

На правах рукописи

Хисамов Д.Н.

Хисамов Денис Николаевич

**ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА САМОДУРОВА В КОНТЕКСТЕ
РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО БАЛЕТА**

Специальность – 5.10.3. Виды искусства (театральное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2026

Работа выполнена на Кафедре театрального искусства Автономной некоммерческой организации высшего образования «Институт Современного Искусства»

Научный руководитель:

Меловатская Анна Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой искусства балетмейстера Автономной некоммерческой организации высшего образования «Институт современного искусства»

Официальные оппоненты:

Фролова Надежда Александровна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова» (факультет искусств МГУ).

Грызунова Ольга Валерьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры балетмейстерского образования Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой» (ФГБОУ ВО «АРБ им. А.Я. Вагановой»).

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

Защита состоится 15 июня 2026 года в 14.00 на заседании Диссертационного совета 23.1.003.03 при ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» по адресу: 125375, г. Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» по адресу: 125375, Москва, Козицкий пер., 5 и на сайте института:

<https://sias.ru/upload/iblock/aaa/bjpedlanwfesuuqwd7sc9myv107kw0cc/Dissertatsiya - 4 .pdf>

Автореферат разослан «__» _____ 2026 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета

кандидат искусствоведения



В.А. Щербаков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Вячеслав Владимирович Самодуров (р. 1974) – один из ведущих представителей современного отечественного балета. Деятельность Самодурова, его профессионализм и активная жизненная позиция позволяют говорить о нем как о художнике оригинального стиля и самобытного мышления – хореографе, руководителе балетной труппы, менеджере, организаторе масштабных проектов.

В творчестве этого хореографа объединены традиции русского и западноевропейского балетного театра, современная история одной из значимых балетных трупп нашей страны Урал Балет (Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета) с историей труппы Мариинского театра и с наследием русской танцевальной школы, сохраняющимся в Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. Кроме того, творчество Самодурова лежит в русле наиболее значимых явлений и тенденций в российском балете начала XXI века.

Значимость профессиональной деятельности хореографа и его влияние на современный театральный процесс определяют **актуальность темы исследования**: деятельность крупнейших хореографов современности заслуживает глубокого научного осмысления как фактор, формирующий облик современного балетного театра. До настоящего времени творчество Самодурова не становилось объектом комплексного искусствоведческого исследования: монографии о деятельности постановщика отсутствуют, а имеющиеся критические статьи рассредоточены по различным периодическим изданиям, в том числе электронным, что не дает возможности сформировать целостную картину его творчества, которое может быть рассмотрено в разных аспектах, в частности, как отражаются принципы русского балета в постановках хореографа, обеспечивая преемственность в развитии отечественного балетного искусства.

Отдельного изучения заслуживает влияние зарубежных хореографов на формирование стиля Самодурова. В годы профессионального становления он

сотрудничал с труппой Национального балета Нидерландов (2000–2003) и Лондонского Королевского балета (2003–2010), где как танцовщик активно осваивал неоклассическое направление в балете. Приобретенный опыт оказал значительное воздействие на творческий метод хореографа.

В годы руководства театром Урал Балет Самодуров сотрудничал с иностранными коллегами-танцовщиками: Эдварда Уотсона приглашал в жюри фестиваля «Danse-платформа» (2012), Джонатана Уоткинса – на постановку «Eventual Progress / Необратимый прогресс» (2013), а Сару Лэмб – для выступления на «Зимнем гала» в честь Майи Плисецкой (2015), состоявшемся в Екатеринбургском театре оперы и балета. В начале творческого пути Самодуров постигал западный балет в качестве исполнителя, а на пике карьеры выступал инициатором международного сотрудничества, выстраивая связи между зарубежным и российским балетом. Наиболее ярко и полно свой международный опыт он применил в годы работы в Екатеринбурге (2011–2023).

Балетные спектакли, поставленные Самодуровым в Екатеринбургском театре, важны для исследователя, на их примере видны процессы изменения сегодняшнего балетного театра, среди которых преобладание абстрактной образности над нарративом, внедрение мультимедийных технологий в структуру спектакля, синтез разных типов зрелищ (проект «Урал Fashion Gala»). Неотъемлемой частью этого процесса стала систематическая работа с аудиторией через просветительские программы, лекции и онлайн-трансляции, направленные на формирование у зрителя готовности к восприятию современного балетного языка.

Таким образом, творчество Самодурова, играющее значительную роль в современной театральной жизни страны и в развитии российского балета, требует анализа, систематизации и обобщения. Актуальное состояние балета, находящегося порой на стыке жанров, стилей, классического и современного, порождает потребность в научно-теоретическом осмыслении творческих достижений российских хореографов. В этом состоит актуальность

предпринятого исследования, вписывающего творческие поиски Самодурова в контекст наиболее значимых современных тенденций развития российского и мирового балета.

Степень изученности темы исследования

Анализ имеющейся научной литературы, связанной с темой исследования, позволяет сделать вывод о том, что творчество Самодурова до настоящего времени не становилось объектом специального искусствоведческого исследования. Немногочисленные публикации, посвященные его творчеству, имеют либо обзорный характер, либо затрагивают лишь отдельные стороны его творческой деятельности.

Одной из первых работ, представляющих попытку осмысления творчества постановщика до 2016 года, является статья В. А. Вязовкиной¹. Позже ею рассматривались разные аспекты творческой деятельности Самодурова².

М. А. Шеломенцева³ рассматривает проблему нового прочтения классического балета в современном театре, анализируя постановку «Приказ короля» Самодурова в театре Урал Опера Балет. На материале этого спектакля исследовательница определяет роль выразительных средств классического танца в современных постановках и демонстрирует, как классическое наследие становится основой для творческих экспериментов. Особенности преломления классических сюжетов в современном балете посвящена статья Д. В. Вишневой⁴, в которой балет Самодурова «Ромео и Джульетта» выступает в качестве примера работы современного хореографа над новой трактовкой «классической» для балетного театра истории. Статья А. С. Галкина посвящена анализу постановки

¹ Вязовкина В. Вячеслав Самодуров // Балет. 2016. Т. 196. № 1. С. 24–26.

² Вязовкина В. Полет Славы // Урал Опера Балет Фест (Ural Opera Ballet Fest) [буклет фестиваля] / Ред.-сост. Б. Королек, А. Рябин. Екатеринбург: Урал Опера Балет, 2018. С. 23–24.

³ Шеломенцева М. Балетные новации Вячеслава Самодурова в хореографической культуре Екатеринбурга // Аудиовизуальная платформа современной культуры: Сб. науч. трудов. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 149–154.

⁴ Вишнева Д. «Я – Золушка» и «Я – Джульетта»: моя работа над образами в балетах Сергея Прокофьева // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. 2021. № 3 (67). С. 10–17.

Самодуровым балета «Унди́на» Х. В. Хенце в Большом театре⁵. Эта рецензия содержит важную для нашей темы оценку его творчества.

Взгляды и размышления Вячеслава Самодурова о роли и путях развития современного российского балета, нашедшие воплощение в его творчестве, отражены в ряде интервью с хореографом, размещенных в СМИ и на интернет-ресурсах. Так, например, балетный критик А. Г. Галайда⁶ неоднократно беседовала с Самодуровым в различные периоды его творческой биографии, стремясь раскрыть в интервью аспекты его индивидуального творческого метода. Помимо этого, Галайда является автором критических статей и рецензий на постановки Самодурова⁷.

Умение хореографа самостоятельно мыслить и четко доносить свои мысли до современного зрителя, его взгляды на особенности развития современного балета, а также человеческое обаяние и харизма весьма привлекательны для журналистов и балетных критиков. Об этом свидетельствуют интервью с Самодуровым, опубликованные на интернет-ресурсах и в СМИ. Большинство интервью было опубликовано во время работы Самодурова в Екатеринбурге.

Что касается зарубежного периода творческой биографии Самодурова, то его освещают рецензии иностранных журналистов и критиков на спектакли с его участием.

⁵ Галкин А. Одна треть «Ундины» // Вопросы театра. Prosaenium. 2016. № 3–4. С. 72–74.

⁶ Галайда А. Вячеслав Самодуров: Мы заразились вкусом к новизне // Ведомости. 2012. 11 сент. // URL: https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2012/09/11/zarazilis_vkusom_k_novizne (дата обращения: 11.12.2022).

Галайда А. Вячеслав Самодуров: Романтизм – это побег // Ведомости. 2016. 21 июня // URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2016/06/22/646241-vyacheslav-samodurov-romantizm-eto-pobeg> (дата обращения: 12.09.2022).

Галайда А. Вячеслав Самодуров: «Сюжетно балеты Мариуса Петипа мне воспринимать сложно – я не любитель бразильских сериалов» // Classicalmusicnews.ru. 2017. 18 мая // URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/vyacheslav-samodurov-200-petipa> (дата обращения: 26.06.2022).

Галайда А. Как Вячеслав Самодуров руководит самой креативной балетной группой России // Spb.sobaka.ru. 2018. 27 февр. // URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/theatre/69150> (дата обращения: 08.06.2022).

⁷ Галайда А., Андреева Т. Самодуров стал лидером одного из крупнейших российских театров. // Российская газета. 2014. 6 мая // URL: <https://rg.ru/2014/05/06/samodurov-poln.html> (дата обращения: 07.08.2022).

Галайда А. Пересочинить себя и танец // «Танцемания». «Made in Bolshoi (Сделано в Большом)». «Времена года» [буклет к спектаклю] / Ред.-сост. Б. Королек и А. Рябин. М.: Государственный академический Большой театр России, 2022. С. 21–25.

Галайда А. На самых кончиках пальцев. Премьера Урал Балета как манифест // Colta.ru. 2021. 2 марта // URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/26739-anna-galayda-ural-balet-posle-karantina> (дата обращения: 26.06.2022).

Внимания заслуживает еще одна сфера деятельности Вячеслава Самодурова, связанная с его авторским проектом по поддержке молодых хореографов «Dance-платформа». Обзорные статьи о «платформе» были написаны А. А. Гордеевой и Т. Рябовой. Однако они содержат краткую информацию об участниках мероприятия и не раскрывают в должной мере вклад Самодурова и разработанного им проекта в развитие российского балета.

Обзор публикаций о хореографе свидетельствует о возрастающем интересе искусствоведов, музыкальных и театральных критиков к его творческой личности и постановкам. Именно поэтому комплексное исследование его творчества представляется своевременным.

Значительное влияние на методологическую основу исследования оказали теоретические концепции зарубежных исследователей современного балета. Особое значение имели работы Дж. Хоманс⁸, Н. Рейнолдс и М. Маккормика⁹, а также коллективная монография под редакцией К. Фарруджи-Криел и Дж. Н. Дженсен¹⁰, которые были использованы для анализа творчества современных западных хореографов.

Работы Д. Касперсен¹¹, К. Солтера¹², С. Спайера¹³ и Г. Зигмунда¹⁴, посвященные анализу творчества У. Форсайта, предоставили необходимый методологический инструментарий для сравнительного анализа хореографических подходов Форсайта и Самодурова.

Совокупность указанных теоретических положений позволила сформировать методологическую базу для углубленного анализа творчества

⁸ Хоманс Дж. История балета. Ангелы Аполлона / Дженнифер Хоманс; пер. с англ. М.: АСТ, 2020.

⁹ Reynolds N., McCormick M. No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century. New Haven; London: Yale University Press, 2003.

¹⁰ Farrugia-Kriel K., Jensen J. N. (eds.). The Oxford Handbook of Contemporary Ballet. New York: Oxford University Press, 2021.

¹¹ Caspersen D. It Starts From Any Point: Bill and the Frankfurt Ballet // William Forsythe / Ed. S. Driver. (Choreography and Dance. 2000. Vol. 5, No 3). P. 25–39.

¹² Salter C. Timbral architectures, aurality's force: Sound and music // William Forsythe and the Practice of Choreography / Ed. by S. Spier. London: Routledge, 2011. P. 54–72.

¹³ Spier S. Choreographic thinking and amateur bodies // William Forsythe and the Practice of Choreography / Ed. by S. Spier. London: Routledge, 2011. P. 139–150.

¹⁴ Siegmund G. The space of memory: William Forsythe's ballets // William Forsythe and the Practice of Choreography / Ed. by S. Spier. London: Routledge, 2011. P. 128–138.

Самодурова в контексте современных тенденций развития балетного искусства и выявить как типологические черты неоклассической хореографии, так и индивидуальные особенности его постановочного стиля.

Объект исследования – постановочная и организаторская деятельность В. В. Самодурова в контексте развития современного российского балетного театра.

Предмет исследования – синтез традиций петербургской балетной школы и европейского неоклассицизма как фактор формирования постановочного метода В. В. Самодурова.

Обозначенные проблемы, объект, предмет и гипотеза диссертации позволили сформулировать **цель исследования**, заключающуюся в выявлении черт постановочного почерка Самодурова на основе анализа избранных спектаклей и в определении специфики его творчества в контексте современного российского балета.

Для достижения поставленной цели исследования необходимо поэтапно решить следующие **задачи**:

– разработать и обосновать периодизацию творческой биографии Самодурова, ввести в научный оборот новые сведения о постановках хореографа;

– определить значение петербургского периода в становлении творческих приоритетов Самодурова в области хореографии и постановочного процесса;

– проанализировать зарубежный период его творческой биографии как танцовщика, его опыт сотрудничества с труппами Национального балета Нидерландов и Лондонского Королевского балета;

– охарактеризовать деятельность Самодурова в период его работы с труппой Урал Балета;

– оценить вклад Самодурова в развитие и популяризацию современного отечественного балета на примере его авторского проекта по поддержке молодых хореографов «Dance-платформа»;

– выявить особенности хореографического решения спектаклей на основе анализа его постановок;

– проследить влияние на постановочный стиль хореографа традиций русской школы балета;

– выявить параллели постановочного почерка Самодурова с творчеством представителей зарубежного балета.

– охарактеризовать стилевые черты творчества Самодурова-постановщика;

– определить место его творчества в современном российском балете;

Хронологические границы исследования обусловлены стремлением рассмотреть творчество Вячеслава Самодурова на протяжении основных этапов его биографии, начиная с юношеских лет и заканчивая 2023 годом как рубежом, ознаменованным уходом с поста художественного руководителя Урал Балета. На наш взгляд, екатеринбургский период является целостным и законченным, что позволяет говорить о кристаллизации индивидуального почерка Самодурова-постановщика.

Методологическую основу диссертационного исследования составили системный, компаративный и монографический подходы, позволяющие обобщить стилистические тенденции в постановках Самодурова; аксиологический подход, позволяющий определить соотношение в творчестве постановщика трех компонентов – индивидуально-личностного, национального и мультикультурного. Хронологический подход предусматривал изучение отдельных периодов творческой биографии Самодурова с целью выстраивания целостной картины процесса формирования творческой индивидуальности хореографа.

В работе использованы следующие **методы исследования**:

– культурно-исторический метод – при изучении вопросов исторических тенденций и особенностей развития искусства балета в культуре начала XXI века;

– историко-биографический метод – для установления связи фактов биографии, исторических событий и творческих достижений хореографа в процессе его профессионального становления и эволюции постановочного стиля;

– структурно-функциональный метод – при рассмотрении способов преобразования разных стилевых элементов в постановках Самодурова;

– метод анализа хореографического спектакля – с целью выявления черт постановочного стиля Самодурова;

– метод сравнительного анализа – при сопоставлении работ, относящихся к разным периодам творческой биографии Самодурова, а также с постановками зарубежных хореографов.

Источниковая база исследования: полный корпус видеозаписей балетов Самодурова, архивные материалы отечественных и зарубежных театров, в частности: театра Урал Опера Балет (афиши, программки спектаклей, буклеты, афиши Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета за период 2000–2011 гг.), Национального балета Нидерландов (списки ролей Самодурова, фотоматериалы, рецензии на спектакли с его участием¹⁵) и архива Лондонского Королевского балета (репертуарные списки, информация о первых постановках Самодурова в Лондоне, фотоматериалы)¹⁶; рецензии на спектакли с участием Самодурова в зарубежных изданиях: *De Telegraaf* (Нидерланды), *Het Parool* (Нидерланды), *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Германия)¹⁷; интервью, в том числе: интервью автора диссертации с Самодуровым (18 июля 2022 г.), беседа с партнершей Самодурова лондонского периода Сарой Лэмб, а также консультации с помощником Самодурова, театральным критиком Б. А. Корольком; видеоматериалы проекта «Dance-платформа» (2012, 2013) из личного архива автора, являвшегося участником

¹⁵ Материалы предоставлены архивариусом Х. Лиллином (Henrik Lillin) в личной переписке от 3 февраля 2025 г.

¹⁶ Материалы предоставлены архивариусом Д. Харрисон (Jane Harrison) в личной переписке от 5 февраля 2025 г.

¹⁷ Переводы с нидерландского, немецкого и английского языков выполнены автором диссертации.

фестиваля в указанные годы; фотоматериалы из архивов театра Урал Опера Балет и открытых источников (представлены в Приложении к диссертации).

Научная новизна работы.

1. Обоснована и введена в научный обиход периодизация творческой биографии Вячеслава Самодурова.

2. Определена роль и значение петербургского периода в становлении Самодурова как продолжателя классических традиций балетной школы А. Я. Вагановой и петербургской школы балета в области балетмейстерского творчества.

3. Впервые на основе комплексного анализа екатеринбургских постановок Самодурова выявлены черты его творческого подхода к созданию спектаклей, сформировавшегося в период его работы на посту руководителя труппы Урал Балет.

4. Выявлены основные черты постановочного стиля Самодурова: принцип пластического контраста (классическая техника ног при свободной пластике корпуса и рук); многоплановая организация сценического пространства с одновременным развитием нескольких пластических тем; разрушение традиционной иерархии «солисты – кордебалет» в пользу ансамбля равноправных участников; интеграция мультимедийных технологий (видеопроекции, световая драматургия) в структуру балетного спектакля; систематическое сотрудничество с современными композиторами при создании оригинальных музыкальных партитур; неоклассический синтез академической балетной лексики с современными выразительными средствами в традициях Дж. Баланчина и У. Форсайта.

5. Впервые творчество Самодурова рассмотрено с точки зрения преломления в нем школы русского балета и тенденций европейского балета рубежа XX–XXI вв.

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке методики выявления специфических черт постановочного стиля балетмейстера с учетом

его воззрений на природу балетного искусства, а также в выявлении ряда тенденций развития отечественного балета в начале XXI в. на примере творчества Самодурова.

Практическая значимость исследования. Основные положения и выводы диссертации могут быть использованы при дальнейшем изучении процессов развития балетного искусства в первой четверти XXI в., в образовательной практике при подготовке хореографов, сценографов, историков балета, а также в просветительских проектах разного формата, направленных на популяризацию достижений отечественного искусства балета.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основные качества Самодурова как танцовщика заключаются в опоре на традиции русской балетной школы, в бережном отношении к наследию труппы Мариинского театра и творчеству М. И. Петипа; в проявлении атлетического и мужественного начала в пластике и движениях, а также в опыте освоения стилистики неоклассического танца в постановках зарубежных хореографов.

2. Профессиональная биография В. В. Самодурова представляет собой уникальный для современного российского балета случай: соединив академическую базу Мариинского театра с международным опытом в ведущих европейских труппах (Национальный балет Нидерландов, Лондонский Королевский балет), хореограф сумел создать индивидуальный постановочный стиль на основе синтеза петербургской школы балета с европейским неоклассицизмом, реализовав свой творческий потенциал в российском региональном театре.

3. Руководство Урал Балетом (2011–2023) характеризуется внедрением продюсерской модели управления театром, при которой формирование репертуара, развитие труппы и работа со зрительской аудиторией строятся на принципах стратегического планирования. Создание интернациональной труппы, ребрендинг театра и систематическая просветительская деятельность

обеспечили трансформацию регионального коллектива в центр современного балетного искусства.

5. Проект поддержки молодых хореографов «Dance-платформа», реализуемый на протяжении многих лет в разных форматах, стал вкладом Самодурова в развитие современного искусства балета в российском культурном пространстве.

6. Основными чертами постановочного стиля Самодурова являются: приверженность к неоклассике как основе стиля, опора на творческий опыт Дж. Баланчина и У. Форсайта, обращение к различным видам балетного спектакля (на классические сюжеты, с оригинальной сюжетной основой и неповествовательные абстрактные); использование различных приемов и средств в сценографическом решении спектакля, позволяющих установить особый контакт со зрителем; стремление к большой амплитудности исполнения классических движений, изменение геометрии движения танцовщиков за счет смещения оси тел, обращение к изломанным линиям и жестам в хореографии, объединение стилистически разных элементов в хореографии; обращение к «нетанцевальной» инструментальной музыке прошлых столетий, привлечение современных композиторов к созданию новых музыкальных партитур, обращение к современным ритмам, интонациям и формам подачи музыкального материала.

7. Самодуров занимает статус одного из лидеров современного российского балета, чье творчество выделяется последовательным развитием принципов неоклассицизма. Его деятельность в Екатеринбурге показала, что региональный театр способен быть центром развития современной хореографии наравне со столичными театрами, что определило новое место Самодурова и Урал Балета в общероссийском художественном контексте.

Апробация работы

Основные результаты исследования изложены в докладах на научных конференциях, состоявшихся в РГУ им. А. Н. Косыгина (Всероссийская

конференция к 150-летию С. П. Дягилева, 2022; Международная и V научно-практическая конференции цикла «От фольклора до сценических видов танца», 2022, 2023), Московской государственной академии хореографии (Форум к 250-летию МГАХ «Балетная школа и балетный театр», 2023) и Государственном институте искусствознания (IX форум «Научная весна», 2025).

Положения диссертации нашли отражение в ряде публикаций автора, среди которых три статьи в журналах, входящих в перечень ВАК.

Структура работы

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения, в котором представлены: расшифровка интервью, проведенного автором диссертации с Самодуровым, фотографии Самодурова, отражающие наиболее значимые этапы его творческой биографии, фото постановок проанализированных балетов. Общий объем диссертационного исследования составляет 250 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обоснована актуальность выбранной темы, определена источниковедческая база исследования, охарактеризована степень научной разработанности темы, сформулированы объект, предмет, цель и задачи исследования, обозначены методологические принципы и методы исследования, раскрыты научная новизна, теоретическое и практическое значение диссертации.

Глава первая «Истоки творчества В. В. Самодурова» посвящена анализу профессионального становления хореографа в период с 1992 по 2010 год. Структура главы строится на исследовании двух ключевых этапов: петербургского периода, прошедшего в контексте традиций Мариинского театра (1992–2000), и работы в ведущих европейских труппах (Национальный балет Нидерландов, Лондонский Королевский балет, 2000–2010), ставшей определяющей для формирования его авторского метода.

Параграф 1.1. «Исполнительский опыт В. В. Самодурова в Мариинском театре» посвящен анализу формирования творческой индивидуальности

будущего хореографа в период с 1992 по 2000 г. в контексте состояния российского балета рубежа XX–XXI вв. Автором установлено, что именно школа Мариинской сцены послужила фундаментом для последующих авторских поисков Самодурова в области современной хореографии.

Исполнительский почерк Самодурова можно охарактеризовать как техничный и бравурный, с ярко выраженным героическим оттенком. Эта манера способствовала его выдвижению на ведущие позиции и помогла выработать индивидуальный стиль. Немаловажную роль сыграло освоение хореографии Дж. Баланчина, прежде всего – исполнение «Pas de deux на музыку П. И. Чайковского», а также работа с А. Ратманским («Поцелуй феи», «Поэма экстаза»). Эти постановки открыли для артиста неоклассический танец и показали, как академическая техника может трансформироваться, освобождаясь от сюжетной нагрузки. Однако репертуарная политика театра в области современной хореографии была ограничена, и это подтолкнуло Самодурова к продолжению карьеры в Европе.

В параграфе 1.2. *«Влияние традиций нидерландского и английского балета и их представителей на формирование постановочного стиля В. В. Самодурова в зарубежный период»* исследуется влияние работы в ведущих европейских труппах (2000–2010) на формирование авторского метода.

В Национальном балете Нидерландов он перенял несколько ключевых линий. Это принципы симфонизма Дж. Баланчина, сдержанная эмоциональность Х. ван Манена и деконструкция классического языка У. Форсайта. В Лондонском Королевском балете будущий постановщик освоил традиции британской школы, её аккуратность исполнения и тесную связь с драматическим театром.

Параллельно с танцевальной карьерой Самодуров начал постановочную деятельность. Дебютная работа «+/-2» (2006) на музыку Г. Ф. Генделя, показанная в «Мастерской новой хореографии» Ратманского, уже содержала характерные черты будущего стиля: классический фундамент с модификациями, такими как обводки на полной стопе, смещение оси корпуса, нарушение

вертикали. В лондонских миниатюрах «Silent soft sign (B)» (2008) на музыку Д. Нобла, «Non-linear Interactions» (2009) на музыку Ю. Катори и Д. Скарлатти, а также «Trip Trac» (2010) на музыку Д. Д. Шостаковича формировался метод синтеза различных танцевальных традиций.

Первой крупной работой стали «Минорные сонаты» на музыку Д. Скарлатти (2010, Михайловский театр). В этом спектакле проявились основополагающие принципы хореографии Самодурова. К ним относятся синтез академической лексики с неклассическими элементами, принцип статико-динамических противопоставлений и отказ от канонической театральности в пользу эмоциональной отстраненности.

Зарубежный опыт подготовил Самодурова к новому этапу – руководству Урал Балетом, куда он был приглашен в 2011 г. в период активного обновления российского балета.

Глава вторая «Творческое самоопределение и художественная стратегия В. В. Самодурова в отечественном балете»

В данной главе исследуется специфика творческого самоопределения Самодурова в контексте трансформаций российского балетного театра 2000–2025 гг. Анализируется авторская художественная стратегия, реализованная в период руководства труппой Урал Балет (2011–2023) и направленная на интеграцию европейского опыта в отечественную практику. Рассматривается роль хореографа в формировании децентрализованной модели развития балета, обновлении репертуарной политики и создании институций поддержки молодых постановщиков (проект «Dance-платформа»).

В параграфе 2.1. «Творчество В. В. Самодурова в контексте развития современного российского балета» осуществляется системный анализ творчества Самодурова в контексте общероссийских процессов. Автором установлено, что специфика развития отечественного балета в этот период определялась комплексом кризисных факторов: дефицитом хореографов,

владеющих языком балетной неоклассики, усилением глобализации и заметным отставанием российской современной хореографии от мировых тенденций.

Реакцией на эти вызовы стало формирование двух основных стратегий. Первая – реконструкция классического наследия (С. Г. Вихарев, Ю. П. Бурлака), основанная на научном восстановлении исторических версий балетов XIX в. Вторая – постановка балетов неоклассического направления, представители которого (А. О. Ратманский, Ю. М. Посохов, А. Г. Мирошниченко, А. А. Пимонов и др.) стремились соединить академическую лексику с современными выразительными средствами. Важным импульсом для становления этого направления послужила «Мастерская новой хореографии» Ратманского при Большом театре (2004) – первая институциональная попытка выявления талантов, участники которой (включая Самодурова) впоследствии возглавили ведущие труппы страны.

Принадлежа к неоклассическому направлению, Самодуров разделяет с коллегами такие общие принципы работы, как сотрудничество с современными композиторами, участие в институциональном строительстве и ориентация на международный опыт. Вместе с тем выявлена принципиальная специфика его творческого пути. В отличие от коллег, осваивавших зарубежный репертуар в российских театрах, Самодуров приобрел опыт непосредственно в европейских труппах (Нидерланды и Англия). При этом, в противовес пути Ратманского и Посохова, развивающих деятельность преимущественно за рубежом, Самодуров вернулся в Россию для реализации творческого потенциала в региональном театре.

Таким образом, развитие российского балета начала XXI в. характеризуется переходом от кризиса к формированию устойчивой системы воспроизводства хореографических кадров. Сочетание реконструкторской и неоклассической стратегий, создание инфраструктуры поддержки молодых постановщиков и активный международный обмен обеспечили появление

нового поколения хореографов-руководителей, что свидетельствует о качественной трансформации российского балета в указанный период.

В параграфе 2.2. *«Деятельность В. В. Самодурова на посту художественного руководителя Урал Балета»* рассматривается наиболее продуктивный период творческой биографии хореографа (2011–2023), связанный с трансформацией Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета и формированием новой модели управления региональным балетным театром.

К моменту прихода Самодурова театр располагал консервативным репертуаром, сочетавшим академическую классику в новой редакции с работами советского периода. За период руководства Самодуров осуществил ряд значимых постановок: «Вариации Сальери», «Дар», «Пахита» (совместно с Вихаревым), «Приказ короля» и другие. Впервые в России были представлены спектакли Х. ван Манена, П. Лайтфута и С. Леон, балет Дж. Баланчина «Вальпургиева ночь». Самодуров активно привлекал современных российских композиторов к созданию новых балетных партитур.

Детально исследуется проект «Dance-платформа», созданный в 2012 году для поддержки молодых хореографов. Ежегодный фестиваль-конкурс предоставлял постановщикам возможность работать с труппой Урал Балета. Международное жюри отбирало 8 миниатюр, которые репетировались в течение двух недель без сложных костюмов и реквизита, что концентрировало внимание на чистоте хореографического движения. Выполнив миссию по запуску новых имен, проект эволюционировал в форматы «Гала Урал Балет» (с 2016) и «Урал Fashion Gala» (2018). В 2018 году по инициативе Самодурова был проведен ребрендинг, в ходе которого театр принял дополнительное название Урал Опера Балет (Ural Opera Ballet), под которым сегодня известен в России и за рубежом.

В параграфе показано, как опыт Самодурова стал частью общего процесса превращения региональных театров в равноправных участников

художественного процесса и формирования децентрализованной модели развития российского балета.

Глава третья «Особенности постановочного стиля В. В. Самодурова» посвящена анализу балетных постановок Самодурова екатеринбургского периода, среди которых «Вариации Сальери» (версии 2013 и 2021 гг.), «Дар», «Ultima Thule», «Пахита» и «Приказ короля».

В параграфе 3.1. «Балет “Вариации Сальери”» осуществляется анализ постановки Самодурова 2013 г., первой в истории Урал Балета удостоенной Российской национальной театральной премии «Золотая Маска».

При анализе постановки выявлены фундаментальные принципы метода, определившие художественную концепцию спектакля. Первым из них является принцип хореографического многоголосия, при котором сценическое действие выстраивается как сложная визуальная партитура с одновременным развитием нескольких независимых пластических линий. Вторым выступает принцип неоклассического синтеза, основанный на контрасте верха и низа тела. Ноги здесь сохраняют академическую строгость позиций, а корпус и руки работают в свободной современной пластике. Третий принцип реализуется через театрализацию и разрушение границы между сценой и залом, когда включение пантомимы и гротеска формирует метатеатральный слой, где искусство рефлексивирует над собственной природой.

Сравнение редакций «Вариаций Сальери» 2013 и 2021 годов выявляет важное изменение. В обновленной версии кордебалет перестает быть фоном и становится одним из главных действующих лиц.

Параграф 3.2. «Балет “Дар”» посвящен анализу одной из ключевых постановок Самодурова Екатеринбургского периода (2021), созданной на музыку кантаты Л. А. Десятникова для тенора, мужского хора и инструментального ансамбля на стихи Г. Р. Державина.

Эта работа знаменует обновление авторского стиля. Ироничность уступает место жесткости. Философское содержание становится глубже, а визуальная

структура усложняется. Ключевым инструментом здесь выступают видеопроекции. Танцовщик – оператор в реальном времени выводит на экран-падугу крупные планы исполнителей, из-за чего возникает эффект двойного присутствия, усиливающий контакт со зрителем.

В «Даре» хореограф отказывается от традиционной иерархии «солисты – кордебалет». Девять танцовщиков образуют равноправный ансамбль, где каждый исполнитель получает сложный хореографический текст. В свою очередь, пластический язык также претерпевает метаморфозу. Он движется от классических форм в начале к полной деконструкции в финале.

В параграфе 3.3. «Балет *“Ultima Thule”*» анализируется постановка 2022 г., на музыку В. В. Раннева для Пермского театра оперы и балета им. П. И. Чайковского как образец зрелого творчества Самодурова.

Визуальное решение спектакля доведено до предельного минимализма. Действие помещено в тотальную пустоту «черного кабинета», где архитектура пространства формируется исключительно световыми потоками, создающими метафору границ обитаемого мира.

Композиция спектакля выстроена на контрасте с предыдущими работами и развивается по принципу обратной динамики – от пика энергии в начале к постепенному замедлению и растворению в финале. Принцип пластического контраста достигает здесь своего апогея, особенно в мужских партиях, где хореограф пересматривает академические правила. Творческие принципы, найденные в «Вариациях Сальери» и «Даре», в «Ultima Thule» трансформируются в целостную концепцию, где наследие русской школы органично сплавляется с практиками современной хореографии в условиях сложного, не предназначенного для балета музыкального материала.

Параграф 3.4. «Балет *“Пахита”*» посвящен сравнительному анализу сценических редакций спектакля, созданных отечественными хореографами в XXI веке. Анализ постановок Ю. П. Бурлаки, А. О. Ратманского, Ю. А. Смекалова и Ю. В. Клевцова позволяет на этом материале выявить широкий

спектр стратегий работы с наследием М. И. Петипа, варьирующихся от научной реставрации текста до создания авторской интерпретации, вступающей в свободный диалог с классикой.

На этом фоне определяется уникальность екатеринбургского проекта 2018 г., объединившего оба подхода. Спектакль, начатый Вихаревым как архивная реконструкция и заверенный Самодуровым как современная интерпретация, базируется на концепции полиисторичности. Структура балета стилизует три последовательные эпохи. Повествование разворачивается от эстетики XIX века (первый акт) через экспрессионизм 1920-х годов (второй акт) к современности (третий акт), предлагая синтез научной реставрации и свободного диалога с классикой.

Параграф 3.5. посвящен анализу балета «Приказ короля» (2018). Постановка создавалась к 200-летию М. И. Петипа и позже была удостоена двух наград Российской национальной театральной премии «Золотая Маска». Самодуров строит спектакль как исследование эволюции балетного языка. Здесь соседствуют придворные танцы эпохи барокко и экспериментальная хореография XXI века. Постановщик сохраняет формальные элементы классического балета, но разрушает его повествовательную логику. Вместо сюжета возникает размышление о природе хореографического искусства. Хореограф использует знакомые по балетам Петипа структуры, форму Grand Pas, придворные сцены, дивертисмент. Однако причинно-следственные связи между эпизодами разорваны. Произведение превращается в серию пластических размышлений об истории балета.

Параграф 3.6. *«Индивидуальные черты постановочного метода В. В. Самодурова»* обобщает результаты исследования и систематизирует ключевые принципы авторского стиля. В истории современного отечественного балета Самодуров выступает в качестве одного из художников, который намеренно ломает и разрушает традиционные каноны классического танца, преодолевая нормы и табу. Не прибегая к копированию, Самодуров с точки

зрения хореографического стиля пошел по пути Дж. Баланчина и У. Форсайта – ярких представителей балетной неоклассики. От них хореограф почерпнул большую амплитудность исполнения классических движений, изменение геометрии движений танцовщиков за счет смещения оси тел, обращение к изломанным линиям и жестам, а также стремление к сочетанию в едином целом элементов хореографии разных стилей.

Характеризуя деятельность Вячеслава Самодурова как постановщика, следует отметить, что он художник, находящийся в процессе непрерывного саморазвития. Традиции русского балета и вагановской школы, несмотря на творческие поиски Самодурова, остаются в его творчестве значимыми. Постановщик, используя лексику современного танца и выходя за рамки строгой неоклассики в сторону постмодернистских форм, выработал свой хореографический язык, который можно назвать интернациональным.

Анализ постановок Вячеслава Самодурова позволяет выделить несколько устойчивых черт его творческого метода.

Самодуров органично соединяет в одной постановке элементы классического балета, неоклассики и современного танца. Его хореографический язык эклектичен и включает классический танец, бытовую пластику, элементы театра абсурда, гротеск.

Музыкальная основа спектаклей – еще одна черта, определяющая его самобытность как постановщика. Не декларируя каких-либо предпочтений в области жанра и стиля музыкального материала, балетмейстер ищет вдохновение в звуковом фоне, ритме, тембре, акустике, инструментальной ансамблевой природе произведения, гармонии и даже способе исполнения.

Это стремление к эксперименту распространяется и на сценографию. Самодуров отказывается от традиционного театрального пространства, используя нестандартные площадки, технические новшества (видеопроекции, прямые трансляции), природные элементы (вода).

Хореограф активно привлекает к постановочному процессу специалистов из разных стран, особенно из Англии и Нидерландов, что связано с его биографическим опытом сотрудничества с зарубежными труппами.

В **Заключении** подведены итоги исследования творчества Самодурова. Анализ выявил механизмы художественной трансформации, благодаря которым индивидуальный исполнительский опыт претворился в авторскую систему хореографической выразительности. Творческая эволюция от танцовщика петербургской школы через освоение европейского опыта к формированию собственной концепции иллюстрирует становление художественной индивидуальности в условиях мультикультурного диалога.

Уникальность пути Самодурова подтверждает сопоставление с судьбами хореографов его поколения. В отличие от Ратманского, столкнувшегося с институциональной инерцией и продолжившего карьеру за рубежом, Самодуров стал первым в современной истории российского балета артистом-танцовщиком, который успешно трансформировал международный исполнительский опыт в собственную хореографическую практику именно на отечественной сцене.

Возвращение Самодурова из-за границы в российский культурный контекст важно и для понимания современных художественных процессов. Екатеринбургский театр под его руководством из провинциальной сцены превращается в лабораторию, открытую для экспериментов. Опыт Самодурова показывает, что децентрализация культурного производства возможна, когда творческая энергия возникает на периферии, а не только в традиционных культурных центрах. Стремление художника к инновациям создало модель, альтернативную сложившейся иерархической модели российского балетного театра.

Художественную основу его модели составляет концептуальный подход к культурному наследию, которое в авторской интерпретации становится живым источником развития и инструментом современного художественного высказывания.

Мультимедийные эксперименты постановщика включают в себя интеграцию видеопроекций, электронной музыки и цифровых технологий в структуру балетного спектакля. В его работах сложился тип художественного произведения, структурно объединяющий академическую хореографию с элементами видеоарта и электронной музыки. Постановки Самодурова свидетельствуют о становлении оригинальной синтетической образности, отличающейся среди прочего размыванием границ между традиционными видами искусства.

Спектакли Самодурова нуждаются и в новом типе зрительской работы, в способности одновременно считывать и воспринимать множество визуальных и звуковых потоков, переключать внимание между физическим и виртуальным сценическими пространствами.

Институциональные инновации Самодурова, среди которых создание «Dance-платформы», международные творческие обмены, формирование актуального театрального менеджмента, свидетельствуют о понимании того, что художественное обновление невозможно без изменения организационных структур. Занимая пост руководителя труппы Урал Балета, он совмещал в своей деятельности функции творца, куратора и продюсера, способствуя тем самым возникновению полноценной и жизнеспособной экосистемы современного искусства.

Своим творчеством Самодуров доказывает право балета как вида искусства на существование в современном мире. Пессимистический взгляд на балет как на нечто архаическое и отжившее опровергается живым творчеством хореографа. В эпоху острых дискуссий о кризисе академических искусств опыт Самодурова предлагает конструктивную альтернативу как консервативному традиционализму, так и радикальному модернизму.

Его метод можно определить как модель «критической преемственности», в которой верность классической традиции сочетается с готовностью к её творческому переосмыслению. Однако этот путь требует от художников

культурной компетентности междисциплинарного характера – способности к аналитическому диалогу с наследием, готовности к постоянному переосмыслению собственных художественных оснований и умения синтезировать разнородные стилистические элементы в органичное целое.

В свою очередь, перед исследователем открываются обширные перспективы для дальнейшего изучения и анализа. Особый интерес представляет «поколенческий эффект», под которым имеется в виду влияние творческого метода Самодурова на формирование нового поколения российских хореографов. Также важным видится сравнительное исследование различных моделей адаптации классического балета к современным условиям, а также феномена региональных балетных театров как центров художественного обновления.

По теме диссертации опубликованы следующие работы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Хисамов Д. Н.* Тенденции и перспективы современного российского балета // KANT: Social Sciences & Humanities. 2023. № 2 (14). С. 109–114.
2. *Хисамов Д. Н.* «Балет без границ» Вячеслава Самодурова: формирование стиля танцовщика на европейской сцене // Обсерватория культуры. 2023. № 20 (3). С. 242–249.
3. *Хисамов Д. Н.* Черты постановочного почерка Вячеслава Самодурова // Обсерватория культуры. 2024. № 21 (1). С. 76–85.

В изданиях, входящих в перечень РИНЦ:

4. *Хисамов Д. Н.* Русский балет и тенденции постмодернизма // Философия и культура. 2022. № 10. С. 66–74.
5. *Хисамов Д. Н.* Преемственность традиций «русского метода» и методики А. Я. Вагановой в современной практике подготовки хореографов // От фольклора до сценических видов танца: Сборник материалов V научно-практической конференции кафедры Педагогика балета Института славянской культуры, посвященной Году педагога и наставника. Вып. 5: Преемственность

традиций в хореографическом образовании как способ сохранения национальной культуры. М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2024. С. 150–154.

В сборниках, опубликованных по результатам научно-практических конференций:

6. *Хисамов Д. Н.* Современные направления российского балета // От фольклора до сценических видов танца. Сборник материалов IV научно-практической конференции кафедры Педагогике балета Института славянской культуры, посвященной Году культурного наследия народов России. Вып. 4: Общность и различия в хореографической культуре народов России и стран ближнего зарубежья (к 30-летию Института славянской культуры РГУ им. А. Н. Косыгина). Москва, 9–10 декабря 2022 года. М.: РГУ имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. С. 143–147.

7. *Хисамов Д.Н.* Роль Русских сезонов в истории мирового балета // История культуры – история страны: Сборник материалов всероссийской научно-практической конференции кафедры Педагогике балета Института славянской культуры (к 150-летию выдающегося театрального деятеля С. П. Дягилева). Москва, 29 марта 2022 года. М.: РГУ имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2022. С. 73–78.

Основные положения и результаты диссертационного исследования были представлены в виде докладов на следующих научных конференциях:

8. Научно-практическая конференция Форума «Балетная школа и балетный театр», посвященного 250-летию Московской государственной академии хореографии, Москва, 23 октября 2023 г.

9. IX ежегодный форум молодых исследователей искусства и культуры «Научная весна», Государственный институт искусствознания, Москва, 22–25 апреля 2025 г.