театре).

¹⁰ Полотно гардинное (гардинка).

¹¹ Из личной беседы.

Композиционные решения костюма Симона Вирсаладзе

Всматриваясь в эскизы для разных спектаклей Вирсаладзе с точки зрения художественного решения образа (цвет и силуэт), можно сделать несколько выводов:

- ✓ художник использует пропорции исторического костюма как силуэт-основу (своего рода раму) для живописи;
- ✓ цвет костюмов развивает тему декораций, ускоряя или замедляя ее ритм в соответствии с ритмами музыки;
- ✓ объединяющим моментом является общий колорит спектакля, например: ахроматическая трехцветка (черный, серый, белый). Доминанта: черный – в «Каменном цветке», серый – в «Легенде о любви» и белый – в «Спящей красавице» 1963 года. На нее положены насыщенные звучные тона [3, с. 123]. В «Спящей красавице» 1973 года это черно-серо-розовая основа, доминанта – серо-розовая, с активными ударами розового, сиреневого, родаминового¹² и белого цветов. Это цветовое правило действует и в декорациях, и в костюмах.

Как уже было сказано выше, декорации выполнены в технике многослойной аппликации сетчатыми окрашенными тканями. Эта многослойность присутствует и в костюмах. За основу автором брался либо корсетный атлас¹³, либо метанит¹⁴, либо бархат. Поверх делались аппликации из метанита и сетки, окрашенной в разные цвета. Костюм декорировался стеклянными камнями¹⁵, камнями в ленте¹⁶ и пайетками¹⁷. Затем костюм расписывался техникой «сухая кисть» и поталь, поддувался анилиновыми красителями в технике аэрографии. Ярким примером такого костюма является колет Голубой птицы. Весь этот сложный многоэтапный процесс Симон Багратович курировал лично. Можно сказать, что каждый костюм является авторским творением буквально.

Sic! художник спектакля собственноручно помогал производству костюмов на каждом этапе: от подбора ткани до декорирования готового костюма (довольно редкая в наши дни практика). Исходя из этого, мастера, работавшие с

¹² Родамин – анилиновый краситель ярко-розового цвета на основе ксантена.

¹³ Корсетный атлас – плотная, двусторонняя х/б ткань. Лицевая сторона – атлас, изнаночная – матовая. Хорошо окрашивается.

¹⁴ Метанит – театральная х/б ткань, саржевого переплетения с люриком золотого или серебряного цвета. Хорошо окрашивается.

¹⁵ Стеклянные камни для пришивания (стразы) – стекло разного размера, цвета и формы с двумя и более отверстиями для иглы.

¹⁶ Камни в ленте – стеклянные камни в ленте из металлических каст. Были распространены в театре в 1960–70-е годы, в 1980-е были заменены акриловыми камнями в пластмассовой касте-ленте.

¹⁷ Пайетка (блестка) – мелкая плоская либо рельефная чешуйка из блестящего материала круглой или многогранной формы, имеющая отверстие для продевания нитки для крепления на ткани или другом материале. Может иметь самую различную окраску и иметь как блестящую, так и матовую поверхность.

Вирсаладзе, впитали его манеру через ремесленный навык, повторенный многократно и на ремонтах костюмов «Спящей...», и на ремонтах в других спектаклях этого автора.

Нужно признать, что найти идентичные ткани для костюмов оказалось сложной задачей: вместо флагтуха мы использовали костюмную шерсть, вместо метанита – парчу на смесовой основе. Остальные материалы были использованы оригинальные.

Григорович подтверждает особую любовь мастерских Большого театра к мастеру: «Мастерские его просто обожали, и когда приходил Сулико¹⁸, они буквально молились на него» [6]. Здесь необходимо добавить, что производственные мастерские Большого театра – лучшая техническая база для восстановления «Спящей красавицы» в нашей стране еще и потому, что в них все еще трудятся мастера, работавшие лично с Великим Художником. Эстетика Вирсаладзе изучена и поддерживается благодаря сезонным обновлениям художественного оформления его спектаклей, идущих на сцене театра по настоящий момент. Сохранение ремесленного навыка очень важно для реконструирования костюма в отсутствии автора (делаем этот вывод на конкретном примере сравнения костюмов как результата двух разных производственных баз «Спящей красавицы» – Большого театра и Краснодарского музыкального театра).

По воспоминаниям закройщиков и танцовщиков, особое внимание Симон Багратович уделял окрашиванию тканей в красильном цехе Большого театра. Для каждого лоскута ткани (а в costume могло собираться до 8–10 разных фактур) художник подбирал свою выкраску и внимательно следил за точным соответствием конечного цвета этому образцу. Представить объем проделанной работы поможет лист выкрасок, сделанный нами по эскизам Сцены охоты для кордебалета (см: илл. 3) (оригинальные таблицы цвета для этой группы были утрачены в 1973 году).

Следующий этап, которому Вирсаладзе посвящал много внимания, был этап примерок. По воспоминаниям мастеров, художник работал муляжным способом, решая на примерках силуэт, количество слоев, линии края.



Илл. 3. Лист выкрасок, сделанный по эскизам Сцены охоты для кордебалета

¹⁸ Сулико (Солико) – уменьшительно-ласкательное имя Симона Багратовича Вирсаладзе.

Примерки могли длиться часами, но мастера никто не торопил. В процессе возобновления на примерки тратилось не более 20 минут на каждого исполнителя, так как все технические и художественные задачи были уже решены, и мы копировали идею автора.

Отдельно нужно сказать о знаковом цветовом приеме Симона Багратовича – цветовых акцентах в костюмах солистов (вспомним цветовой «удар» родамином в плаще принца Дезире). Нужно сознаться, что этот прием «рвет» общую цветовую палитру спектакля: костюм Дезире горчичного цвета с отделкой камнями по колету соединен с плащом из крепдешина флуоресцентно-розового цвета. В этом костюме персонаж врывается в сцену охоты. До того момента, пока мы не изучили карту цвета для принца Дезире, оставалось большое сомнение в правильности окраски ткани. Карты цвета подтвердили, что контраст – это задумка автора.

И завершающий этап, который был важен для художника – это поддувка анилиновыми красителями уже готовых апплицированных и расшитых камнями и пайетками костюмов. Традиционно все костюмы этого автора проходили поддувку; на сцене не было ни одного персонажа без аэрографии. Обычно, если речь шла о группе костюмов (например, придворных из I акта, сцены Пролога), то Симон Багратович смотрел как художники отдела росписи тканей продували первый костюм из группы на манекене, вносил правки, одобрял результат, и затем все остальные костюмы из группы продувались без него. Другое дело – костюмы солистов. Здесь Вирсаладзе участвовал в процессе постоянно и принимал решение индивидуально для каждого исполнителя. Любопытно отметить, что традиция «поддувать бочка» театральных костюмов солистов (пачки и колеты) цветом тени прочно вошла в быт академических балетных театров именно благодаря Симону Багратовичу. При возобновлении костюмов мы просто повторили плотность и объем поддувки в костюмах.

Автор статьи считает важным обращение к осмыслению и описанию всего объема проведенных изысканий и практической работы в такого рода художественных проектах. Это помогает как отрефлексировать собственный творческий опыт, так и обобщить весь корпус источников и литературы, привлекаемых в ходе реконструкции/реставрации театрального спектакля. Полученные результаты могут быть использованы в педагогической, научно-исследовательской, проектной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ногинова Т. К. Опыт работы над возобновлением костюмов к балету «Ромео и Джульетта» в постановке Л. Лавровского на сцене Большого театра России (2023–2024 год) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2025. № 1. С. 80–96.
2. Дробышева Е. Э., Ногинова Т. К. Визуальное решение балетного спектакля // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2024. № 4 (93). С. 115–129.
3. Ванслов В. Симон Вирсаладзе. М.: Советский художник, 1969. 200 с.
4. Колесников А. Г. Юрий Григорович: путь русского хореографа. М.: Театралис, 2018. 375 с.
5. Красовская В. Возвращение «Спящей Красавицы» // Советская Культура. 1973. № 47 (4639). 12 июня [Электронный ресурс]. URL: <https://portal-kultura.ru/upload/iblock/9e5/1973.06.12.pdf> (дата обращения: 12.02.2025).
6. Юрий Григорович и Симон Вирсаладзе в фильме «Музыка цвета»: документальный фильм. Канал «Россия». 2008 г. 1 и 2 части, режиссер
7. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 12.12.2023).
8. Григорович Ю. О Вирсаладзе // Художник, сцена, экран: сб. ст. М.: Советский художник, 1975. 200 с. С. 89–98.
9. Луцкая Е. Художники в балетном спектакле // Искусство. 1962. № 1. С. 31–35.

REFERENCES

1. Noginova T. K. Opyt raboty nad vozobnovleniem kostyumov k baletu «Romeo i Dzhul'etta» v postanovke L. Lavrovskogo na scene Bol'shogo teatra Rossii (2023–2024 god) // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2025. № 1. S. 80–96.
2. Drobysheva E. E., Noginova T. K. Vizual'noe reshenie baletnogo spektaklya // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2024. № 4 (93). S. 115–129.
3. Vanslov V. Simon Virsaladze. M.: Sovetskij hudozhnik, 1969. 200 s.
4. Kolesnikov A. G. Yuriy Grigorovich: put' russkogo horeografa. M.: Teatralis, 2018. 375 s.
5. Krasovskaya V. Vozvrashchenie «Spyashchej Krasavicy» // Sovetskaya Kul'tura. 1973. № 47 (4639). 12 iyunya [Elektronnyj resurs]. URL: <https://portal-kultura.ru/upload/iblock/9e5/1973.06.12.pdf> (data obrashcheniya: 12.02.2025).
6. Yuriy Grigorovich i Simon Virsaladze v fil'me «Muzyka cveta»: dokumental'nyj fil'm. Kanal «Rossiya». 2008 g. 1 i 2 chasti, rezhisser Nikita Tihonov. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://rutube.ru/video/2bfd1e8a961267b57f4abaa376ef380b/> (data obrashcheniya: 03.05.2025).
7. Gosudarstvennyj katalog Muzejnogo fonda Rossijskoj Federacii [Elektronnyj resurs]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (data obrashcheniya: 12.12.2023).
8. Grigorovich Yu. O Virsaladze // Hudozhnik, scena, ekran: sb. st. M.: Sovetskij hudozhnik, 1975. 200 s. S. 89–98.
9. Luckaya E. Hudozhniki v baletnom spektakle // Iskusstvo. 1962. № 1. S. 31–35.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ногинова Т. К. – аспирант, nota97@mail.ru
ORCID: 0009-0007-9713-3270

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Noginova T. K. – Postgraduate Student, nota97@mail.ru
ORCID: 0009-0007-9713-327