

Становление и развитие эстетической программы в сценографии Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского



Воронова Мария Викторовна
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств
Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского
gloria-nikita@mail.ru

Voronova Maria Viktorovna
Candidate of art history,
Associate professor of the department of social and humanitarian
sciences and art history,
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
gloria-nikita@mail.ru

Аннотация

Статья обобщает сведения об основных балетных постановках Красноярского театра оперы и балета за период с 1978 по 2020 гг. Анализируется развитие эстетической программы балетного спектакля в оформлениях различных художников. Дается краткий анализ сценографии нескольких спектаклей. Он производится на основании изобразительных материалов из фондов театра, общедоступных источников и частных архивов наследников мастеров (включающих в себя фотографии спектаклей, эскизы декораций и костюмов). Также учитываются научные статьи об истории театра, обзоры спектаклей в прессе, интервью с художниками, балетмейстерами и артистами балета. Делаются выводы об изменениях подхода к оформлению спектакля и методах работы художников в рассматриваемом театре за последние 20 лет, а также обозначаются возможные перспективы развития сценографии театра.

Ключевые слова: балет; балетный костюм; декорации к балету; театральное-декорационное искусство; сценография; эскиз костюма; эскиз декораций; Красноярск; Г.С. Арутюнов; Красноярский театр оперы и балета.

Formation and Development of the Aesthetic Program in the Scenography of the Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater

Abstract

The article summarizes information about the main ballet performances of the Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater for the period from 1978 to 2020. The development of the aesthetic program of a ballet performance in the designs of various artists is analyzed. A brief analysis of the scenography of several performances is given. It is made on the basis of visual materials from the funds of the theater, public sources and private archives of the heirs of the masters (including photographs of performances, sketches of scenery and costumes). Scientific articles about the history of the theater, reviews of performances in the press, interviews with artists, choreographers and ballet dancers are also taken into account. Conclusions are drawn about the changes in the approach to the design of the performance and the methods of work of artists in the theater under consideration over the last 20 years, as well as possible prospects for the development of the theater's scenography.

Keywords: ballet; ballet costume; scenery for ballet; theatrical and decorative art; scenography; costume sketch; scenery sketch; Krasnoyarsk; G. S. Arutyunov; Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater.

История Красноярского государственного театра оперы и балета насчитывает уже более 40 лет. С тех пор как этот самый молодой среди профессиональных театров Красноярска показал свои первые спектакли, его деятельность стала неотъемлемой частью культурной жизни города и края [1, с. 52]. Его строительство и открытие в Красноярске, городе с богатой оперной историей, было знаковым событием. Оно совпало и с экономическим взлетом региона, было приурочено к 350-летию города и осуществлению глобальной программы-лозунга руководства региона, который звучал так: «Превратим Сибирь в край высокой культуры!». Над проектом здания работал лауреат Государственной премии Союза ССР архитектор И.А. Михалёв. В соответствии с распоряжением Совета министров РСФСР от 30 декабря 1976 года в Красноярском крае создаётся театр оперы и балета. Театр такого профиля был единственным в регионах Восточной Сибири и Дальнего Востока, исключая Бурятскую АССР. До постройки здания театра коллективу с июня 1977 года было предоставлено помещение городского Дворца культуры для начала репетиционной работы. Также была передана вся жилая площадь Дома актёра по ул. Богграда по завершении его строительства (2 тыс. м²). [2].

20 декабря 1978 года состоялась премьера оперы А.П. Бородина «Князь Игорь». Первым балетным спектаклем (1978) стало «Лебединое озеро» П.И. Чайковского [3]. Позднее в регионе в рамках той же программы был осуществлен целый ряд мероприятий – это и организация Союза композиторов [4], открытие филиала Академии художеств [5; 6].

Что касается оперной составляющей, в крае уже существовали достаточно глубокие традиции. Еще с конца XIX века в регионе присутствовали различные формы музыкального театра – проводились музыкально-литературные вечера, концерты и спектакли. В городском театре имелся оркестр, которым руководил А. Клястер [7, с. 112–116]. Шла активная деятельность «Общества любителей музыки и литературы». Было широко известно творчество великого тенора Петра Ивановича Словцова.

Предпосылок для балетного театра в регионе долгое время не существовало (как и опыта оформления подобных спектаклей). Зарождение и развитие хореографии и балетного театра в регионе во многом стало результатом воли руководителей края (в первую очередь Павла Стефановича Федирко, первого секретаря Красноярского краевого комитета КПСС с 1972 по 1987 г.) и привлечения профессиональных ресурсов (балетмейстеров, артистов балета, художников) извне. В Красноярск были приглашены лучшие специалисты из Москвы и Ленинграда, Перми, Воронежа, Ташкента, Киева, молодые выпускники специализированных ВУЗов, создана база и для дальнейшей подготовки кадров – хореографическое училище. Средний возраст солистов оперы в то время составлял 26 лет, а в балетной труппе – всего 20 лет [1, с. 53]. Был заложен фундамент для плодотворного и перспективного развития.

За сорок с лишним лет существования театра исследователями немало написано о режиссуре, хореографии и артистах театра, однако практически не анализируется творчество художников, работавших здесь, сформировавших лицо, эстетическую программу театра. Между тем, задачи, стоявшие перед сценографами, в разные годы оформлявшими спектакли в оперном, были весьма непростые – необходимо было создать баланс между оперной и балетной составляющей, фактически совместив два мира, два театра в одном. Классический репертуар и крепкая школа не мешают красноярскому театру развиваться и осваивать новые формы синтеза жанров, визуальных форм и способов взаимодействия со зрителем.

Первыми художниками, разработавшими оформление спектаклей театра, стали лауреат Государственной премии СССР Т. Бруни, заслуженный деятель искусств РСФСР, Н. Котов и Г. Сотников. Своих настоящих театральных мастерских тогда еще не было, они начали строиться позже. Заказы на пошив костюмов и декораций приняли Ленинградский театр оперы и балета имени С.М. Кирова, Московский музыкальный театр имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Большой театр Белорусской ССР. Свердловский театр помог решить проблему с реквизитом [1, с. 55]

Современная история декорационного оформления в русском балете берет свое начало на рубеже XIX и XX века, когда в театр приходят профессиональные живописцы – А. Бенуа, А. Головин, М. Врубель, К. Коровин и другие. Главным завоеванием русского декорационного искусства начала XX века стала художественная целостность. Бенуа и его товарищи опирались на стилизацию: «стиль – это цельность», – говорил А.Н. Бенуа. [8, с. 305]. В то же время, исследователями давно отмечено, что другим основополагающим стимулом развития искусства эпохи стал индивидуализм, явно выраженное видение художника.

Стремление к синтезу музыки, хореографии и индивидуально переосмысленного визуального начала рождает по-разному прекрасные спектакли, главная идея, изобразительный строй которых создают наполненный и целостный эмоциональный образ. Это и есть то, что В.И. Березкин, ведущий исследователь сценографии русского театра, называет в своих работах «театром художника».

Именно этот компонент присутствует и в сценографическом оформлении спектаклей Красноярского театра оперы и балета почти с самых истоков его существования. Балетные и оперные декорационные решения развиваются в органичной взаимосвязи с музыкальным материалом. Когда театр начинал в городе свою работу, в него были приглашены такие, без преувеличения, великие мастера, как М.Ф. Китаев. Несмотря на свою недолгую работу в Красноярске, он установил высокую творческую планку для тех, кто в дальнейшем возглавил театр – в молодом театре перед художником встают не только сценографические, но педагогические и организационные задачи.

В постановках первых лет – «Лебединое озеро» П.И. Чайковского (1978), «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1978), «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина (1978) и др. преобладал классический иллюстративный подход. При взгляде на фотографии этих постановок возникает ощущение, будто что-то подобное мы уже не раз видели. Классический репертуар, несомненно, несет на себе груз оригинала, представление о предыдущих постановках в столичных театрах. И, безусловно, этот незыблемый классический компонент, основа основ, должен быть в таком театре. Однако с приходом в театр в 1981 году энергичного театрального художника Генриха Саркисовича Арутюнова лицо оформления меняется. Этому автору следует уделить особое внимание, поскольку его значение для становления визуального лица театра сложно переоценить. Он не только оформлял спектакли, но и, являясь выдающимся организатором, практически с нуля сформировал производственно-постановочную часть театра, воспитал целый ряд мастеров – декораторов, бутафоров, закройщиков и пр.

Г.С. Арутюнов родился 14 ноября 1929 г. в Тбилиси. По окончании Ереванского художественно-театрального института несколько лет работал там же в драматическом театре им. Шаумяна. С 1965 по 1981 год был главным художником Пермского академического театра оперы и балета, где оформил более 30 спектаклей. С 1981 по 1995 год (вплоть до своей кончины) был главным художником Красноярского театра оперы и балета [9, с. 143]. В течение 80-х годов он оформил такие громкие премьеры балетов как: «Одиссея» Геворкяна (1983), «Белый олень» Баневича (1987), рок-балета «Иисус Христос – суперзвезда» на музыку рок-оперы Э. Л. Уэббера (1989) и многих других. И по репертуару и по стилистике это уже совсем иные, современные спектакли.

Объективной сложностью создания декорации балетного спектакля является специфика сценического действия. Оформление не должно загромождать пространство сцены и мешать танцу. Костюм в балетном спектакле должен не только выражать творческую задумку балетмейстера, но и не мешать движениям артиста, не прятать красоту пластики танца. Это делает работу художника сложнее, сужая рамки для творческого поиска и самовыражения. Необходимо оставлять пустой плоскость сцены в балетных спектаклях и учитывать отражающую способность звука от жестких или мягких декораций в опере, чувствовать музыку и понимать особенности либретто, так как в его распоряжении нет драматургических текстов.

Основываясь на биографических данных и сведениях об образовании и творчестве Г.С. Арутюнова, с большой долей уверенности можно утверждать, что хотя художник имел опыт работы в драматическом театре и анимации, его призванием был музыкальный театр, и особенно балет. Именно в таких эскизах он достигает наивысшей точки мастерства. Для создания образа спектакля художник максимально использует все элементы – занавес, задник, оформление портала, костюм. Работы Г.С. Арутюнова необычайно музыкальны. В эскизах к спектаклям «Спартак» (А.И. Хачатуряна 1983 г.), «Одиссея» (А. Геворгяна 1983 г.), «Дон Кихот» (Л. Минкуса 1986 г.) (Рис. 1), «Белый олень» (С.П. Баневича 1987 г.) (Рис. 2, 3), «Сотворение мира» (А.П. Петрова 1986 г.) (Рис. 4), «Тысяча и одна ночь» (Ф. Амирова 1990 г.) заметен общий подход. В них акцентируется ритмичное, динамичное начало, костюм демонстрируется в движении, словно неотъемлемая часть персонажа. Балет показан как искусство, в котором язык тела, его красота главенствуют в произведении.



Рис. 1. Г.С. Арутюнов.
Эскиз костюма к балету
«Дон Кихот» Л. Минкуса
Картон, гуашь 60X50 см.
Красноярский театр оперы и балета,
1986



Рис. 2. Г.С. Арутюнов.
Эскиз костюма к балету
«Белый олень» С.П. Баневича
Картон, гуашь 55X40.
Красноярский театр оперы и балета,
1987



Рис. 3. Г.С. Арутюнов.
Эскиз костюма к балету
«Белый олень» С.П. Баневича
Картон, гуашь 55X40.
Красноярский театр оперы и балета,
1987



Рис. 4. Г.С. Арутюнов. Эскиз костюмов к балету А.П. Петрова «Сотворение мира»
Картон, темпера. Красноярский театр оперы и балета, 1985

Изображая артиста балета в движении, давая возможность увидеть игру фактур и драпировок, не прячущих красоту тела (Рис. 5), Генрих Саркисович выявляет суть хореографического решения спектакля. Особенно показательны в этом отношении эскизы к спектаклю «Баядерка» – минимализм, отбор деталей в решении парадоксальным образом не отменяет его восточной роскоши. Внимание зрителя сосредотачивается на центре фигуры – на фактуре лифа, а прозрачная ткань шароваров не мешает наблюдать за движениями ног балерины.

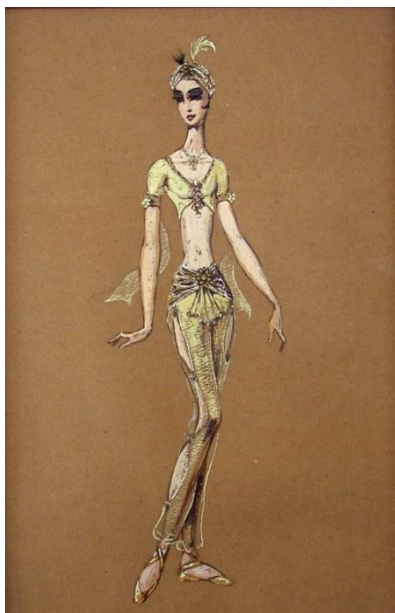


Рис. 5. Г.С. Арутюнов. Эскиз костюма к балету «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова
Красноярский театр оперы и балета, 1990

В эскизах к «Одиссее» (Рис. 6) акцентируется роль линии и пятна. Красные силуэты костюмов превращают артистов в гротескных существ. Золотые акценты в сочетании с блестящими драпировками вызывают ассоциации с кожей земноводных. Обтягивающие фигуру элементы костюма лишь усиливают это ощущение, выявляя природную, изначальную основу танца.

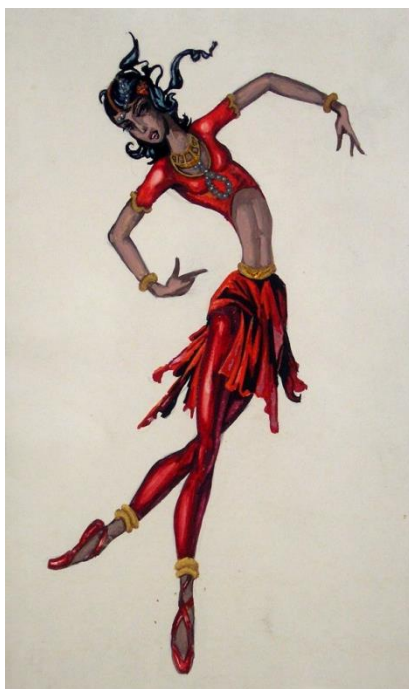


Рис. 6. Г.С. Арутюнов. Эскиз Костюма к балету А. Геворгяна «Одиссея», бумага, акварель, гуашь.
Красноярский театр оперы и балета, 1983

Спектакль «Белый олень» был создан по мотивам эпоса народов Севера. В его оформлении Г.С. Арутюнов применил множество элементов этнического костюма, активно использовал возможности грима и маски (даже в качестве самостоятельно действующих персонажей). Мех, фактуры, напоминающие камус, орнаментальные вышивки народов Севера, их украшения и обувь, атрибуты шаманского обряда – все это становится выразительными деталями, создающими ткань спектакля. Опора не на классику, но на местный, «корневой» материал делает постановку живой и близкой зрителю. Художник часто применяет в эскизах цветной или фактурный фон, и в «Белом олене» этот прием вызывает ассоциации с морозом, ледяными узорами, северным сиянием. При этом Север начинает восприниматься не как край бесконечной снежной пустоты, но через призму сказок и легенд, теплоты историй рассказанных у костра, превращаясь в волшебное театральное действо.

В эскизах к балету «Сотворение мира» минималистичные костюмы главных героев Адама и Евы оживляются ритмическим рисунком драпировок туник второстепенных персонажей. Разнообразные по формам и цвету крылья ангелов в сочетании с голубым или с черным фоном подчеркивают внутренний драматургический конфликт. Добро и зло, правильный и неправильный выбор – этот подтекст ясно читается в цветовом решении эскизов. В своих работах Г.С. Арутюнов часто сознательно преувеличивает ступни, особенно в балетных спектаклях. Эта деталь как символическая связь с земным началом, подчеркнутая телесность, не дающая танцору до конца оторваться от поверхности. И в то же время это суть танца как попытки преодоления человеческой приземленной природы. Эта деталь, на мой взгляд, отражает суть внутреннего конфликта балета, искусства стремящегося к преодолению физических человеческих возможностей.

В классически оформленных «Спартаке» 1980 г., «Жизели» 1981 г., «Снегурочке» и «Кармен» 1986 г. и др. Арутюнов порой умиряет свою несколько гротескную манеру, не желая затмить исходный материал, помешать замыслу балетмейстера. В эскизах декораций уделяется большое внимание цвету. Так традиционно новогодний «Щелкунчик» превращается в сказочный полифонический сгусток энергии. В нем нет традиционных рождественских штампов и иллюстративности, это эмоциональная фактурная картина, почти абстрактная, беспредметная. Вернее, предметная ассоциативность в ней, конечно, угадывается, но не довлеет, растворяется в вихре музыки и танца (Рис. 7). Место действия здесь – сказочный мир, с элементами зданий, напоминающих биоформы, цветами, гигантскими бабочками. Применяя декоративные эффекты – позолоту, локальные пятна цвета и контрастные сочетания – автор добивается ощущения полета, кружения, фантазмагорического танца:



Рис. 7. Г.С. Арутюнов. Эскиз декорации к балету П.И. Чайковского «Щелкунчик» ДВП, темпера. Красноярский театр оперы и балета, 1984

Следует отметить, еще одно качество, свойственное всем без исключения эскизам Генриха Саркисовича – это особый насыщенный колорит. Значение цвета, доходящее порой до декоративности, смелость композиционных решений, любовь к орнаментам и стилизованным силуэтам вызывает в памяти творчество художников Востока, Армении, Грузии. Богатый ассоциативный диапазон спектаклей, оформленных Г.С. Арутюновым, способствовал возрастанию зрительского интереса к искусству оперы и балета. Сибирский зритель 1970–1990-х годов XX века активен, образован, много ходит в театр, чувствует новые театральные тенденции, подготовлен к восприятию сложного материала, имеет свой вкус, свои убеждения, пристрастия. Этот зритель органично воспринял искусство Г.С. Арутюнова [9, с. 145]. Его эскизы, спустя годы, не только демонстрируют профессионализм театрального художника, живут как самостоятельные, самоценные произведения искусства, которые могут экспонироваться и в отрыве от театра.

Вторая половина 1990-х годов стала для театра, как, впрочем, и для всей страны, трудным временем. Однако именно в этот период в нем работает петербургский хореограф, заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Полубенцев. Одним из самых ярких спектаклей этого постановщика становится «Кармина бурана или колесо фортуны» К. Орфа, мистерия для солистов, хора, оркестра и балета. Оформила спектакль Мария Смирнова-Несвицкая, художник из Санкт-Петербурга (автор более 250 театральных спектаклей в Москве, Санкт-Петербурге, Омске, Риге, Гродно, Красноярске, Иваново, Пскове и др. Главный художник Санкт-петербургского театра «Суббота») [10]. Сценографическое решение этого спектакля произвело в городе эффект взорвавшейся бомбы. Смелый микс хореографии, музыки и хорового пения усиливался оформлением сцены и эффектными костюмами. Чего только стоит костюм смерти – здесь и ассоциации с живописью мирискусников, и барочная эстетика, и абсолютно современное прочтение образа в актуальном цветовом и фактурном решении. Персонаж, олицетворяющий судьбу с двумя ликами, облачен в черно-золотое трико, подчеркивающее гимнастическую, почти животную пластику исполнительницы. Нейтральный черный фон сцены, лишь изредка прорезаемый красными, синими и белыми драпировками, не отвлекает внимание от многочисленных персонажей. Виртуозно работает художник по свету (Заслуженный деятель искусств России профессор Ефим Удлер, Москва), создавая эффект драматического торжественного зрелища. С этого периода работа с приглашенными художниками (также как более ранний опыт работы с приглашенными солистами) становится постоянной практикой театра.

С приходом в качестве главного балетмейстера, заслуженного артиста РФ молодого и амбициозного Сергея Боброва в театре начинается новый этап развития. И конечно эстетическая картина меняется – становится более динамичной, разнообразной, практически каждая постановка оформляется разными художниками и вызывает неподдельный интерес зрителей, расширяет диапазон восприятия.

Особенно хочется отметить три постановки 2000-х гг. Это балет-модерн 2000 г. «Дочь Эдипа», музыкальная композиция М. Пекарского, либретто С. Боброва, художник-сценограф Елена Родионова, художник по костюмам Теодор Тэжик, художник по свету Александр Кельганов (Москва) [11]; балет 2005 г. «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (музыкальный руководитель и дирижер – Заслуженный артист России Анатолий Чепурной, новая музыкальная редакция – Заслуженный артист России Дмитрий Котов, режиссер-постановщик – Заслуженный артист России Сергей Бобров, дирижер Александр Юдашин, художник по гриму Ирина Тарфеева, художник-постановщик Дмитрий Чербаджи) [12] и постановка 2010 года балет «Красный мак» Рейнгольда Глиэра (музыкальный руководитель и дирижер – Заслуженный артист России Анатолий Чепурной, дирижер – Заслуженный артист России Александр Косинский, Александр Юдашин, постановка и хореография, художник мультимедийной сценографии – Народный артист СССР Владимир Васильев, художник по костюмам и элементам сценического оформления Мария Вольская, художник по свету Елена Копунова, инженер видеопроекций Сергей Злобин) [13].

Сценическая интерпретация античной трагедии Софокла «Антигона» поразила зрителя оригинальностью. Отказавшись от цитирования или имитации античности в визуальном ряду, авторы и постановщики насытили ткань спектакля ассоциациями с костюмами Средневековья, условного Востока или даже в какой-то мере, с оформлением постановок крайне актуального в этот период Романа Виктюка. Черные ремни, перетягивающие светлые одежды главных персонажей, сообщают ощущение грядущей трагической развязки и неотвратимости судьбы. Введенные в действие постановщиком два персонажа в красно-черных комбинезонах (назовем их шутами) кривляясь и танцуя, сообщают всему действию налет безумия, и снижают градус пафоса трагедии. Являясь отчасти комическими персонажами, они укрепляют смысловой баланс, не давая ему уйти в излишнюю патетику.

Балет «Ромео и Джульетта» – лауреат многочисленных премий и фестивалей. Этот спектакль в своей сценографии запомнился, прежде всего, графическим решением некоторых сцен и активным применением масок. Классическая черно-бело-красная гамма зазвучала по-новому. Контрасты и фактуры, проходящие через все действие, усиливаются ярким, гротескным гримом практически всех персонажей, кроме влюбленной пары. Стилизованная «ломаная» хореография создает ощущение витающего в воздухе диссонанса между главными героями и прочими участниками действия, усиливая предчувствие драматической развязки. И конечно, крайне удачной с точки зрения сценографической драматургии выглядит сцена смерти Ромео и Джульетты на фоне кордебалета в белых масках и черных балахонах. Ритмический рисунок их движений, складывающиеся в пирамиды маски-черепа производят сильнейшее визуальное впечатление.

В постановке «Красный мак» без преувеличения великий мастер балета и режиссер, народный артист СССР Владимир Васильев выступил еще и как художник мультимедийной сценографии. Использование в оформлении балета проекций наряду с яркими, аутентичными костюмами и работой света было новаторским приемом для красноярской сцены в этот период и дало весьма интересные результаты. Но все же главный акцент был сделан на хореографии, из-за чего предсказуемость колористического и композиционного решения спектакля сообщили ему характер сырого, незаконченного произведения.

Заключение

Несмотря на яркие проекты, положительный опыт международного сотрудничества и успешные гастроли театра за рубежом с течением времени обнажила себя важная проблема сценографического состояния театра – в нем на протяжении многих лет отсутствует главный художник. Руководство театра «сделало ставку» на обновление и разнообразие сценографических решений. В период с 2000 по 2020 год Красноярский театр оперы и балета сотрудничал с такими разными художниками как Светлана Архипова, Мария Вольская, Никита Дмитриевский, Павел Каплевич, Анна Контек, Юрий Купер, Евгений Лисицин, Анна Нежная, Вячеслав Окунев, Тимофей Рябушинский, Кристине Пастернака, Ольга Сид, Сергей Скорнецкий, Мария Смирнова-Несвицкая, Ксения Сорокина, Варвара Тимофеева, Теодор Тэжик, Кристина Федорова, Владимир Фирер, Дмитрий Чербаджи, Анна Шелимова, Эрвин Ыунапуу [14]. Эта ситуация приводит к тому, что оформление приглашенных художников быстро приходит в негодность, расформировывается для других спектаклей, новые постановки часто оформляются из подбора элементов старых спектаклей, нанося им порой непоправимый урон. Но что еще важнее, театр не имеет во главе художника-личности, способного к перспективному стратегическому мышлению, к глобальному формированию лица театра, его души.

С 2015 года эту функцию частично выполняет молодая художница Ирина Сид (родилась в Ростове-на-Дону в 1990 году. В 2009 году с красным дипломом окончила Училище им. Грекова по специальности «Художник театра», после чего сразу поступила на факультет сценографии и театральной технологии Школы-студии МХАТ) [15]. За это время она оформила в оперном более 10 постановок, одна из которых – опера «Медея» Л. Керубини (2016), стала лауреатом

Красноярского краевого фестиваля «Театральная весна» в номинации «Лучшая работа художника-постановщика в музыкальном спектакле». Однако думается, что столь молодой и неопытный, пусть и амбициозный художник вряд ли способен взять на себя творческую ответственность за столь сложный организм как Красноярский театр оперы и балета и плодотворно продолжить его развитие. И, вероятно, проблема отсутствия главного художника еще проявит себя в дальнейшем.

Список литературы

1. Лаврушева Л.Г. Красноярский государственный театр оперы и балета [текст]/Л.Г. Лаврушева// Музыкальная культура Красноярска. Т. 3 1978-2012/ Красноярская государственная академия музыки и театра. Красноярск. 2012. 340 с.
2. Архивы Красноярского края. Официальный сайт. Красноярск театральный. Часть 2. Режим доступа: <http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/deyatelnost/vystavki/560> (дата обращения: 25.08.2020).
3. Коллективу Красноярского государственного театра оперы и балета // Красноярский рабочий. 1978, декабрь. Специальный выпуск.
4. Справочник Между съездами: 1979–1984 гг / отв. Бобыкина И.А. Москва, Сов. Композитор, 1984. 256 с.
5. Справка секретаря крайкома КПСС П.С. Федирко и председателя исполкома крайсовета В.В. Плисова о необходимости создания в г. Красноярске филиала Академии художеств СССР, от 22 августа 1984 г.
6. Постановление бюро Красноярского краевого комитета КПСС, исполкома крайсовета и коллегии министерства культуры РСФСР о мерах по дальнейшему развитию культуры и искусства в Красноярском крае на 1981–1985 гг., от 26 марта 1981 г.
7. Громова О. Пионеры красноярской сцены // Вечерний Красноярск. 2002. № 91. С. 13.
8. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Т.12: Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. Изд. Стереотип. М.: КРАСАНД, 2019. 656 с.
9. Воронова М.В. Театрально-декорационное искусство Красноярска и Иркутска: становление и развитие в 20-90-х гг. XX века: дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.04 / Воронова Мария Викторовна; [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. Красноярск, 2011. 188с.
10. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Труппа. Художники. Мария Смирнова-Несвицкая. Режим доступа: <https://krasopera.ru/artists/view/79> (дата обращения 20.11.2020).
11. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Репертуар. Дочь Эдипа. Режим доступа: <https://krasopera.ru/play/view/antigona/> (дата обращения: 25.11.2020).
12. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Репертуар. Ромео и Джульетта. Режим доступа: <https://krasopera.ru/play/view/romeo-i-dzhuletta/> (дата обращения: 25.11.2020).
13. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Репертуар. Красный мак. Режим доступа: <https://krasopera.ru/play/view/krasnyy-mak/> (дата обращения: 25.11.2020).
14. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Труппа. Художники. Режим доступа: <https://krasopera.ru/artists/artists/> (дата обращения: 08.12.2020).
15. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Труппа. Художники. Ирина Сид. Режим доступа: <https://krasopera.ru/artists/view/342> (дата обращения: 10.12.2020).

References

1. Lavrysheva L.G. Krasnoyarsky gosudarstvenny teatr opery i baleta//Myzikalnaya kultura Krasnoyarska. Vol. 3 1978-2012/ Krasnoyarsk, 2012. 340 p.
2. Archives of the Krasnoyarsk territory. Official site. Theatrical Krasnoyarsk. Part 2. <http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/deyatelnost/vystavki/560> (date of request: 25.08.2020).
3. Kollektiv Krasnoyarskogo gosudarstvennogo teatra opery i baleta [To the group of Krasnoyarsk theatre of opera and ballet] // Krasnoyarskiy rabochiy, December 1978 special issue
4. Bobikina I.A. Mejdyy syezdami 1979-1984 [Between congresses 1979-1984] guide. Moscow, Sov. Kompositor, 1984. 256 p.
5. Reference of secretary of kraikom KPSS P.S. Fedirko and the chief of ispolkom of kraisovet V.V. Plisov about necessity of the opening Academy of arts branch, from 08.22.1984.
6. Resolution of the Bureau of the Krasnoyarsk regional Committee of the CPSU, the Executive Committee of the regional Council and the Board of the Ministry of culture of the RSFSR on measures for the further development of culture and art in the Krasnoyarsk territory for 1981–1985, dated March 26, 1981.
7. Gromova O. Pionery krasnoyarskoi sceni [Pioneers of Krasnoyarsk scene] // Evening Krasnoyarsk 2002. № 91. Pp. 13.
8. Berezkin, V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra. Vol. 12 scenography Rossii v kontekste istorii i sovremennoi praktiki mirovogo teatra. M.: KRASAND, 2019. 656 p.
9. Voronova M.V. Teatralno-decoratsionnoye iskusstvo Krasnoyarska i Irkyska: stanovleniye i rasvitye v 20-90 XX veka [Theatrical and decorative art of Siberia in the twentieth century: on the example of theaters in Krasnoyarsk and Irkutsk] / dissertation 17.00.04 (Phd). Krasnoyarsk, 2011. 188 p.
10. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Troupe. Artists. Maria Smirnova-Nesvitskaya. <https://krasopera.ru/artists/view/79> (date of request 20.11.2020).
11. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Repertoire. Antigone. <https://krasopera.ru/play/view/antigona/> (date of request 25.11.2020).
12. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Repertoire. Romeo and Juliet. <https://krasopera.ru/play/view/romeo-i-dzhuletta/> (date of request 25.11.2020).
13. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Repertoire. The red poppy. <https://krasopera.ru/play/view/krasnyy-mak/> (date of request 25.11.2020).
14. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Troupe. Artists. <https://krasopera.ru/artists/artists/> (date of request 08.12.2020).
15. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Troupe. Artists. Irina Sid. <https://krasopera.ru/artists/view/342> (date of request 10.12.2020).