

Сначала голова, потом — руки

О реставрации костюмов из архива Большого театра

Александр Щуренков |



ALEXANDER MURASHKIN / CHRISTIAN LOUBOUTIN

КОСТЮМ ВЕРЫ ДАВЫДОВОЙ-МЧЕДИДЗЕ — МАРИНЫ МНИШЕК, ОПЕРА «БОРИС ГОДУНОВ» МОДЕСТА МУСОРСКОГО; КОСТЮМ МАЙИ ПЛИСЕНСКОЙ — ЖАР-ПТИЦЫ, БАЛЕТ «КОНЕК-ГОРБУНОК» РОДИОНА ШЕДРИНА; КОСТЮМ МАРИАННЫ БОГОЛЮБСКОЙ — ЧАГИ, ОПЕРА «КНЯЗЬ ИГОРЬ» АЛЕКСАНДРА БОРОДИНА. ЭКСПОЗИЦИЯ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ

ЭТОЙ весной Christian Louboutin выпустил в линии Marie Jane пять сумок из парчи и муара с вышивкой. Источник вдохновения найден в Большом театре, причем не только в его балетных и оперных постановках, но и в мастерских, закулисье, архивах. Помимо этого бренд финансово поддержал работу по реставрации костюмов начала прошлого века из архива театра, которая была проведена в мастерской реставрации кожи и археологического текстиля Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря.

«Любовь к балету и танцу у меня с детства, думаю, из-за фильмов, которые я тогда смотрел», — делится воспоминаниями дизайнер обуви Кристиан Лубутен. Когда ему было лет 12–14, одного из его взрослых друзей пригласили ставить музыкальное шоу. Вместе они смотрели записанные на видеокассеты лучшие моменты мировых шоу с 1920–1930-х до 1970-х годов. «Я помню, что даже попросил друга оставить мне эти кассеты — хотелось их пересматривать», — продолжает дизайнер. Лубутен влюбился в мир современного танца, начал посещать представления, но этот фильм с подборкой лучших моментов за 50 лет остался в его памяти до сих пор. Кристиан рассказывает, что больше всего ему запомнилась оттуда постановка в «Казино Бейрут» про Екатерину Великую, где она появлялась в кадре на лошади, а за ней огромная армия, которая как будто неслась на зрителей, сидевших за столами. Затем сцена ушла вниз, и перед ними появилось подобие бассейна, столы поднялись, а официанты в смокингах обслуживали зрителей, обутое в прозрачные сапоги. Лубутен был потрясен размахом этой постановки, музыкой, а также тем, насколько зрители оказались вовлеченными в действие.

Когда Лубутену было 17, он стал стажером в кабаре Les Folies Bergere. А в 40 с небольшим выступил в роли креативного директора Crazy Horse — поставил шоу «Feu» («Огонь»). И это были абсолютно разные работы. В первом случае он не придумал ни одной пары обуви, а во втором — сделал множество. Особенностью шоу в кабаре является то, что они дают кинематографичную, панорамную картинку. «Больше всего мне нравились репетиции, — признается Кристиан. — Это фантастический момент: ты находишься рядом с танцовщицами, наблюдаешь за их прогрессом, видишь свою работу в действии». Обувь при этом имеет чрезвычайно важное значение. Еще во время работы в Les Folies Bergere Лубутен услышал, как танцовщицы спрашивают после выступления: «Хорошо ли у меня получилось (спуститься по лестнице)?». Для шоугерлз спуститься по высокой и узкой лестнице,

не отводя взгляда от зала, — самый сложный момент выступления.

Большой театр интересовал Кристиана Лубутена задолго до того, как у него появилась первая возможность там оказаться. О мифах вокруг Большого, его танцоров, об интригах и любовных историях он узнал из фильмов. «Мне было известно, что постановки здесь славятся масштабностью, но я даже не подозревал, насколько театр огромен на самом деле, насколько велика его сцена, что есть репетиционная сцена такого же размера, как и основная, — с воодушевлением рассказывает французский дизайнер. — Этим Большой чем-то напоминает Россию — бесконечным пространством и гигантскими размерами». Первая встреча с Большим состоялась в 2016-м благодаря подруге Лубутена, наполовину француженке наполовину гречанке, которая переехала вслед за мужем в российскую столицу. Поначалу у нее никак не получалось понять город и привыкнуть к менталитету его жителей. И только после того, как она впервые попала в Большой, ее жизнь кардинально изменилась — Москва стала одним из ее самых любимых городов. Благодаря ей Кристиан познакомился с танцорами, а также оказался за кулисами — на экскурсии по всему театру, включая архивы и мастерские. «Мастерские Большого напоминают настоящий город — они огромны! — вспоминает Лубутен. — Здесь занимаются не только реставрацией, но и созданием костюмов, тут есть специалисты по работе с перьями и вышивке, художники-модельеры, цех по пошиву костюмов, обуви, головных уборов. Но жизнь в театре очень отличается от всего, к чему я привык в мире моды: в моей работе много мелких деталей, а в театральных костюмах важно, чтобы они хорошо смотрелись на большом расстоянии, это определяет техники, детали, объемы и в конечном счете внешний вид». Здесь заботятся о костюмах, участвовавших в легендарных постановках. Ежегодно из бюджета Большого театра выделяются средства на реставрацию, и в этом Лубутен решил поддержать театр. Выбор пал на те костюмы и обувь, которые особенно нуждались в реставрации. Среди них сапоги Владимира Рябцева к партии Иванушки (1912) в балете «Конек-горбунок, или Царь-девица» Цезаря Пуни, сапоги Леонида Собинова к партии Фра-Дьявола (1907) в опере «Фра-Дьявола, или Гостиница в Террачине» Даниэля Обера, сапоги Александра Пирогова к партии Ивана Грозного (1932) в опере «Псковитянка» Николая Римского-Корсакова, костюм Антонины Неждановой к партии Эльзы (1923) в опере «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера, костюм Марианны Боголюбской к партии Чаги (1944) в опере «Князь Игорь» Александра Бородина. Впервые зритель мог увидеть часть ред-