

Выход из тени. Архитектура мужского образа

Айдар Мансурович Ахметов, обладатель почётного титула «Рыцарь танца», уверен: мужской образ на сцене - это сложная архитектура между атлетизмом и аристократизмом

страница 36

арт-портфолио

ЭПОЦ

Действие II

январь — февраль 2026

Рождение артиста между классом и сценой

Профессиональная среда и педагогический опыт в училище имени Л. М. Лавровского

страница 20

https://luxuryhd.tv

реклама





@watchdc

Структура образа — 4 — Балет и мода: территория взаимного притяжения

Па-де-де с аксессуаром — 10 — Модель: «Русский Балет» Дмитрия Чугунова

Протокол движения: fouetté — 16 — Исследование биомеханики, физики и эмоциональной выразительности

Рождение артиста между классом и сценой — 20 — Профессиональная среда и педагогический опыт в училище имени Л. М. Лавровского

тема номера

Фотографировать сердцем: — 28 — Фотограф Ирина Абдуллаева о нюансах балетной съёмки

Выход из тени. Архитектура мужского образа — 36 — Путь *Айдара Мансуровича Ахметова*: от мировых Гран-при до стратегии развития балетного образования

герой с обложки

О чём молчит лицо артиста — 46 — Модель: «*Русский Балет*» Дмитрия Чугунова

«Этюд» — это арт-портфолио как предмет эстетики: не утверждение, а вопрос, заданный красотой самой себе. Могут ли его страницы стать местом, где визуальное и интеллектуальное сливаются в единый образ? «Этюд» — эксперимент, попытка ответить на этот вопрос через графическую форму, композицию и тишину между смыслами.

Наша цель — не дать ответ, а задать правильный вопрос: может ли эстетическое переживание быть одновременно чувственным и интеллектуальным? «Этюд» существует в пространстве между визуальным откликом и пониманием — там, где красота становится поводом для размышления. Каждое действие — это попытка найти баланс между формой и смыслом, между тем, что мы видим, и тем, что за этим стоит.



ЭТЮД

Действие II
январь — февраль 2026 года

Учредитель ООО «Лакшери»
Изготовлено по заказу ООО «Лакшери»

—

Главный редактор
Наталия Владимировна Евстигнеева
ceo@luxuryhd.tv

Арт-директор, оформление и вёрстка
Сергей Сидоров
sdzn.ru

Подготовка текстов и корректура
София Новикова

© ООО «Лакшери», 2025
Все права защищены. Перепечатка запрещена.
За содержание рекламных материалов редакция ответственности не несёт.
Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Адрес редакции:
117342, город Москва, улица Бутлерова, 17, Бизнес-центр «Нео Гео»
Блок С, 2 этаж, офис 285

luxuryhd.tv



Наталия
Владимировна
Евстигнеева

Балета и мода

ПИСЬМО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА





Диалог двух эстетик

На протяжении десятилетий мода и балет ведут утончённый, почти невидимый диалог. Их объединяет стремление к совершенству, к точности жеста, к той хрупкой грани, где эстетика становится языком, а движение — смыслом. Здесь сценическое искусство и повседневная визуальная культура постепенно сближаются, размывая привычные границы между подиумом и театральным залом.

Балетные образы, рождённые в пространстве репетиционных залов, выходят за пределы сцены и уверенно входят в мир высокой моды. Летящие ткани, корсетные конструкции, изящные ленты и выверенные пропорции становятся не просто источником вдохновения, но полноценным кодом, который дизайнеры переосмысливают в коллекциях, адаптируя язык классического танца к ритму современного города. В ответ мода всё смелее проникает в балет, привнося в него свою эстетику и архитектурность кроя, неожиданные фактуры и новые визуальные акценты, способные изменить восприятие знакомой драматургии.

И балет, и мода берут начало в чистом искусстве — в стремлении выразить эмоцию через форму, рассказать историю без слов, позволить телу говорить за себя. В этом выпуске мы исследуем процесс их взаимного влияния: как танец формирует эстетическое мышление дизайнеров, вдохновляя их на поиск идеальных пропорций и новых пластических решений, и как современный костюм помогает артистам глубже раскрывать характеры своих героев, ощущать свободу движения и взаимодействия с пространством.

Мы стремимся уловить тот момент, когда одежда перестаёт быть лишь оболочкой и становится продолжением тела, его ритма и дыхания. Момент, в котором каждый жест поддержан мастерством портного, а каждая линия наполнена смыслом. Здесь балет и мода существуют не как отдельные миры, а как диалог эстетик — равноправный и бесконечно вдохновляющий.



Захарова
Светлана Юрьевна

Народная артистка России,
Лауреат Государственной премии России,
Прима-балерина Большого театра России,
Этуаль театра Ла-Скала

в сцене из одноактного балета
«*Габриэль Шанель*» в рамках генерального
прогона новой программы Modanse
на сцене Большого театра

фото *Сергей Карпухин*
/ ТАСС

Балет и мода:
территория взаимного притяжения

Структура образа

Создание балетного костюма представляет собой многоуровневый процесс, в котором *художественный замысел* постоянно сталкивается с требованиями *физики* и *физиологии*. *В контексте диалога моды и балета костюм следует рассматривать не только как декоративную деталь спектакля, но и как самостоятельную визуальную форму.* Он проходит путь от плоского эскиза до сложной объёмной конструкции, существующей в сценическом пространстве и подчинённой пластике артиста.

Структура Образа

Проектирование движения в эскизе

Всё начинается с рисунка. Уже на этапе эскиза художник работает не столько с одеждой, сколько с будущим движением тела. Балетный эскиз принципиально отличается от модного: в нём заранее учитываются повороты корпуса, раскрытие линий рук, высота прыжка и динамика вращения. Автору важно понимать, в каких точках ткань будет испытывать максимальное натяжение, а где ей необходимо сохранить мягкость и подвижность.

История сотрудничества высокой моды и балета наглядно показывает, как эскиз становится инструментом проектирования пластики. Так, в постановке «Голубой экспресс» (1924) Коко Шанель отказалась от традиционных корсетов и жёстких пачек, заменив их купальными костюмами, теннисными туниками и свободными юбками. Это решение было продиктовано не только эстетикой эпохи, но и стремлением освободить тело балерины, позволив ему двигаться в ритме современной жизни. Эскизы Шанель фиксировали новый тип сценического движения — более естественный, спортивный и лишённый избыточной театральности.

Ив Сен Лоран
—
Эскизы костюма
для *Майи Плисецкой*
в «*Гибели розы*»





Майя
Плисецкая
—
Second Fame: Good Food

журнал VOGUE
Апрель 15, 1966
—
фото *Ричард Аведон*

Похожим образом с движением работал Пьер Карден, для которого балет стал пространством эксперимента с формой. Создавая костюмы для постановок Большого театра по просьбе Майи Плисецкой, он искал компромисс между историческим образом и физической свободой тела. В балете «Анна Каренина» Карден радикально упростил конструкцию платьев XIX века, визуально сохранив эпоху, но освободив ноги танцовщиц. Он поднял боковые драпировки и сборки ближе к линии талии, сократив длину и утяжелённость юбок. Этот приём позволил встроить сложную хореографию в классический сюжет, не жертвуя выразительностью движения.

Другой показательный пример — работа Александра Маккуина над балетом Робера Лепажа «Эоннагата» (2009). Гендерно неопределённый сюжет потребовал от дизайнера пластической гибкости его работ. Костюмы, сочетавшие элементы военной униформы, кабуки и кринолинов, были задуманы как визуально трансформируемые конструкции. По воспоминаниям Сильви Гиллем, Маккуин мог



Евстигнеева
Джоанна

Показ коллекции «*Феерия*»
в рамках 28-го сезона недели моды
Estet Fashion Week
ювелирного дома «*Эстет*»

Раиса Мирошниченко: Мода как искусство чистого вдохновения

Раиса Мирошниченко — основатель бренда @lina_malina_fashion_kidss, представляющая авторскую концепцию «интуитивного дизайна». В мире массового производства она выбирает путь исключительности: все наряды создаются вручную, без использования швейных машин, лекал и чертежей. Каждое платье — единственный в мире экземпляр, рожденный в диалоге иглы, нити и фантазии автора.



«Я не рисую эскизы — я сразу воплощаю мечту. Мой путь начался с любви к моей дочери Лине-Малине и превратился в главную победу над собой. Я — дизайнер без швейной машинки, и в этом моя сила», — говорит Раиса.

Коллекция «Феерия» — это квинтэссенция эпатажа и вызов стереотипам. В ней мастер виртуозно соединяет противоположности: воздушную нежность органзы и многослойного фатина с благородной глубиной бархата. Дерзкие акценты из экокожи и использование металлических шипов превращают каждое изделие в арт-объект, где женственность встречается с бунтарским духом.





Для *Раисы* дизайн — это триумф таланта над правилами. Своим творчеством она доказывает: чтобы быть королевой, не нужно соответствовать чужим стандартам. Нужно иметь смелость быть яркой и неповторимой.

Платья бренда @lina_malina_fashion_kidss — это союз вдохновения и любви, созданный для того, чтобы вы светились изнутри.

Структура Образа

пересобрать образ буквально за несколько минут, реагируя на то, как ткань ведёт себя на теле в движении. Здесь эскиз перестаёт быть фиксированным проектом и превращается в живой инструмент, постоянно корректируемый в диалоге с танцовщиком.

На стадии концепции именно через геометрию форм закладывается характер персонажа. Плавные, округлые линии поддерживают ощущение лиричности и хрупкости, тогда как жёсткие, ломаные силуэты транслируют конфликт или внутреннее напряжение. Не случайно дизайнеры высокой моды регулярно обращаются к театральным архивам: сценический костюм предлагает готовые решения для работы с телом в экстремальной динамике, которые затем адаптируются для подиума и повседневной моды.

Физические свойства материалов и их функциональность

Выбор ткани для сцены требует точного баланса между визуальной выразительностью и практической выносливостью. Балетный костюм существует в условиях интенсивной нагрузки, поэтому требования к материалам здесь значительно строже, чем в повседневной одежде.







Simone Rocha
Коллекция весна-лето
2025 года

Бренд
женской одежды
So Number One

Классический тюль по-прежнему используется для создания каркаса балетной пачки благодаря своей способности удерживать форму без тяжёлых металлических конструкций. В романтических балетах предпочтение отдается шифону и органзе с определённым сопротивлением воздуху — во время прыжка такая ткань плавно опускается вслед за танцовщиком, создавая эффект замедленного движения.

Современная мода активно заимствует эти материалы, переосмысливая их вне сцены. Возвращение тюлевых юбок, боди и трико на подиумы — от коллекций Dior до интерпретаций Off-White и Stella McCartney — во многом опирается именно на сценический опыт балета. Эти предметы работают за счёт той же логики, что и театральный костюм: подчёркивают движение тела и создают ощущение лёгкости при минимальной конструкции.



В сценических проектах модных домов требования к материалам становятся ещё жёстче. При создании костюмов для балетов «Nuit Blanche» и «Treize Danses» Мария Грация Кьюри использовала сложные комбинации тюля и органзы, добиваясь визуальной невесомости при сохранении эластичности. По признанию модельера, ткани, привычные для haute couture, пришлось адаптировать к условиям балетного движения, что потребовало сотен часов ручной работы.

Нередко мастерам приходится прибегать к сложным техникам окрашивания, вышивки и аппликации, чтобы современные синтетические материалы визуально напоминали исторический текстиль, такой как тяжёлая парча или бархат, при этом не утяжеляя конструкцию костюма.

...

За безупречной эстетикой всегда стоит невидимый труд мастеров. Именно он доказывает, что в диалоге балета и моды ключевой фигурой остаётся человек — тот, кто способен превратить эскиз в живую, дышащую форму, наполненную смыслом и движением.

Технологическая сборка и внутренняя архитектура

Процесс пошива балетного костюма можно сравнить с архитектурным строительством, где ключевая инженерия остаётся скрытой от зрителя. Лиф платья оснащается внутренними слоями и косточками, поддерживающими торс, но в боковых швах часто прячутся эластичные вставки, обеспечивающие свободу дыхания при предельных физических нагрузках.

Система застёжек проектируется с учётом безопасности: мелкие крючки, расположенные в шахматном порядке, предотвращают случайное расстёгивание во время поддержек и вращений. Декоративная отделка в виде вышивки, камней и аппликаций рассчитывается с предельной точностью, поскольку даже несколько лишних сотен граммов способны изменить баланс танцовщика.

Оптические трансформации на сцене

Окончательное восприятие костюма формируется уже на сцене, под профессиональным светом и с учётом дистанции до зрителя. Цвет, фактура и объём меняются в зависимости от освещения: ткани, эффектные в мастерской, могут «погаснуть» в лучах прожекторов. Поэтому художники используют визуальные приёмы, усиливающие читаемость образа: прорисовку теней краской, нарочито крупные стежки, подчёркнутую фактуру.

В сценическом действии костюм перестаёт быть просто одеждой и становится участником драматургии. Он помогает зрителю считывать смысл через поведение ткани в движении и игру света на материале. За той безупречной эстетикой, которую мы привыкли обсуждать в терминах высокой моды, всегда стоит невидимый труд мастеров. Именно он доказывает, что в диалоге балета и моды ключевой фигурой остаётся человек — тот, кто способен превратить эскиз в живую, дышащую форму, наполненную смыслом и движением.

Балет — это искусство, в котором *время* становится видимым.

Оно измеряется не стрелками, а паузой, дыханием, удержанным балансом, затяжным прыжком.



Каждое движение существует лишь мгновение, и тут же превращается в память.

Часы «*Русский Балет*» вступают с этим искусством в эстетический диалог. Время перестаёт быть механической категорией и обретает пластичную форму. Корпус, напоминающий ювелирное яйцо, мерцающий циферблат и серебряная фигура балерины складываются в композицию, где предмет роскоши становится участником сценического действия.



Па-де-де с Аксессуаром

Модель: «*Русский Балет*» *Дмитрия Чугунова*

Эта модель не просто иллюстрация балета, а его ювелирная интерпретация. Балерина на циферблате не обычное украшение, а образ, встроенный в драматургию формы. В этом смысле часы становятся партнёром танцовщицы — возникает своеобразное па-де-де между образом и металлом, движением и неподвижностью, мгновением и вечностью.

Обращение к балету не случайно. Русская хореографическая традиция, восходящая к основанию первой балетной школы в 1738 году, стала неотъемлемой частью художественного наследия страны. Так же, как ювелирная традиция дома Фаберже превратила форму яйца в символ художественного совершенства, балет превратил движение в язык национальной памяти.

В модели «*Русский Балет*» эти два пласта, сценический и ювелирный, соединяются. И время уже не просто отсчитывается, оно становится главным партнёром искусства...



@watchdc

Почему темой часов стал именно русский балет?

На выбор темы повлияло сразу несколько факторов. Расскажу о некоторых из них. В период с 2019 по 2022 год мы вместе с командой реализовывали проект «*Маленький принц*». В 2018 году у меня родился сын, и эти часы, безусловно, были связаны с ним. Проект оказался успешным, и в 2022 году модель «*Маленький принц*» стала победителем конкурса «*Лучшие российские часы*» в номинации «*Российская механика*». В 2022 году у меня родилась дочь, и, конечно, появились мысли о создании женской модели. Делать банальные часы не хотелось — хотелось применить технику барельефа и буквально «оживить» циферблат. В сознании начали формироваться образы, основанные на моём культурном опыте: это и «*Девочка на шаре*» Пикассо, и винтажные шкатулки с балеринами, и сам балет как вид сценического искусства. В результате этого симбиоза и родилась идея часов «*Русский балет*». Мне было важно органично вписать образ балерины в композицию циферблата.



Есть ли у вас личная связь с балетом или этот выбор носит культурный характер?

Я никогда профессионально не занимался балетом, но у меня есть музыкальное образование и опыт игры в различных оркестрах. Поэтому определённая связь с балетом, безусловно, существует. Этот опыт был получен ещё в студенческие годы, когда на занятиях по музыкальной литературе мы разбирали балетные произведения, стараясь понять их тонкости и внутреннюю драматургию. Кроме того, мы с супругой не упускаем возможности посетить балетные постановки, а иногда даже планируем небольшие путешествия специально ради таких мероприятий. К самому балету я отношусь очень серьёзно. Первая балетная школа в Санкт-Петербурге была открыта в 1738 году. Как говорил в одном из интервью Николай Максимович Цискаридзе, балетной школе России больше лет, чем Соединённым Штатам как государству. Это огромный культурный и исторический пласт нашей страны. Представить Россию без балета, на мой взгляд, просто невозможно.

Почему корпус выполнен в форме яйца?

Здесь мы вновь обращаемся к традициям русского ювелирного искусства и, конечно, вспоминаем Фаберже с его пасхальными яйцами и традицию дома Романовых. Несмотря на немецкое происхождение Карла Густавовича Фаберже, его творчество неразрывно связано с Россией и стало частью её культурного кода. Сам образ яйца как дара природы символичен — это нечто удивительное и совершенное по форме. К тому же композиционно модель очень гармонично «легла» именно в такую форму.

Имеет ли балерина на циферблате конкретный исторический референс или это собирательный образ?

Скорее это собирательный образ. При этом мы адаптировали барельеф под нашу технологию изготовления, чтобы добиться максимально качественного результата. Для нас было важно сохранить художественную выразительность и при этом реализовать её технически безупречно.

Что оказалось самым сложным в реализации этой модели?

Самым сложным этапом стало изготовление барельефа балерины. Мы разработали технологию, состоящую из пяти этапов, и, насколько мне известно, ранее подобный подход не применялся. Это был серьёзный технический вызов, но именно он позволил добиться желаемого результата.

Какие технические особенности модели вы считаете принципиальными? Были ли в процессе разработки нестандартные инженерные или ювелирные решения?

Принципиальным решением для нас стала установка кварцевого механизма. В модели используется швейцарский калибр ETA E61.031 — это надёжный механизм на камнях, который можно обслуживать, но при этом он остаётся кварцевым. Мы исходили из того, что женские часы должны быть максимально удобными: не требовать подзавода и частого внимания мастера. Нам хотелось создать модель, которая будет комфортной в повседневной эксплуатации для будущей владелицы.

...

балетной школе России больше лет, чем Соединённым Штатам как государству. Это огромный культурный и исторический пласт нашей страны. Представить Россию без балета, на мой взгляд, просто невозможно.

...

Размер - 41,7 x 31,0 x 8,3 мм
Механизм - ETA E61.031
Циферблат - Авантюрин
Барельеф балерины - Серебро

Что для вас в этих часах первично — механика или художественная составляющая?

Здесь важен именно симбиоз. Одно должно дополнять другое. Только в таком балансе рождается предмет, который хочется носить каждый день и не снимать с руки.

Как вы видите связь между временем и танцем?

Я думаю, что искусство и танец находятся вне времени. И мне очень хочется, чтобы, глядя на эти часы, владелица хотя бы на мгновение забывала о времени, переносилась в сказочный мир балета и испытывала самые светлые эмоции и воспоминания.



Что для вас означала победа в номинации «Часы из драгоценных металлов»?

Эта победа показала, что модель действительно получилась достойной и заслуживающей внимания — как со стороны любителей, так и со стороны профессионального сообщества.

Изменилось ли отношение к модели после получения награды — со стороны коллекционеров, коллег или профессионального сообщества?

Думаю, нет. Эта модель изначально необычная — она либо нравится, либо нет. В данном случае сложно говорить о чём-то промежуточном.

Как рождалась пластика фигуры на циферблате — вы отталкивались от конкретного визуального референса или искали обобщённый жест?

Искали форму, которая гармонично сочетается с корпусом часов и «шаром», на котором стоит балерина. Человек смотрит годами на искусство, и рука сама находит нужную линию.

Сколько времени заняла разработка барельефа и были ли версии, от которых пришлось отказаться?

Создание барельефа заняло больше всего времени. Сложность была не только в самом барельефе, но и в системе крепления (штифты) и последующей обработке. Хотелось объёма, а не плоскости. От чего-то отказываться не пришлось, но пришлось много поработать, чтобы воплотить задуманное.

Планируется ли ограниченная серия и важен ли для вас фактор эксклюзивности?

Будет выпущено 303 экземпляра — на этом серия закроется и больше не будет возобновлена. Думаю, со временем это только повысит их ценность.

Был ли момент сомнений в процессе работы над моделью — когда казалось, что идея слишком сложная или рискованная?

Это скорее волнение, и оно всегда присутствует. Как говорил Сократ: «Я знаю, что ничего не знаю». Мы делали то, чего раньше не делали, но всегда стремимся к новому и готовы к трудностям. Мы знаем, что всё возможно — вопрос в ресурсах и желании.

...

Самым сложным этапом стало изготовление барельефа балерины.

...



Кого вы видите будущей владелицей этих часов?

Вижу их на руке любой девочки, девушки или женщины — лишь бы они дарили положительные эмоции и приятные воспоминания.

Как именно реализуется благотворительная часть проекта?

Сейчас совместно с Фондом медицинских решений «Не напрасно» готовим офлайн-аукцион. Детали пока не раскрываю — всё в работе. Ранее с медиаплощадкой Chronoscope TV и *Артёмом Тагировым* проводили онлайн-аукцион: вырученные средства направили в реабилитационный центр для детей-инвалидов «*Изумрудный город*» в Казани.

Почему для вас принципиальна благотворительная составляющая проекта?

У Платона есть мысль: «Помощь — препятствие для существующего или возможного зла». Для меня эта фраза является внутренним ориентиром и своеобразным катализатором. Если есть возможность сделать что-то полезное — её нельзя упускать.



Джоанна Евстигнеева
ученица Центральной балетной школы

Протокол движения: Fouetté

Исследование биомеханики, физики
и эмоциональной выразительности.

Fouetté (от французского «хлестать») — это, пожалуй, самый обсуждаемый и ожидаемый момент в любом классическом спектакле. *Для публики в зале такое зрелище часто кажется настоящим чудом, потому что артист вращается снова и снова, подобно заведенному механизму.* При этом он не теряет равновесия и не замедляет темп. За внешней легкостью этого процесса стоит невероятная координация, где каждое движение просчитано до мельчайших деталей.

Анатомия импульса: архитектура вращения
Чтобы совершить десятки оборотов и не упасть, тело артиста должно превратиться в идеально прямую, стальную ось. Это требует работы практически всех мышечных групп в строгом порядке.

Опорная стопа — фундамент и пружина:
Весь вес тела сосредоточен на крошечном пятачке пуанта. В момент каждого поворота стопа совершает колоссальную работу: она слегка опускается, позволяя пятке коснуться пола для новой опоры, и тут же «выстреливает» вверх. Это движение напоминает работу мощной пружины, которая подбрасывает тело и даёт ему силы для следующего круга.

Центр силы:
Секрет устойчивости в фуэте заключается в «собранности». Мышцы живота и спины создают жёсткий внутренний корсет. Если позвоночник хоть немного расслабится, ось вращения искривится, и танцовщика неминуемо «поведёт» в сторону.

Взгляд как якорь:
Это самое удивительное в анатомии фуэте. Голова является последним элементом, который начинает поворот, и первым, который его завершает. Артист выбирает точку перед собой и «цепляется» за неё глазами. Это не только спасает от головокружения, но и служит своеобразным рулём, который направляет всё тело.

Механика движения: как рождается скорость
Даже без сложных формул понятно, что для вращения нужна энергия. В фуэте балерина добывает эту энергию из самой себя, используя простые принципы движения.

Работа рук как маховик:
Руки в фуэте не просто для красоты. В начале каждого поворота они широко раскрываются, помогая поймать баланс, а затем резко собираются к груди. Это движение «внутрь» дает телу резкое ускорение. Представьте, как фигуристы прижимают руки к себе, чтобы крутиться быстрее. В балете работает тот же принцип компактности.

«Хлестающая» нога:
Рабочая нога выполняет роль двигателя. Она описывает в воздухе круг, а затем резко притягивается к колену опорной ноги. Этот «взмах» создает инерцию, которая буквально проталкивает тело вперёд, не давая ему остановиться. Именно этот резкий бросок ноги и раскрывает смысл названия «хлестать».

Сражение с трением:
Воздух и поверхность пола постоянно пытаются остановить вращение. Чтобы победить их, артист использует те доли секунды, когда пятка касается пола. В этот миг происходит микротолчок, «подзарядка», которая возвращает утраченную скорость.

Эмоциональная выразительность: от азарта до гипноза
Фуэте — это не просто технический трюк, это мощнейший инструмент драматургии. Оно всегда ставится в те моменты спектакля, когда эмоции достигают своего пика.

Символ власти и магии:
Самый известный пример — 32 фуэте *Чёрного лебедя* (*Одиллии*). Здесь вращение превращается в колдовской вихрь. С каждым оборотом Одиллия всё больше завлекает принца в свои сети, демонстрируя свою непобедимость и коварство. Бесконечная повторяемость движений создает гипнотический эффект, от которого невозможно оторвать глаз.

Праздник и радость:
В балете «*Дон Кихот*» фуэте *Китри* — это выражение безудержного веселья, испанской страсти и жизненной силы. Здесь важна не только техника, но и игра веером, открытый взгляд, улыбка. В этом случае фуэте становится высшим проявлением свободы и счастья.

Диалог со зрителем:
Когда артист успешно выполняет серию фуэте, в зале возникает особое напряжение. Зритель невольно начинает считать обороты, сопереживая танцовщику. Это момент наивысшего единения сцены и зала, когда техническая сложность перерастает в чистое вдохновение.

Фуэте можно назвать торжеством человека над хаосом и силой притяжения. В этом движении соединяются расчет и страсть, превращая сухие законы механики в живое искусство. Понимание того, как работают мышцы и откуда берётся энергия, не лишает этот элемент магии. Напротив, это знание лишь подчеркивает величие человеческого мастерства. Фуэте напоминает нам о том, что при должной внутренней силе и подготовке можно преодолеть любые природные ограничения, создавая нечто невесомое и прекрасное.



...

Фуэте напоминает нам о том, что при должной внутренней силе и подготовке можно преодолеть любые природные ограничения, создавая нечто невесомое и прекрасное.

...

Джоанна Евстигнеева
ученица Центральной балетной школы

Московское государственное хореографическое училище имени Л. М. Лавровского представляет собой государственный колледж с многолетней историей и устойчивой педагогической репутацией.

Учебное заведение расположено в Басманном районе и занимает историческое здание на улице Чаплыгина. Сегодня училище возглавляет ***Айдар Мансурович Ахметов***, народный артист Татарстана и признанный эксперт в области хореографического образования.





Айдар Мансурович Ахметов
—
руководитель Московского государственного хореографического училища имени Л. М. Лавровского

Основная деятельность МГХУ сосредоточена на подготовке артистов балета и танцовщиков народно-сценического направления по государственным программам среднего профессионального образования.

Рождение артиста между классом и сценой

Профессиональная среда и педагогический опыт в училище имени Л. М. Лавровского



Концепция обучения и наследие школы

Училище носит имя *Леонида Лавровского* — хореографа, радикально пересмотревшего подход к балетному спектаклю в XX веке. В середине 1930-х годов *Лавровский* перешёл от исполнительской деятельности к балетмейстерской, сформировав принципы, в основе которых лежали психологическая достоверность, драматургическая цельность и осмысленность каждого движения. Его редакция «*Ромео и Джульетты*» по праву считается эталоном пластического воплощения трагедии.

Эта установка на смысловое наполнение танца сохраняется и в современной образовательной модели училища. Учебные планы выстроены таким образом, чтобы техника не существовала автономно, а становилась инструментом раскрытия образа. Наряду с классическим танцем значительное внимание уделяется актёрской выразительности, музыкальности и сценическому мышлению.

Преемственность школы подтверждается и судьбами её выпускников. Среди них — прима-балерина Большого театра, народная артистка Российской Федерации Екатерина Крысанова, артист балета Большого театра России Павел Смирнов, а также Нина Саляхова, работавшая в Венгерском и Новосибирском государственном театре оперы и балета. Их профессиональные достижения демонстрируют, что заложенные в училище принципы продолжают работать в разных театральных традициях и сценических форматах





Рождение Артиста Между Классом и Сценой



Екатерина Дмитриевна Кугатова
—
педагог высшей квалификационной категории
—
выпускница Московской государственной академии хореографии
—
солистка Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко

Образовательная практика: повседневная работа

Основная программа училища выстроена как многолетний академический цикл. Подготовка артиста здесь строится на ежедневной, строго структурированной работе.

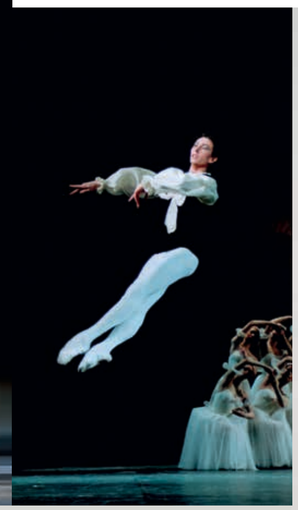
Учебный день начинается с классического танца. Урок традиционно делится на экзерсис у станка, работу на середине зала и прыжковую часть — аллегро. Повторяемость базовых элементов и постепенное усложнение комбинаций формируют технику будущего артиста. Регулярность и дисциплина становятся фундаментом профессионального роста.

В этом направлении в училище работает *Кугатова Екатерина Дмитриевна* — педагог высшей квалификационной категории, выпускница Московской государственной академии хореографии. Более двадцати трёх лет она была солисткой *Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко*, где исполнила широкий спектр партий классического и неоклассического репертуара.

Её педагогическая практика основана на академической строгости и внимании к стилевой культуре исполнения. В работе над классическим и народно-сценическим танцем акцент делается на чистоте линии, координации, музыкальной фразировке и понимании характера движения. С 2024 года *Екатерина Дмитриевна* преподаёт в МГХУ *имени Л. М. Лавровского*, продолжая традицию профессиональной школы.

Рождение Артиста Между Классом и Сценой





В старших классах значительное внимание уделяется дуэтному танцу. Работа строится не только на физической подготовке, но и на точном владении партнёрскими приёмами, умении чувствовать баланс и ответственность за партнёра на сцене.

Работа над дуэтным танцем в училище ведётся под руководством педагогов с серьёзным сценическим опытом. Среди них — *Владимир Владимирович Непорожний*, Заслуженный артист Российской Федерации, более двадцати лет проработавший премьером в Большом театре.

Его репертуар охватывал ключевые партии классического наследия — от Принца Зигфрида в «*Лебедином озере*» и Солора в «*Баядерке*» до Базиля в «*Дон Кихоте*». Этот масштаб сценической практики напрямую отражается в педагогике: в работе над дуэтно-классическим танцем особое внимание уделяется точности поддержки, распределению веса, балансу и драматургической логике взаимодействия партнёров.

Таким образом, обучение строится не только на освоении техники, но и на передаче опыта большой сцены, где партнёрство становится частью художественного высказывания. Не менее важной частью подготовки остаётся сценическая практика. В училище убеждены: артист складывается не только в классе, но и перед зрителем. Отчётные концерты и участие в постановках становятся этапом становления сценической самостоятельности.

На фоне этой выстроенной системы зимняя «*Мастерская хореографии*» приобретает особое значение как формат краткосрочного знакомства с реальностью профессии.

Владимир Владимирович Непорожний
—
Заслуженный артист Российской Федерации
—
слева направо:
Балет «*Спартак*» в роли Красса
Балет «*Шопениана*» в образе Поэта

**Зимняя «*Мастерская хореографии*»
как формат профессионального погружения**

В начале января в стенах училища прошёл традиционный зимний интенсив — «*Мастерская хореографии*». Программа рассчитана на детей и подростков в возрасте от 7 до 18 лет, занимающихся как в системе профессионального, так и дополнительного хореографического образования. Принципиально важно, что интенсив не ставит своей основной целью ранний отбор, а ориентирован прежде всего на общее развитие и знакомство с реальностью профессиональной среды.

Одна из ключевых задач мастерской — сформировать у участников представление о балете как о сложной и трудоёмкой профессии. Режим занятий моделирует учебный день хореографического училища: дети приходят к началу занятий утром и завершают работу ближе к вечеру. Такой



Рождение Артиста Между Классом и Сценой

Рождение Артиста Между Классом и Сценой



формат позволяет понять, что профессиональный танец — это не разрозненные тренировки, а системный и продолжительный труд.

Структура и содержание программы

Занятия проходили ежедневно с 11:00 до 17:00 и включали шестичасовую нагрузку. Программа была выстроена комплексно и охватывала все ключевые дисциплины академической подготовки.

Участники занимались балетной гимнастикой, классическим танцем, народно-сценической и современной хореографией. Помимо работы в зале, в интенсив были включены прикладные дисциплины: актёрское мастерство, сценический грим и элементы производственной практики. Такой подход позволил рассматривать подготовку артиста не только как физическую, но и как образную и визуальную работу. Особое внимание уделялось распределению по возрасту и уровню подготовки. Группы формировались с учётом исходных данных, при этом программа оставалась гибкой: педагоги могли корректировать приоритеты и нагрузку, наблюдая за динамикой развития каждого ребёнка.

Образовательные направления и мастер-классы

В этом сезоне основной акцент был сделан на техническую базу и артистизм. Занятия строились таким образом, чтобы соединить точность исполнения с осознанным отношением к движению. Дополнительно в рамках интенсива прошли уникальные мастер-классы, не входящие в стандартную образовательную программу. К работе с детьми были приглашены педагоги и артисты из различных театров, народные артисты и признанные мастера сцены.

Материал подготовлен
при содействии Московского
государственного хореографического
училища имени Л. М. Лавровского

Формат занятий позволял участникам столкнуться с требованиями, характерными для «взрослого» театрального класса, и почувствовать разницу между учебной и профессиональной средой.

Практическая польза и карьерные возможности

Интенсив выполняет две функции. Во-первых, это поддержка физической формы в период каникул. Во-вторых, это формат предварительного просмотра. Педагоги колледжа, среди которых народные заслуженные артисты и работники культуры, оценивают данные детей и дают рекомендации к поступлению на основное отделение.

Таким образом, программа становится не только образовательной практикой, но и первым шагом в системе хореографического образования. Следующий этап — летний интенсив — будет ориентирован как раз на подготовку к выступлениям и поступлению в профессиональные образовательные учреждения.

Для тех, кто выбирает путь артиста, обучение в МГХУ открывает доступ к ведущим сценам. Выпускники училища работают в Большом театре, Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, театре Бориса Эйфмана и «Кремлёвском балете».



Итоги зимнего интенсива наглядно демонстрируют, как в МГХУ имени Лавровского выстраивается профессиональная среда. Школа сохраняет верность академической традиции, одновременно адаптируя её к современным условиям и запросам. Именно этот баланс между наследием и живым педагогическим процессом позволяет этому учебному заведению оставаться одной из ключевых точек хореографического образования, где формируется не только техника, но и художественное мировоззрение будущего артиста.

Логичным продолжением этой работы станет летний интенсив, который пройдёт в училище с открытием сезона. Программа ориентирована на углублённую профессиональную подготовку и открыта для мотивированных студентов, стремящихся к системной работе в академической традиции.

...

Зритель не просто
смотрит на кадр
— он чувствует
музыку, боль
мышц, восторг
полёта и глубину
переживания.

Техническая
безупречность
важна,
но по-настоящему
ценен тот снимок,
который вызывает
эмоцию.

...



Фотографировать сердцем:



Балетная фотография требует не только технического мастерства, но и глубокого понимания языка танца. Как совместить строгие требования академического танца с художественной выразительностью? Почему в этом жанре интуиция порой важнее настроек камеры и как научиться видеть музыку через объектив?

В этом интервью балетный фотограф *Ирина Абдуллаева* делится своим опытом работы в театрах и студиях, рассказывая о том, почему в её деле интуиция важнее настроек камеры, а эмпатия — лучший фильтр для объектива.

БАЛЕТ — искусство обманчивой лёгкости. То, что зритель воспринимает как невесомое парение, для фотографа оборачивается серьёзным техническим и художественным вызовом.



Съёмка танца — один из самых сложных жанров фотографии, находящийся на стыке репортажа, спортивной динамики и глубины психологического портрета.



Джоанна Евстигнеева
ученица Центральной балетной школы



...

Движения стремительны,
а высшая точка прыжка длится долю
секунды. У артиста есть мгновение,
чтобы достигнуть идеальной линии,
и у фотографа — всего один шанс,
чтобы её сохранить.

...

Балетная сцена не прощает случайностей. Свет меняется ежесекундно, часто оставляя пространство в полумраке. Движения стремительны, а высшая точка прыжка длится долю секунды. У артиста есть мгновение, чтобы достигнуть идеальной линии, и у фотографа — всего один шанс, чтобы её сохранить. Лишний сантиметр наклона кисти или недотянутый носок могут изменить восприятие профессионализма и разрушить композицию кадра.

Но сложность балетной фотографии заключается не только в технике. За строгими линиями и академическими требованиями скрывается внутренняя драматургия спектакля. Чтобы снимать балет, недостаточно владеть камерой на профессиональном уровне. Нужно чувствовать ритм, предугадывать движение и понимать язык хореографии. Фотограф здесь не просто наблюдатель, а соучастник, который останавливает время там, где оно кажется бесконечным.

Но есть и другая сторона. Фотограф — соавтор образа. Необычный ракурс, игра света, динамика могут создать сильный художественный кадр даже при неидеальной позе. Выразительность позволяет передать настроение и характер персонажа, а не только показать технику.

Поэтому многое определяется контекстом. Для учебных материалов и портфолио приоритетом остаётся канон. Для арт-проектов и журнальных публикаций — выразительность и художественная свобода.

В конечном итоге лучший результат — это гармоничное сочетание точности и эмоции.





Ирина, ваш девиз — «Фотографирую сердцем». Как это проявляется именно в балетной съёмке? Есть ли разница между технически безупречным кадром и тем, который по-настоящему трогает?

— Для меня «Фотографировать сердцем» в балете — это быть не наблюдателем, а соучастником. Это умение видеть за техникой танца человеческую историю героя и использовать камеру как инструмент эмпатии, а не просто фиксации.

Тогда зритель не просто смотрит на кадр — он чувствует музыку, боль мышц, восторг полёта, глубину переживания. Техническая безупречность важна, но по-настоящему ценен тот снимок, который вызывает эмоцию.

Балет — искусство строгих линий и канонов. Если поза исполнена технически правильно, но в кадре она выглядит невыразительно — что для вас важнее: соблюдение канона или выразительность снимка?

— Однозначного ответа здесь нет — всё зависит от задачи. Попробую рассмотреть обе стороны.

Идеальный вариант — когда канон становится основой для выразительности. Технически верная поза, подчеркнутая драматичным освещением, способна выглядеть особенно сильно.

Если говорить о соблюдении канона, то классический балет строится на строгих линиях и правилах. Это фундамент, который подчёркивает технику танцовщика, сохраняет чистоту стиля и демонстрирует годы тренировок. Для хореографов и педагогов точность позы — ключевой показатель мастерства. Нарушение канона в кадре может исказить восприятие уровня балерины. Классические линии (арабеск, аттитюд и другие позиции) создают узнаваемую композицию, которую зритель интуитивно воспринимает как «правильную».

Говорят, что балетный фотограф должен понимать хореографию почти как танцовщик. Насколько глубоко нужно знать структуру танца, чтобы предугадать идеальный момент?

— Самое главное — любовь к тому, что делаешь, и готовность постоянно учиться. Я многому научилась у тех, с кем работала.

Балетный фотограф действительно должен понимать хореографию гораздо глубже, чем просто любитель. Важно чувствовать идею, заложенную постановщиком, понимать язык конкретного хореографа, чтобы точно передать его замысел. Каждый из них несёт свою тему, свою интонацию.

Иногда, запечатлевая движение, открываешь такие грани, которые ускользают даже от взора самого постановщика. И тогда произведение словно обретает новую жизнь.

Как вы выбираете тот самый кадр: ждёте кульминации движения или ищете выразительность в переходах и «тихих» паузах?

— Это всегда баланс между интуицией, опытом и пониманием сути сцены. Иногда это кульминация, иногда — едва заметная пауза между движениями. Главное почувствовать момент.

Что в балетной съёмке сложнее всего технически: театральный свет, скорость движения, высшая точка прыжка или выражение лица в момент усилия?

— Задача фотографа — поймать и остановить мгновение. Это сиюсекундное искусство.

Часто условия съёмки усложняются нехваткой света, хаотичностью мизансцен, высокой скоростью движений, особенно в неоклассике. Отдельная сложность — мужские прыжки. У каждого артиста свой приём, высота, шаг. Нужно увидеть и уловить именно ту точку, в которой движение раскрывается максимально красиво.

Как передать динамику в статичном кадре, чтобы фотография не выглядела «застывшей»? Есть ли у вас свои приёмы работы с ракурсом, светом или серийной съёмкой?

— Серийная съёмка помогает, но я никогда не воспринимаю её как механическую «пулемётную очередь». Это не стрельба вслепую, а способ не упустить тонкий переход движения.

Иногда первый кадр делается чуть раньше, и уже следующий оказывается тем самым. Но техника — это лишь инструмент. Гораздо важнее внутреннее ощущение танца. Со временем начинаешь чувствовать, когда артист выйдет в высшую точку прыжка, когда линия сложится идеально, когда в лице появится нужное выражение.

Современную хореографию снимать сложнее. Она менее предсказуема, рисунок движения меняется стремительно, и здесь серийная съёмка действительно выручает. Но даже тогда решающим остаётся чувство момента.

Я чаще выбираю центральную позицию, иногда работаю сбоку. Съёмка из-за кулис — это особый мир. Там рождаются очень живые кадры, которые зритель в зале никогда не увидит. В них есть энергия процесса, дыхание сцены и настоящая правда танца.



В балете существует понятие «линии». Как подчеркнуть эстетику тела и пластику, не превращая изображение в схему, а сохраняя ощущение искусства?

— Чтобы подчеркнуть эстетику тела и пластику, важно соединить техническую точность с художественным осмыслением и эмоциональностью.

Балет — это не демонстрация анатомии и не схема поз. Это история, рассказанная через движение. Задача фотографа — сохранить эту историю, показать внутреннее состояние артиста, а не свести изображение к сухой фиксации формы.

Вы работаете с балетными школами и академиями. Как через объектив показать красоту артиста, который ещё находится в процессе становления? Ведь красота движения — это не только идеальная техника, верно?

— Для меня нет принципиальной разницы, снимаю ли я состоявшихся артистов или учащихся балетных школ и академий. Всё строится на личном ощущении и эмпатии.

Красота движения заключается в искренности, старании и внутреннем свете артиста. Я люблю свою работу и стараюсь увидеть в каждом его индивидуальность.

• • •

В театре совсем другая атмосфера. Всё происходит здесь и сейчас, без права на повтор. Свет меняется, артисты живут в роли, и ты становишься частью этого процесса.



• • •

Съёмка в театре и съёмка в студии — два разных пространства. Где вам легче раскрыть красоту движения и почему?

— Однозначного ответа здесь нет. Каждое из этих пространств обладает своими особенностями и по-своему влияет на съёмочный процесс.

С технической и организационной точки зрения студия предоставляет более комфортные условия. Приходя туда, вы оказываетесь в предсказуемой среде, где можно самостоятельно выстроить свет, выбрать ракурс и переснять сцену, добиваясь нужного результата.

В театре совсем другая атмосфера. Всё происходит здесь и сейчас, без права на повтор. Свет меняется, артисты живут в роли, и ты становишься частью этого процесса. В этом есть особая энергия и напряжение, которые невозможно воспроизвести в студии.

Какой главный совет вы бы дали тем, кто только начинает снимать танец? К чему нужно быть готовым, если хочешь научиться показывать красоту движения, а не просто фиксировать его?

— Нужно больше снимать и не бояться ошибок. Чем больше практики, тем выше результат.

Очень важна насмотренность: смотреть работы сильных балетных фотографов, ходить в театр, изучать спектакли.

Важно научиться видеть кадр и понимать, как раскрыть танец в фотографии, а не просто зафиксировать движение. ///

В балетном мире титул «Рыцарь танца» *— это не просто профессиональное признание. Это знак принадлежности к определённой этике сцены: строгой, требовательной, бескомпромиссной.*

Для Айдара Мансуровича Ахметова, *чья творческая биография охватывает более трёх десятилетий, этот код всегда был связан с понятием архитектуры — точной конструкции формы, роли и карьеры.*



Актеон в балете «*Эсмеральда*»

Его путь редко складывался стихийно. В нём чувствуется продуманность: от раннего обучения в Московской государственной академии хореографии до международных конкурсов и дальнейшего перехода к управлению крупными образовательными структурами. Архитектура мужского образа в его случае — это не только сценическая пластика, но и стратегия жизни.

Путь Айдара Мансуровича Ахметова: от мировых Гран-при до стратегии развития балетного образования

Выход из тени. Архитектура мужского образа



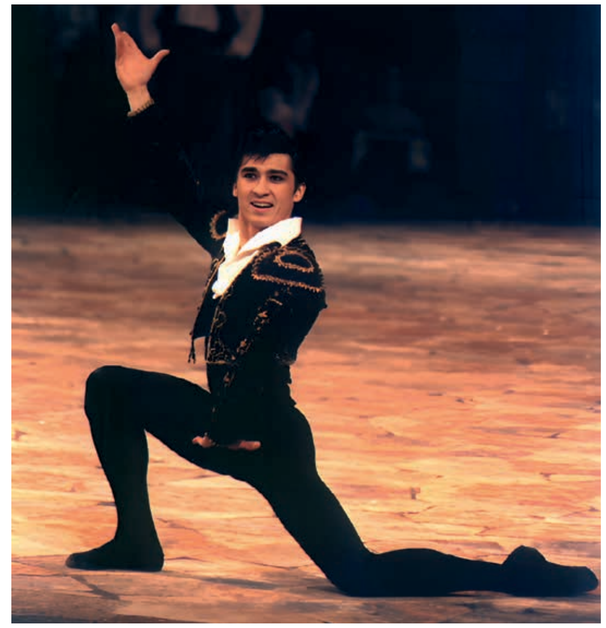
География как школа масштаба

Конкурсная карьера *Айдара Мансуровича* стала отправной точкой международного признания. Серебряные медали Нью-Йорка, Парижа и Осаки, Гран-при в Италии и Люксембурге, золото Будапешта — эти награды открыли ему двери ведущих театров. Однако важнее самих титулов оказалось другое: опыт работы в принципиально разных художественных системах.



Международный
конкурс балета
имени *Рудольфа Нуреева*
в Будапеште

Королевский балет Новой Зеландии, Венгерская национальная опера, канадский Alberta Ballet, Мариинский театр, театры Турции, Японии, Южной Кореи, США — эта география сформировала у *Айдара Мансуровича* редкую способность сравнивать и анализировать. Он видел, как строится репетиционный процесс на Западе, как организована труппа, как функционирует театральный менеджмент. Русская школа оставалась фундаментом, но профессиональный горизонт значительно расширился.



Базиль в «*Дон Кихот*»
на сцене
Венгерской оперы

В 1990-е годы такой маршрут был скорее исключением, чем правилом. Российский артист, свободно перемещающийся между континентами и работавший как приглашённый премьер, — это требовало не только техники, но и внутренней самостоятельности.

Мужской образ как дисциплина

Айдар Мансурович принадлежит к поколению танцовщиков, для которых мужская партия в классическом балете — это не только виртуозность, но и драматургия. В его репертуаре были Альберт в «*Жизели*», Солор в «*Баядерке*», партии в балетах *Баланчина*, роли в редакциях *Нуриева*.

Опыт работы с *Рудольфом Нуреевым* закрепил в нём понимание сцены как пространства предельной точности. Мужской образ строится на точности, на ответственности за партнёршу, на внутреннем стержне. Сила без интеллекта не работает.

Именно это понимание позже станет основой его педагогической философии.





фотограф *Ирина Абдуллаева*

...

Современный балетный колледж — это не просто залы и классы. Это юридическая ответственность, государственные стандарты, образовательные программы, безопасность, кадровая политика.

...

От сцены к системе

Переход от сольной карьеры к управлению образовательными учреждениями для многих артистов оказывается болезненным. В случае с *Айдаром Мансуровичем* это выглядело закономерным развитием. Ещё в период активных гастролей он начал преподавать, давать классы в театрах, где работал. Позже был создан международный проект «*Звёзды русского балета*», который стал площадкой культурной дипломатии. Гала-концерты проекта проходили в Европе, на Ближнем Востоке, в Китае, в рамках крупных международных форумов и культурных программ.

Это был опыт продюсерский, организационный, стратегический. Работа не только с артистами, но и с государственными структурами, зарубежными площадками, фестивалями.

В дальнейшем последовали руководящие позиции в театрах — в Улан-Удэ, Владивостоке — а затем в московских образовательных учреждениях. С 2017 года *Айдар Мансурович* возглавляет сначала *Колледж имени Г. П. Вишневской*, а затем *Московское государственное хореографическое училище имени Л. М. Лавровского.*

Образование как строгая система

Современный балетный колледж — это не просто залы и классы. Это юридическая ответственность, государственные стандарты, образовательные программы, безопасность, кадровая политика.

Айдар Мансурович подходит к управлению не интуитивно, а системно. Экономическое образование и магистратура по государственному управлению в РАНХиГС стали продолжением его профессиональной логики: если ты руководишь институцией, ты обязан понимать её структуру изнутри.

Сегодня под его управлением выстраивается модель, где академическая традиция сочетается с современными методическими подходами. Как руководитель Центра профессионального мастерства по направлению «*Хореографическое искусство*», он участвует в разработке и распространении образовательных практик не только для одного колледжа, но и для всей системы дополнительного образования Москвы.

В этом смысле «архитектура» приобретает буквальное значение: речь идёт о построении институциональной модели.

Конкурс на профессию

Балетное образование остаётся одной из самых конкурентных сфер. Только в этом году на 12 бюджетных мест было подано более четырёхсот заявлений.

Такой интерес свидетельствует о доверии к школе. Но за статистикой стоит жёсткая реальность: балет — профессия не для всех. Отбор строится на природных данных, музыкальности, физической выносливости. Ошибка на этапе набора может обернуться травмами и разрушенными ожиданиями.

Айдар Мансурович подчёркивает коллективный принцип принятия решений. В системе работают художественный и методический советы, сильный педагогический корпус. Руководитель не выступает в роли единоличного арбитра — это консенсус профессионалов.

Дисциплина как условие свободы

Учебный день будущего артиста напоминает военный режим: ранний приход, многочасовые занятия, общеобразовательные предметы, репетиции.

Однако речь идёт не о подавлении, а о формировании профессиональной выносливости. Балет требует системности. Без математической точности, без литературного кругозора, без музыкального слуха невозможно создать полноценный сценический образ.

Именно поэтому в его концепции образование не сводится к станку. Интеллектуальная подготовка рассматривается как обязательная составляющая профессии.



фотограф *Ирина Абдуллаева*

Департамент культуры города Москвы

ПРЕМЬЕРА

МОСКОВСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ имени Л.М.ЛАВРОВСКОГО

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ

ЩЕЛКУНЧИК

Хореограф-постановщик
народный артист республики Татарстан
Айдар Ахметов

25
АПРЕЛЯ
14.00 / 18.00

КЦ «КИЕВСКИЙ»
РАБОЧИЙ ПОСЕЛОК КИЕВСКИЙ, 16А

+7 (495) 718 26 84
WWW.MGHU.RU



репетиция постановки «*Щелкунчик*»
в мгху имени Л. М. Лавровского

Материал подготовлен
при содействии Московского
государственного хореографического
училища имени Л. М. Лавровского

Режиссёрская работа

Параллельно с административной деятельностью *Айдар Мансурович* остаётся режиссёром-постановщиком. В его портфолио — «*Лебединое озеро*» (*с авторским либретто*), «*Четырнадцатая*», «*Mouvements*», «*Тщетная предосторожность*», «*Коппелия*», постановки оперных спектаклей.

Его режиссёрский метод тяготеет к конструктивности: важно не только движение, но и драматургический каркас. Балет для него — это прежде всего выстроенная система смыслов. Декорации, сценография, музыкальная партитура становятся равноправными элементами общей композиции.

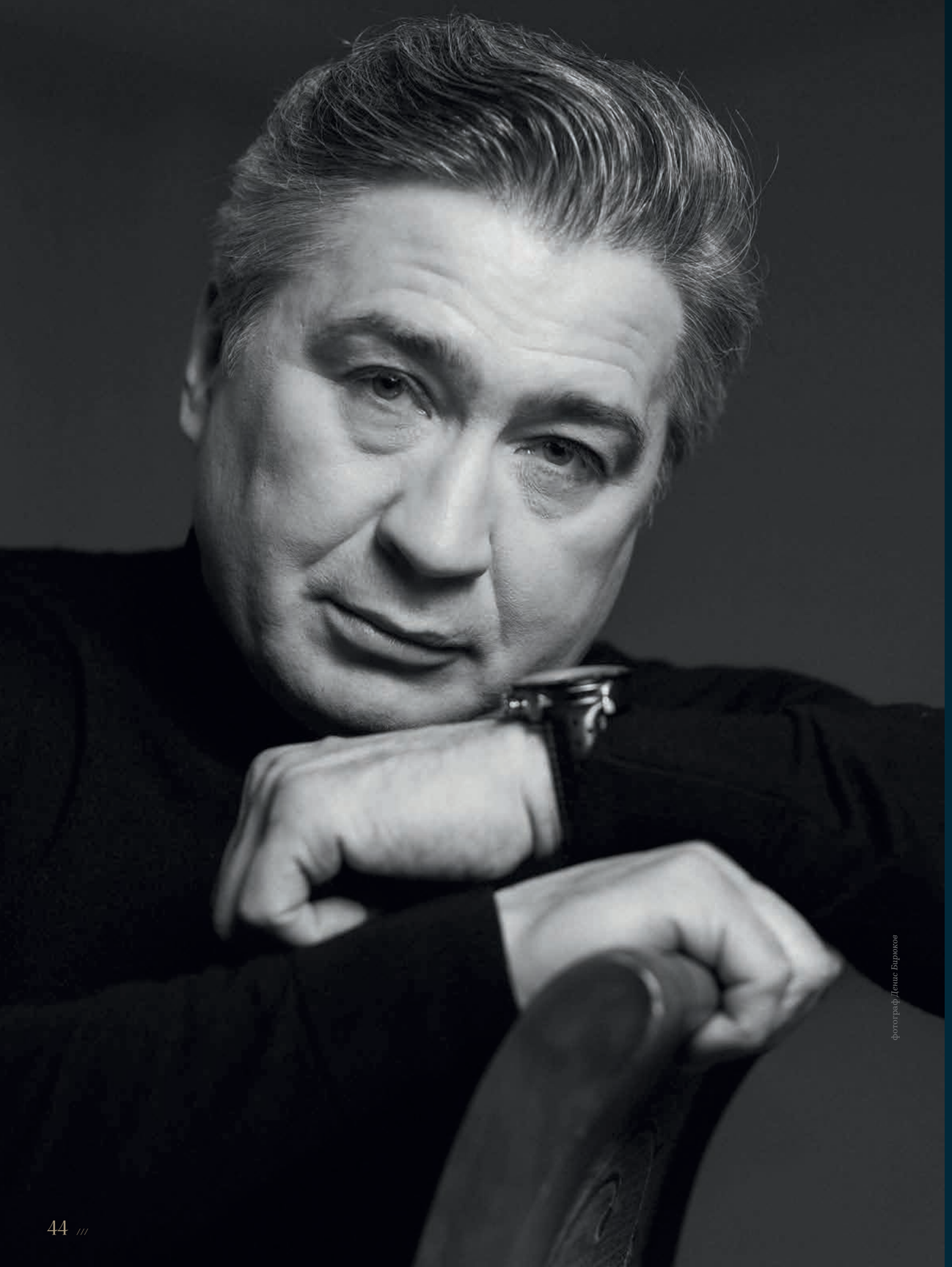
Работа с классическим наследием занимает в этой системе особое место. мгху *имени Л. М. Лавровского* сохраняет традицию, связанную с именем *Леонида Михайловича Лавровского*. Для *Айдара Мансуровича* преемственность — не декларация, а практическая задача: удержать академический уровень и одновременно обеспечить развитие методики и сценической формы.

Эта же логика проявляется и в кураторской деятельности. *Айдар Мансурович* является художественным руководителем *VIII Московского открытого фестиваля хореографического искусства «Танец.ру»*, проходящего при поддержке *Департамента культуры города Москвы* и объединяющего образовательные и профессиональные площадки столицы, включая мгху *имени Л. М. Лавровского* и *Культурный центр* зил. В этом проекте режиссёрская стратегия соединяется с институциональной: фестиваль становится пространством встречи школы и сцены, молодых исполнителей и профессионального сообщества.

Помимо крупных постановок и фестивальных форматов, *Айдар Мансурович* выступает художественным руководителем и режиссёром-постановщиком хореографического дивертисмента «Искусство — детям» — проекта, в котором педагогическая задача напрямую сопряжена со сценической практикой.

Училище под его руководством регулярно участвует и в объединённых профессиональных проектах столицы. Так, учащиеся мгху *имени Л. М. Лавровского* стали участниками отчётного концерта московских хореографических колледжей «*Путь к вершине*», прошедшего на сцене *Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко*.

Для Айдара Мансурович подобные события важны как пространство профессионального самоопределения молодых артистов — возможность представить школу в широком культурном контексте и проверить уровень подготовки на большой сцене.



фотограф Денис Бирюков

Выход из тени

Название «*Выход из тени*» в данном случае имеет двойной смысл.

С одной стороны — это путь танцовщика, который выходит из кордебалета к сольным партиям, от ученика к премьерам, от сцены к международным конкурсам.

С другой — это трансформация артиста в руководителя. Административная работа редко бывает публичной и заметной. Она требует иной формы ответственности, иной концентрации. Но именно в этой «теневой» зоне принимаются решения, которые определяют будущее профессии.

Сегодня *Айдар Мансурович* совмещает стратегию и творчество. Архитектура, о которой он говорит, — это не метафора. Это способ существования в искусстве. И, возможно, главный вклад в развитие школы заключается не только в поставленных спектаклях и завоёванных медалях, но в выстроенной структуре, которая будет работать и тогда, когда софиты погаснут.

Эта система продолжает развиваться в новых проектах: в работе находится новая сценическая версия «*Щелкунчика*», где классический материал осмысляется через призму педагогической и художественной стратегии. Для *Айдара Мансуровича* спектакль — это не только премьера, но и этап в формировании школы.

…

Репетиционный зал остаётся пространством вдохновения, а кабинет директора — пространством ответственности. В этой двойственности и рождается новая модель мужского образа в балете: не только сильного исполнителя, но и системного мыслителя.



О чём молчит лицо артиста

Что делает образ на сцене убедительным? Почему порой даже талантливый артист «не считывается» зрителем, а иногда один взгляд, верно подчеркнутый гримом, может сказать больше монолога?

Эта статья — разговор с экспертом о том, как рождается визуальный облик персонажа.

Мы не погружаемся в технические дебри, а говорим о сути: о поиске «идеального образа», о гармонии внешнего и внутреннего, о языке, на котором лицо артиста говорит со зрителем даже в тишине.



В чем, на ваш взгляд, главное отличие образа для сцены от повседневного облика? Что зритель должен «прочитать» по лицу артиста в первую очередь?

Повседневный образ стремится к естественности, «я такая красивая от природы». Сценический образ — это образ героя, маска, инструмент, который должен быть виден даже в полной темноте под лучом софитов.

Лицо артиста — это крупный план души. Задача визажиста сделать так, чтобы образ полностью передавал характер, темперамент, программу и т.д.

Как достигается гармония между гримом, костюмом и пластикой артиста? Кто участвует в создании этого единства и какова роль стилиста в этой команде?

Гармония достигается, когда грим, костюм и пластика говорят на одном языке — языке единой истории, программы. Когда каждая деталь подобрана индивидуально и продумана до мелочей. Тогда рождается история, рождается роль.

Роль стилиста в этой команде — быть связующим звеном. Я не просто «крашу лицо», а перевожу фактуру костюма на язык кожи и адаптирую пластику артиста в черты лица, чтобы образ был цельным и не рассыпался на детали в глазах зрителя.



Вы работаете с артистами, которые находятся в движении, под разным освещением. Как строится работа, чтобы образ «не рассыпался», а оставался выразительным в любой точке сцены?

Как спортивный визажист, эксперт, могу ответить так: действительно, макияж должен выдержать любые нагрузки и не подвести в ответственный момент.

Главное правило — надёжность. Стойкость. Я использую только водостойкие текстуры, которые не боятся пота, слёз и перепадов температуры. Это профессиональная косметика, созданная для сцены и спорта.

Свет и дистанция. Я всегда учитываю, при каком освещении будет выступать артист. Под яркими софитами бледные тона исчезают, поэтому я добавляю контраст и насыщенность, чтобы лицо читалось с любого ряда. При этом важно не переборщить, чтобы образ оставался живым, а не маской. Фиксация обязательна.

У нас есть свои секреты. Если образ сделан правильно, артист может забыть о макияже и полностью сосредоточиться на выступлении. А зритель увидит яркое, выразительное лицо, которое не теряется ни в движении, ни в лучах прожекторов.

Вы говорите о «направлении идеальный образ». Что это за метод? Как вы вместе с артисткой или спортсменкой понимаете, что найден тот самый, единственно верный вариант?

Идеальный образ— это моя авторская система поиска того самого единственного варианта, в котором артисту, спортсмену комфортно, уверенно, а зрителю, судьям интересно и красиво.

Это не просто подбор косметики, это психологическая и визуальная настройка. Как это работает? Ключевое — не навязать, а услышать и усилить.

Подбор образа строится в несколько этапов: Я учитываю возраст, пожелания, характер, темперамент, программу, идею номера, музыку. И далее, учитывая индивидуальные особенности, предлагаю варианты сценического идеального образа.

Важно понять, где её сила, а где — неуверенность. Идеальный образ не ломает природу, он её достраивает, усиливает.

Спортсменка начинает иначе держать спину, иначе двигать головой. Образ отозвался телом. Это верный знак: макияж попал в характер. Идеальный образ не отвлекает, а даёт крылья.

О Чём Молчит Лицо Артиста



elenasamoshina.ru

Когда актриса или спортсменка выходит на арену, свет софитов выхватывает не просто лицо, а целую историю. Часто именно детали — блеск глаз, рисунок бровей, цветовая гамма — становятся тем самым ключом, который соединяет исполнителя и зрителя в едином эмоциональном порыве.

Елена Самошина, основатель в России направления «Идеальный образ», а также профессии «Спортивный стилист». Елена является экспертом в мире сценического образа, основателем и руководителем студии @studiobysamoshina

Мы поговорили с Еленой о том, как грим становится продолжением души артиста, и как рождается это неуловимое «то самое» выражение.



Моя задача как спортивного визажиста — быть проводником. Я не приношу готовую картинку из журнала. Я помогаю проявить ту самую, уникальную, которая уже есть внутри. И когда этот образ найден, он держится не только на косметике, но и на внутренней уверенности артиста и спортсмена.

Может ли грим подчеркнуть или даже создать характер персонажа, не прибегая к сложным спецэффектам? Например, в спорте или танцах, где нет текста, как через облик передать настроение номера?

Да, может и должен. В спорте и танцах, где нет слов, лицо — это главный носитель эмоции. Макияж работает как усилитель сигнала. Идеальный образ в бессловесных жанрах — это тот же костюм, только на лице. Он моментально настраивает зрителя на нужную волну. Зритель видит лицо и уже знает, какую историю ему расскажут телом.

Замечали ли вы, как меняется состояние артиста, когда он видит себя в готовом образе? Влияет ли это на его уверенность и самоощущение на сцене?

Это моё любимое — момент истины.

Да, это всегда магия. Я вижу, как меняется осанка, расправляются плечи, поднимается подбородок. Артист перестаёт быть просто человеком и превращается в персонажа.

Это прямое влияние: уверенность в образе = свобода на сцене. Когда артист знает, что выглядит безупречно, он не думает о внешности. Вся энергия уходит в движение, эмоцию, контакт с залом, судьями.

Я часто говорю: хорошо подобранный образ — это психологическая защита. Как доспехи, в которых не страшно выйти на свет. И когда артист ловит своё отражение и говорит: «Ну всё, я готова побеждать» — значит, образ сработал.

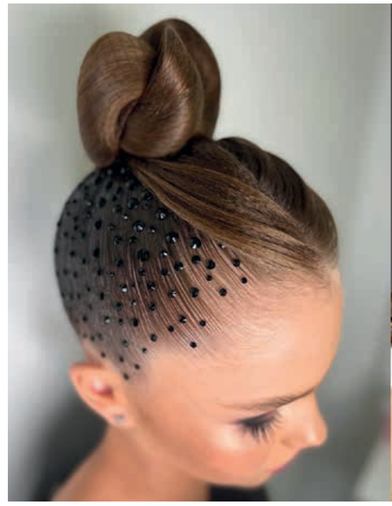
Есть ли в вашей работе место трендам? Или сценический образ всегда следует за индивидуальностью и замыслом, даже если это противоречит моде?

В моей работе тренды — это инструмент, а не правило.

Я их создаю. Мой вкус и моё видение — это на сегодняшний день основополагающее в мире сценического образа.

На сцене тренд работает только тогда, когда он работает на артиста и замысел. Потому что зрителю важно прочитать эмоцию, уверенность, а не модный показ.
Сценический образ всегда идёт от индивидуальности и истории. Если тренд совпадает с замыслом — отлично, берём. Если противоречит — от него отказываются.

Моя задача не быть самой модной, а сделать так, чтобы артистка на сцене была убедительной. А убедительность рождается не из моды, а из правды характера.





Вы руководите командой стилистов. Как выстраивается работа, когда нужно создать образы для целой группы спортсменок или целого спектакля, сохранив при этом уникальность каждого?

Это задача со звёздочкой, и здесь вступает закон: единство не равно одинаковость.

Я выстраиваю работу в несколько этапов:

1. Сначала мы утверждаем общую стилистику

2. Дальше я работаю с каждым лицом отдельно. Мы берём общую идею и переносим под каждую конкретную внешность. Учитывая индивидуальные особенности внешности и структуры волос.

3. Проверка общим планом. Обязательный этап — смотрю всех вместе. Если кто-то выбивается, корректирую. Важно, чтобы образы звучали как аккорд, а не как набор нот.

Зритель видит единую картинку, но если присмотрится — у каждой своё лицо, свой характер.

Бывают ли случаи, когда самый сильный образ — это практически «чистое лицо»? Как принять такое решение и не бояться минимализма на сцене?

О, это мой любимый парадокс. Иногда самое сильное — это ничего не добавлять. Да, такие случаи бывают.
И это не отсутствие работы, а высший пилотаж.





Когда «чистое лицо» работает сильнее?

1. Когда артистка — сама по себе явление. Бывает, у человека такая мощная внутренняя энергия, харизма, глаза, что любой макияж будет лишним шумом.
Моя задача — не мешать.

2. Когда номер про уязвимость, чистоту, боль. Представьте номер о потере или о первой любви. Яркие губы или тяжёлые тени могут разрушить эту оголённую эмоцию. Здесь минимализм работает как честность.

3. Когда костюм или свет несут всю нагрузку. Если костюм гипертрофированно яркий или сложный, а свет драматичный, лицо должно давать зрителю передышку. Глаз должен за что-то «зацепиться» в покое.

Как принять такое решение и не бояться?
Доверяю артистке. Если она говорит: «Я хочу выйти как есть, потому что это честно для этого номера», — я поддерживаю. Потому что, если внутри есть сомнение, зритель его считает. А если есть уверенность, она ощущается даже сквозь «чистоту».

Не бояться минимализма помогает понимание, что сцена — это про энергию, а не про краску. Иногда лучший грим — тот, которого не видно, но он есть.

Если бы нужно было сформулировать самый важный принцип для тех, кто выходит на сцену (не важно, в театре или на спортивной арене), что бы вы сказали об их лице в этот момент?

Самый важный принцип я бы сформулировала так:
Твоё лицо на сцене — не маска, а инструмент. Оно должно помогать тебе быть уверенным, честным перед зрителем.

Можно нарисовать самые модные стрелки, идеальные скулы, суперстойкие текстуры. Но если за этим не стоит эмоция, если глаза пустые — зритель, судьи это считывают за секунду.

Поэтому мой главный совет: забудьте о лице как о картинке. Думайте о нём как о продолжении вашей энергии, вашей истории.

Идеальный образ нужен только для одного: чтобы убрать помехи между вами и зрителем. Чтобы ваш страх, или неуверенность не стали главным, что увидят в зале. Чтобы зритель смотрел на вас и видел не «идеальный макияж», а чувствовал то, что вы хотите сказать, огонь в глазах и уверенность, программу, харизму.

Красота на сцене — это когда сквозь грим видно душу, горящие глаза. Всё остальное — просто косметика.

МАКИЯЖ
ПРИЧЕСКА

РАБОТА
НА ТУРНИРАХ

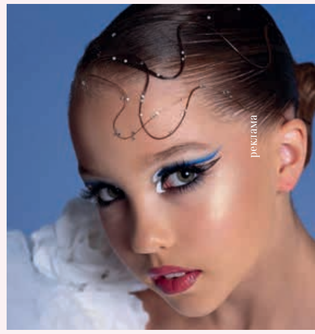
МАСТЕР
КЛАССЫ

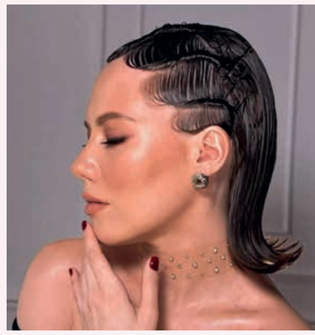
ВЫЕЗД СТИЛИСТОВ
НА ДОМ











ОБРАЗ В ДЕНЬ СОРЕВНОВАНИЙ

БАЛЕТ | ТАНЦЫ | ФИГУРНОЕ КАТАНИЕ | ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГИМНАСТИКА | ВОЗДУШНАЯ ГИМНАСТИКА | СПОРТИВНАЯ ГИМНАСТИКА

STUDIO by SAMOSHINA
МЕЖДУНАРОДНАЯ КОМАНДА СПОРТИВНЫХ СТИЛИСТОВ

#PROОБРАЗ

+7 (926) 557-4557

@studiobysamoshina
@esamoshina

luxuryhd.tv

реклама

МОДА В РОССИИ

Откройте для себя новые имена, тренды и вдохновение.
Самые яркие коллекции, закрытые показы и лица,
которые меняют индустрию.

Включайте. Вдохновляйтесь.

Ежедневно на телеканале «Лакшери».

LUXURY