



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ТВОРЧЕСТВО Г. ТАРАНДЫ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО  
БАЛЕТНОГО ТЕАТРА

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура  
Направленность программы бакалавриата  
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:

91,13 % авторского текста

Работа рекомендована защите

рекомендована/не рекомендована

« 30 » 12 2017 г.

зав. кафедрой хореографии

А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст

Цой Ирина Владимировна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Челябинск  
2017

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ	
Г. ТАРАНДЫ КАК ТАНЦОВЩИКА	7
1.1. Становление Г. Таранды как артиста балета	7
1.2. Хореографические образы в балетах Ю.Н. Григоровича (работа в Большом театре)	11
1.3. Самостоятельная творческая карьера как танцовщика и продюсера	22
ГЛАВА 2. Г. ТАРАНДА – СОЗДАТЕЛЬ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА «ИМПЕРСКИЙ РУССКИЙ БАЛЕТ»	27
2.1. Творческая биография театра. Анализ репертуара	27
2.2. Особенности гастрольного графика театра	36
2.3. Творческий состав труппы «Имперского русского балета»	44
2.4. Детская хореографическая студия при Имперском балете	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	56
ПРИЛОЖЕНИЕ	59

## ВВЕДЕНИЕ

Хореографическому искусству, более чем какому-либо другому, нужны исследования о людях, которые своим творчеством определяли самые интересные периоды развития этого жанра. Артисты, балетмейстеры, педагоги своей деятельностью, своей личностной ценностью создавали богатейшие творческие «кладовые», из которых мы – их последователи – можем черпать средства и силы для нового и нового движения вперед. Искусство хореографии трудно сохраняется во времени, тем более нужно фиксировать самое ценное в нем, чтобы оно не забылось, не ушло, а постоянно служило современности. Поэтому познание мастерства, методики, технологии ведущих артистов и балетмейстеров особо ценно для нас. Их творческая деятельность – это не только познавательно интересный материал, но и своеобразное учебное пособие.

Балет, как направление в искусстве, нельзя представить себе без Гедимиаса Таранды.

Таранда Гедимиас Леонович – артист балета, хореограф, актер, режиссер-постановщик, продюсер, организатор культурных мероприятий, заслуженный деятель искусств России, создатель и художественный руководитель театра «Имперский русский балет».

Театр был основан в 1994 году по инициативе прославленной балерины Майи Плисецкой. Свое название получил в дань памяти Императорской фамилии России, которая внесла огромный вклад в развитие российской культуры, в том числе в создание Большого и Мариинского театров, где и выросла слава русского балета. Г. Таранда сумел сохранить и приумножить единство и целостность русской балетной школы, традиции которой передаются из поколения в поколение.

Творчество известного артиста и его театра воспринимаются как настоящая творческая Империя. Сегодня этот коллектив известен во всем мире, в репертуаре театра – 15 балетов, труппа насчитывает 40 танцоров.

В постановках Таранды участвуют не только ведущие солисты российских театров, но и артисты балета из других стран. В репертуаре труппы гармонично сочетаются постановки, представляющие классику балетного искусства, и современные оригинальные хореографические композиции.

Помимо театра Таранда принимал участие в съемках телефильма-концерта «Аллегро», дилогии «Юность Бемби» и «Юность Бемби», «Возвращение Жар-птицы», снимался вместе с Инной Чуриковой в «Тайне Снежной королевы». Играл как драматический актер в спектаклях «Учитель танцев» и «Овечка» (Театр имени Моссовета), а также в мюзикле «Бюро счастья».

Знаменитый танцор принимал участие в популярных масштабных телевизионных проектах – «Король ринга» и «Ледниковый период». В последнем его партнершей была двукратная чемпионка мира по фигурному катанию Ирина Слуцкая. В каждом выступлении эта пара радовала зрителей своим невероятным мастерством и актерским талантом.

Г. Таранда – действительный член Международной академии информатизации при ООН, президент балетного фестиваля «Гран Па». Оказывает активную поддержку начинающим дарованиям, с 2012 года является соучредителем и лидером фонда «Культурно-просветительское движение «Содействие творческому образованию».

Удостоен множества наград, среди которых звание «Человек года», Знак почета «Серебряный крест» в области религии, культуры и науки, олимпийские медали Ванкувера и Лондона «За продвижение идеи олимпийского движения», медаль Брянской епархии Русской православной церкви «В благословение за усердные труды во благо Русской православной церкви». Кавалер ордена Дягилева 1-й степени «За пользу русской культуре», ордена Святого Станислава 3-й степени «За сохранение и возрождение традиций отечественного балетного искусства». Лауреат международной премии «Золотая муза» и премии «ДЕРЖАВА»

«За патриотизм и неоценимый вклад в экономику России». В 2004 году стал заслуженным деятелем искусств Российской Федерации.

Несмотря на такую плодотворную жизнь, о Гедиминасе Таранде написано очень мало. Основная часть материалов сосредоточена в газетных и журнальных публикациях. Таранда – открытый человек и охотно идет на контакт с журналистами, поэтому большинство статей имеет форму интервью. К сожалению, газетные публикации отличаются повышенным вниманием авторов к личной жизни артиста. Многие статьи описывают просто сюжеты балетов или высказываются по поводу очередных гастролей. Некоторые аспекты творчества балетмейстера отражены в работах О. Розановой, Н. Аркиной, Н. Шереметьевской, В. Гаевского, Д. Катышевой и других авторов. Но в целом творчество Г. Таранды представлено без глубокого анализа и сравнений, обособленным от контекста исторического развития балетного искусства. Поэтому выбор темы исследования «Творчество Г. Таранды в контексте развития современного балетного театра» вызван, в первую очередь, профессиональной заинтересованностью.

В процессе работы мы постараемся проанализировать творчество Таранды и ответить на вопросы: в чем и как меняется творчество хореографа, в каких спектаклях проявились его сильные стороны, в чем он верен себе, в чем стал новым, в чем его удачи, каковы перспективы развития «Имперского русского балета».

Объект исследования: творчество Г. Таранды

Предмет исследования: творческая деятельность театра «Имперский Русский Балет» под руководством Г. Таранды.

Цели исследования: проследить этапы становления Г. Таранды как танцовщика, балетмейстера и руководителя театра; раскрыть его творческие принципы и показать их влияние на развитие современного балетного искусства.

Задачи:

- 1) проследить пути становления Г. Таранды как артиста балета;
- 2) выявить особенности его индивидуального стиля;
- 3) раскрыть специфику работы театра «Имперский русский балет»;
- 4) обобщить новаторство и художественные принципы работы Г. Таранды как балетмейстера-постановщика;
- 5) определить вклад Г. Таранды в развитие балетного искусства.

Методологической основой явились работы по истории и теории хореографического искусства В. Ванслово, А. Демидова, Е. Куриленко, П. Карпа, Р. Донченко; статьи, публикации в СМИ, электронные ресурсы.

Методы исследования:

- анализ литературы по теме;
- просмотры и анализ творческих работ, балетных спектаклей;
- обобщение материалов статей в периодической литературе и СМИ;
- беседы с артистами и директором театра Г. Тарандой;

Гипотеза исследования заключается в том, что изучение творчества способствует более полному пониманию закономерностей развития хореографического искусства на современном этапе.

Теоретическая и практическая ценность работы обусловлена характером исследования, где основной упор делается на анализ наиболее удачных и показательных спектаклей Г. Таранды. Материал может быть использован руководителями и педагогами балетных студий, школ искусств, хореографических коллективов, преподавателями СУЗов, ВУЗов как дополнения к истории современного балетного театра.

База исследования: театр «Имперский русский балет», г. Москва.

Структура исследования: введение, две главы, заключение, список используемой литературы, приложение.

## ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ

### Г. ТАРАНДЫ КАК ТАНЦОВЩИКА

#### 1.1. Становление Г. Таранды как артиста балета

Гедиминас Леонович Таранда, один из самых харизматичных артистов отечественного балета, родился 26 февраля 1961 года в городе Калининграде. Родители не имеют никакого отношения к искусству. Мать Гедиминаса (с девичьей фамилией Соловьева) служащая, родом была из казачек, а отец - Леонас Таранда - полковник литовского происхождения. Через несколько лет совместной жизни отец и мать развелись, после чего женщина вместе с детьми переехала к себе на родину, в Воронеж.

Еще в свои детские и юношеские годы Гедиминас серьезно увлекался борьбой, греблей на каноэ, футболом и дзюдо. Тогда уже формировался дерзкий и боевой характер будущего артиста. Из воспоминаний Г.Л. Тарнды: «Помню, тренер мне все время говорил: «Научись падать!». Я огрызался: «Ну, научусь, и что дальше?». А он спокойно отвечал: «После того как научился падать - научись вставать! И заново побеждать!». То есть ты можешь упасть тысячу раз, но всякий раз обязан встать. Это качество, есть и в русском национальном характере - мы падаем, и весь мир думает, что мы проиграли навсегда, однако мы снова встаем и возрождаемся как птица-феникс». (25)

Заложенные спортом качества очень помогли начинающему артисту. Путь Таранды на сцену – это подъем на самые высоты, падение вниз, снова подъем. Его называли «бунтарем», «диссидентом», «неуправляемым», он танцевал заглавные партии и стоял в последней линии кордебалета.

Но все это в будущем. А пока, живя в Воронеже, он становится постоянным зрителем на спектаклях местного театра оперы и балета, где бухгалтером работала его мать. Смотрел оперы, оперетты, балет. Несомненно, это оказало существенное влияние на Гедиминаса, в результате чего он в 1974 году, после окончания 8-го класса, поступает в

Воронежское хореографическое училище, а затем, спустя два года, после долгих и упорных тренировок – в Московское хореографическое.

«С детства мечтал о сцене» – это не про Гедиминаса. Балет ему категорично не нравился. Но за уроки хореографией давали бесплатные билеты в кино. Благодаря этим билетам он и попал в балет. Но спорт остался. Во вторник, четверг, субботу – борьба, а в другие дни – хореография, в основном народные танцы. Педагогом был В.В. Соколов. Именно он увидел в парне талант и посоветовал поступить в хореографическое училище.

В Воронежское училище Гедиминаса приняли на классическое отделение, там был недобор мальчиков, но нелюбовь к балету осталась. Классикой занимался неохотно, лишь бы тройку получить. Зато ходил на народные танцы – в старшие и младшие классы, для него все было интересно. Интерес к обучению вызвал педагог училища Я. Лившиц, предложив участвовать на конкурсе в Москве. У Гедиминаса были великолепные данные, но не хватало мастерства. Но конкурс – это соревнование, и здесь сыграл спортивный азарт, через год из троечника он становится лучшим.

В 16 лет Таранда – дипломант Всероссийского конкурса артистов балета. Его первый приз – билет в Большой театр на балет «Спартак» с участием М. Лиепы, В. Васильева, Е. Максимовой, Н. Тимофеевой. Это было первое потрясение от балетного спектакля, и желание учиться в Москве.

В Московском хореографическом училище Гедиминасу опять повезло с учителями – А.Г. Богуславская, А.Р. Симачев, И.В. Уксусников. Сказалось отношение к учебе в Воронеже, не хватало базы, помогал бойцовский характер, занимался, доказывал, добивался первых мест.

В 1980 году Вакиль Усманов увидел в ученике индивидуальность, сделал номер «Я помню тебя, Орландо», с которым Таранда завоевал золотую медаль на Всесоюзном конкурсе исполнителей и получил звание



лауреата. С этим званием и с этим номером он выступал на выпускном концерте училища в Большом театре. Успех был оглушительный, Гедиминаса вызывали восемь раз на поклон. Прославленный педагог Большого театра Асаф Мессерер тогда сказал: «Запомните этого мальчика, у него большое будущее».

После выпускных экзаменов молодой артист получает приглашение в Большой театр, хотя было желание идти в ансамбль И. Моисеева. Но возможность работать с Ю.Н. Григоровичем определила выбор в пользу балета. В театре он танцует все, что предлагают, конкуренция была очень жесткой. Через неделю Таранда дебютирует в «Дон Кихоте», блестяще танцует главного тореодора. С этого момента и началась головокружительная карьера Гедиминаса, череда сольных партий и выступлений в качестве статиста.

Легко ли было молодому артисту выйти на сцену театра, где все дышит историей и легендами о прославленных предшественниках, где завсегда, постоянная публика нередко оценивает работу молодых артистов по меркам и эталонам угасающих звезд. Легко ли преодолеть робость и неуверенность новичка и отважиться сказать свое слово в исполнительском искусстве. Таранда самозабвенно, терпеливо работал, доказывая, что он не хуже. «Труд, воля и терпение да вознаградятся» - эти слова молитвы станут лозунгом всего творческого пути Г. Таранды. Сначала «завоевывались» старые спектакли репертуара: роль Лесничего в «Жизели», Эспада – в «Дон Кихоте», кавалера в «Мазурке» из «Ивана Сусанина», Красса в «Спартаке». В работе над этим образом очень помог первый исполнитель этой роли Марис Лиэпа, он подолгу рассказывал о работе над спектаклем, о репетициях, заставлял танцевать не комбинацию, а судьбу своего героя, насытить хореографии действенной драматургией. Именно это качество отличает школу русского балета.

Через месяц работы в театре Таранда танцует «Кармен» с уже известной примой Большого Майей Михайловной Плисецкой.

Этот балет специально для балерины поставил кубинский хореограф Альберто Алонсо, и именно с него началась мировая слава Плисецкой. Однако в родном театре после первого просмотра спектакль был не признан для показа, а Плисецкую назвали предательницей «классического балета». После многочисленных сокращений балет все же увидели зрители. Весь спектакль, начиная от хореографической лексики до композиционного построения, был необычным и новым того времени. Может быть поэтому партнером Плисецкая выбрала Таранду как ищущего артиста, который не боится экспериментировать, способен сломать стереотипы восприятия себя самого. (28)

«Она репетировала со мной как с равным – рассказывает Гедиминас Леонович. – Это был восторг! Что может быть лучше лучше. О чем еще может мечтать артист». В «Кармен» Таранда танцева Тореодора и Хозе. Партия Тореодора эффектна, выигрышна для исполнителя, но для Таранды она была менее интересна. Как считал сам артист, в ней нет развития образа. Герой красив, но статичен. Хозе же, наоборот, в спектакле проходит сложный путь духовного становления от солдата, зажатого в жесткие рамки службы, до свободной и сильной личности, способной на глубокое чувство. Уже тогда, в начале своей артистической карьеры Таранду интересовали образы огромного внутреннего драматизма.

Творческая дружба с прославленной балериной продолжится и дальше. Это по ее инициативе в 1994 году Таранда решится на самостоятельный авторский проект независимого театра, в котором восстановит балет «Кармен» в редакции Альберта Алонсо.

Таранду можно назвать танцующим актером, одним из немногих в современном балетном театре. Любая балетная партия в его исполнении вырастает до масштабов драматического мини-спектакля. Каждая новая роль солиста становилась событием. Тогда, в 80-е годы, в Большой театр ходили посмотреть скорее на талантливого артиста, нежели на сам балет. Таранда обладал редким сценическим обаянием, бесценным даром

перевоплощения, при этом виртуозно владел техникой классического и характерного танца. В его танце гармонично сливались красота, полнота и естество природы, утверждающие достоинство человека, его свободолюбие и независимость.

## 1.2. Хореографические образы в балетах Ю.Н. Григоровича (работа в Большом театре)

Работа в Большом театре в творческой биографии Г. Таранды связана с главным балетмейстером Ю.Н. Григоровичем. Он, как настройщик, играет камертоном, и артист либо попадает в эту его ноту, либо нет. Если попал, Григорович моментально выделяет артиста из толпы. Вот также он заметил и молодого Таранду. Специально для него был поставлен балет «Золотой век» Д. Шостаковича. (Приложение 1)

- Яшка – «Золотой век» Д.Д. Шостаковича.

Спектакль уже был поставлен в 1930 году на сцене Кировского (ныне Мариинского) театра В. Вайноненом, Л. Якобсоном и В. Чеснаковым. Это было время переосмысления традиционных форм балетного искусства. Спектакль был еще до премьеры обречен на провал. Критики того времени говорили об опасном влиянии буржуазного мюзик-холла, осуждали композитора за введение в партитуру эстрадной музыки. Спектакль забыли, партитура была разобрана.

Для новой постановки в Большом театре удалось собрать воедино всю партитуру, стало возможным и новое отношение к музыке, и стали понятны слова Шостаковича: «Я считал необходимым писать музыку не только такую, под которую удобно танцевать, но драматизировать самую музыкальную сущность, дать музыке настоящую симфоническую напряженность и драматическое развитие». (10) Григорович в партитуре «Золотого века» увидел широкие возможности для создания полнометражного, социально и психологически насыщенного балетного

произведения о людях нашей эпохи. Был сохранен авантюрно приключенческий характер фабулы балета (авторы либретто Ю. Григорович и И. Гликман).

Новый балет сохранил и прежнее название с его ироническим подтекстом, но сюжет стал совершенно другим. Изменилось место действия, а герои, прежде обрисованные схематично, обрели плоть и кровь. Спектакль рассказывал о жизни приморского южного города, о дружной бригаде рыбаков и участников первых рабочих театров, о большой самоотверженной любви и о борьбе с шайкой бандитов, обретших укрытие в нэпманском ресторане «Золотой век».

Хореография балета строилась в полном соответствии с музыкальной драматургией. От характерно-бытового танца Григорович здесь отказался и единой основой хореографии балета сделал танец классический, что придало ей столь нужную здесь благородную строгость и цельность. Но, в соответствии с музыкальными образами и балетным искусством 20-х годов, классическая лексика насытилась бытовыми, спортивными, порой акробатическими и гротесковыми движениями. Григорович мастерски вылепил пластические портреты-образы, наделил героев точной психологической характеристикой.

Роль Яшки, главаря банды (он же мсье Жак), партнёра Риты в эстрадной программе ресторана «Золотой век», исполнял Гедиминас Таранда. Его танец - виртуозные резкие прыжки с наклонённым вперёд корпусом и ногой, выбрасываемой в сторону, напоминающие приёмы каратэ. Григорович никогда не «зажимает» исполнителя, наоборот, приветствует, когда артист пробует что-то новое и предлагает свое. Так Таранда придумал движение, которое принял постановщик и которое вошло в хореографический лексикон как «прыжок тигра».

Партнершей Таранды в балете была Наталия Бессмертнова (Рита), сочетая трогательную нежность, женственность и силу чувств. Ее пластический портрет ярче всего вырисовывается в дуэтах с Борисом и

Яшкой. В первом – мягкие плие, руки, задумчиво сплетенные над головой. Во втором – танго со сложнейшими, насыщенными акробатикой поддержками, с отчаянием, с сердцем, разрывающимся от ненависти к нему и от боли за Бориса.

Характеры героев подчеркивали и костюмы С. Вирсаладзе. Вначале на Яшке фрак, асимметрично расцвеченный черными и белыми блестками – обычный костюм для эстрады. В бандитском логове Яшка – в черной майке с длинными рукавами, с резкой линией выреза, она обтягивает, словно чулком, его мускулистое тело. В сцене с бандитами он одет так же, прибавляется лишь черный шейный платок, как у всех бандитов. В третьем акте, когда пружина действия закручивается до предела, Яшка в ресторане снова во фраке, но теперь глухо-черном, с черной же манишкой. Костюм – словно динамический мазок в сценическом ансамбле. Спектакль высоко оценила пресса, зрители восприняли восторженно.

Роль Яшки в «Золотом веке» репетировалась втроем: Алексей Лазарев, Гедиминас Таранда и Александр Ветров. До последнего дня Григорович не говорил, кто будет танцевать премьеру. И она досталась Таранде. Это была не эпизодический выход, а главная партия. Это была первая премьеры и первый большой спектакль. Как говорит сам Таранда: «Золотой век» стал для меня стеной, которую я не пробил, а перепрыгнул, перелетел. Это было фантастическое время». Работали, не замечая времени. Григоровича подкупала нестандартность Таранды, его огромная работоспособность. Он мог спать стоя, потому что занимался творчеством, все остальное для него не имело значения.

- Северьян – «Каменный цветок» С.С. Прокофьева.

Ярким и запоминающимся получился у Таранды приказчик Северьян из балета С. Прокофьева «Каменный цветок» по мотивам уральских сказок П.П. Бажова. По драматургии балета Северьян противопоставлен светлому, романтическому миру мастера Данилы и его девушки Катерины. Он их антипод, жестокий, неутомимый враг их чувства. Он обобщенный

губитель всего художественного и созидательного. Северьян Таранды был подлинно бажовским персонажем с его, жестким взглядом, с загребущими цепкими руками, жадными до всего чужого.

Это был очень индивидуальный и вместе с тем обобщенный образ зла, насилия, человеконенавистничества. Его походка вразвалку сменялась выжидательно-звериной позой, он словно хотел прыгнуть на кого-то, чтобы задушить, измять в своих сильных и злых руках. Это были повадки хищника, хитрого и озлобленного. Особенно любит поглумиться над беззащитными. Девушку-крестьянку Катерину он считал своей собственностью. Он не замечал ни сказочной уральской природы, ни красоты, которую создавали мастера-умельцы. Ему все хотелось уничтожить. «Цыганскую» картину Таранда сделал одной из вершин сценического психологизма, совершенного актерского мастерства. Жалея себя, свою загубленную жизнь, он как бы «отпевал» себя заживо. Бледный, с безумными глазами, врывается он в ряды цыган, расшвыривал их в стороны. Он разрушал их музыкальный ритм и темп пляски. Как одержимый, мчится он по кругу и бешено срывает цветные платки с плеч цыганок. И в этом буйстве красок еще безумнее казался его шальной пляс. В пьяном угаре он отчаянно пляшет, стиснув зубы, и этот танец, лишенный радости, таит в себе недоброе.

Обычно исполнители этой партии показывают Северьяна прямолинейно, как олицетворение грубой внешней силы, лишенной конкретных человеческих признаков. Но Таранда давал понять, что Северьяна иногда грызет внутри тоска и страх. В такие минуты он еще более злобен и крестится неистово, словно гибель свою скорую чувствует. Сцену гибели Северьяна артист играл особенно экспрессивно. Обычно в зрительном зале стоит гробовая тишина. Напрягая свою звериную волю, Северьян Таранды пытается выбраться из засасывающей его земли. Руки и взор его выражали не только отчаяние. Он борется за жизнь, чтобы потом уничтожить все живое.

В партии Северьяна балетмейстером Ю.Н. Григоровичем не было сочинено большой танцевальной композиции, главный упор был сделать на пантомиму и актерскую игру. Таранда сумел исполнить все небольшие фрагменты с присущим ему мастерством – темпераментно, ярко, подчиняя все созданию единого образа. Весь танец Таранды – это танец, «сжатый в кулак». Каждый жест, каждое движение были предельно выразительные и точные. Таранда не только нашел верный ключ к раскрытию этого образа, но и многое подсказал тем, кто обращался к этой партии.

- Абдерахман – «Раймонда» А.К. Глазунова.

Композиторы и балетмейстеры часто обращались к теме Востока для придания музыке и танцу театральной красочности, яркой изобразительности – «Бахчисарайский фонтан», «Баядерка», «Шаререзада», «Египетские ночи» и др. «Раймонда» тоже называют «восточным» балетом. Образов в балетном репертуаре достаточно много, по своей музыкальной характеристике они разнообразны. Но решались в композиционно часто по одной схеме, что делало их похожими друг на друга. Партии строились на стилизованных жестах, движениях и позах, которые, по мнению постановщиков и исполнителей, должны были создать некий символ жителя Востока.

Таранда противопоставил схеме живой образ реального человека, его переживания, страсть, фанатическую преданность. Но при этом он сохранил в своем рисунке красочность, эффектность, театральность, присущие характеристике Абдерахмана.

Абдерахман Таранды не картинный экзотический злодей, а достойный противник рыцаря Жана де Бриена. Он тоже любит Раймонду и кладет к ее ногам не только свои сокровища, но и саму жизнь. В образах Жана де Боиена и Абдерахмана противопоставлены Запад и Восток. Они воплощают две стороны любви: рыцарское преклонение перед Прекрасной дамой и страстную открытую жажду обладания. Чувства восхищения сменяются гневом, стыд – яростью и отчаянием. В сцене с воинами

Абдерахман кажется спокоен, он танцует, прикрыв глаза, медленно покачиваясь, как в ритуальной молитве. Он похитил Раймонду и он заставит ее полюбить себя.

В последней сцене – в поединке с Жан де Бриеном – Таранда нарушает традицию в трактовке роли, он делает Абдерахмана сильнее и искуснее христианского рыцаря. И он должен победить и убить противника, но перед тем как нанести решительный удар, он обернулся. В его взгляде были восторг и торжество, так как по восточным традициям для женщины нет ничего почетнее, чем посвященная ей победа. Но на лице Раймонды (Н. Бессмертнова) он увидел только сострадание и любовь к своему жениху. Абдерахман понял всю безнадежность своей мечты. Не защищаясь, он шагнул навстречу мечу Жана де Бриена. Умирая, медленно, словно боясь испугать Раймонду, Абдерахман опустился к ее ногам, принося жизнь в жертву своей любви.

Данной трактовкой, Таранда как артист и в дальнейшем как постановщик доказал, что в любой партии балетного спектакля можно раскрыть личность, характер персонажа. Все зависит от самого исполнителя – или он просто проговорит хореографический текст, или создаст неповторимый, индивидуальный и запоминающийся образ.

- Иван Грозный – «Иван Грозный» С. Прокофьева.

Исторические темы всегда были наиболее сложными для искусства. Многие теоретики хореографии (Ю. Файер, В. Красовская) вообще отрицали возможность их воплощения в балете. Они считали, что такие балеты могут отобразить конкретную эпоху или конкретного персонажа только иллюстративно. (6) Для этого необходима особая форма хореографического произведения. И такую форму нашел Ю.Н. Григорович, поставив балет в 1975 году по собственному либретто. Это был первый и наиболее удачный опыт балетного театра в этом жанре. Сценарий Григоровича построен по законам хореографического спектакля на сопоставлении различных по характеру пластических сцен. В тоже



время, соблюдены все требования исторического сочинения – изображение персонажей объективно, их поступки по-человечески понятны и мотивированы исторически верно.

В балете наиболее полно воплотились присущее Ю.Н. Григоровичу стремление к танцевальному симфонизму. В хореографии полностью отсутствует пантомима, танец не содержит изобразительных моментов. Лексика балета – классическая по своей основе, «визуально тяготеет к экспрессионизму, окрашенному в фольклорные тона» (3). Танец всегда передает состояние, атмосферу, историю жизни героев. Например, выход бояр – это не дворцовая процессия, а эпоха боярской вражды и дворцовых заговоров. Финальная сцена пира – это разгул и жестокость опричников. Дуэт Ивана и Анастасии – это вся история их любви, показанная в одном эпизоде. Образ Ивана Грозного «написан» Ю.Н. Григоровичем широкими, мощными мазками – русский царь, самодержец, призванный поднять святую Русь на невиданную высоту. Он верит в Россию, ее святую миссию, и эта вера дает ему силы.

Балет начинали звонари в красных рубахах и красных сапогах, они раскачивали канаты шести колоколов, подвешенных над сценой. Так гулко оживало трагедийное пространство, созданное художником С. Вирсаладзе. Звонари возвещают беду и победу, народное празднество и глубокую печаль. Последнее мгновение сценической жизни героя тоже будет связано с колоколами. Царь соберет воедино спускающиеся со звонницы нити, словно захочет разом покончить с самой разногласицей государства Российского и попытается согласно ударить в набат, но повиснет в отчаянии на колокольных канатах. Его свободная рука и взор укажут куда-то вперед, может быть, к мечте о едином и ладном царстве. Веревки прочтятся и как пути Ивана, горьким крестным ходом и неразрешимой, спутанной судьбой. (22)

Как и во всех своих героях, Таранда показывает нам личность, прежде всего, человека со своими переживаниями. В его душе борются две

стихии: светлая (любовь к Анастасии) и темная, мрачная, разрушительная. Иван Таранды – сгусток противоречий: от лирических сцен первого действия, встречи с Анастасией, военных побед молодого монарха – до открытых поединков с боярской оппозицией, которые привели к опричнине, тотальной жестокости и деспотизму. При этом в его характере возникали акценты человеческого индивидуума, которого тяготят сомнения, которому свойственно отчаяние.

Все монологи Ивана Грозного проникнуты неутраченным внутренним страданием. Оно читается от первых шагов вокруг трона, преследует дальше. За парадным обликом скрывается душевное опустошение. Таранда наделил характер своего героя предельно исповедальными и оттого надрывными чертами. Как сказал Гедиминас Леонович: «Это был выстрадавший образ» и отшучивался: «Царь Иван мне близок по крови: у нас обоих русская кровь соединяется с литовской».

- Тибальд – «Ромео и Джульетта».

Этот балет идет во многих театрах мира, потому что не может не привлекать музыка великого Прокофьева и произведение великого Шекспира. И сама эта удивительная история любви, которая потрясает, и о которой рассказывают и в драме, и в кино, и, конечно, с балетной сцены.

На сцене Большого театра балет сохранялся с 1978 по 1995 год, его увидели в 17 странах мира, где он прошел свыше 130 раз. В разное время в нем блистали Наталия Бессмертнова, Надежда Павлова, Людмила Семеняка, Надежда Грачева (Джульетта), Вячеслав Гордеев, Александр Богатырев, Юрий Васюченко (Ромео), Ирек Мухамедов, Юрий Клевцов, Андрей Уваров (Тибальд). Каждый из артистов сумел создать неповторимый индивидуальный образ своего героя.

Тибальд Таранды – очередной пример взаимосвязи, взаимовлияния, взаимопроникновения музыкально-хореографического материала и творческой индивидуальности актера-танцовщика. Тибальд – Таранда прежде всего образ силы, скрытой и коварной, открытой и смелой, грозной

и всеокрушительной. Она грозна, но исторически уже обречена. Уже с первого появления его на сцене мы видим его зоркий и неусыпный взгляд, он наполнен чувством неизрасходованной злобы, мести за настоящее, он не потерпит посягательства на его род, клан. Он всегда настороже, бдителен, и в этом его сила. В голове у него одна мысль: как узнать своего предполагаемого врага и убить его, чтобы обезопасить спокойствие дома Капулетти. В смерти врага – его жизнь, в несчастье других – его счастье.

В эпоху средневековья понятие «верность» часто было адекватно понятиям бесчеловечность, межсословная рознь, коварство и месть. Все эти черты Таранда своим исполнением довел до высот типизации и глубокого обобщения. В созданном им образе концентрируются черты целого класса. В сцене боя на площади Тибальд сначала истинный аристократ, с презрительной усмешкой наблюдающий свысока. Постепенно он вовлечен в драку, им движет страсть уничтожения. Его ловкие, изящные выпады, дуэльные маневры неожиданны и молниеносны. Как смерч гибели, он разбрасывает, уничтожает своих врагов.

Дуэль Тибальда с Ромео – это поединок смерти с жизнью. Эта сцена решена у Григоровича как закономерность, вытекающая из самой сути драматического конфликта, из всего развития образов. Тибальд вкладывает в бой всю силу ненависти, он дерется, чтобы убить. У Ромео есть будущее, Тибальд лишен этого, он живет только прошлым. Поэтому Ромео выходит победителем в этой неравной схватке двух миров.

В музыкальной драматургии у Тибальда нет своей основной линии. Но в большой, развернутой сцене умирания Таранда нашел музыкальную опору. В этой сцене нет мелодии, есть двенадцать ударов-аккордов оркестра. Таранда как актер создавал 12-частную музыкально-пластическую сюиту из скульптурных поз – борение со смертью. Но даже, умирая, он продолжает искать противника. Таранда ввел Тибальда в галерею больших шекспировских злодеев. В раскрытии драматургической функции образа талант актера Таранды проявился еще сильнее.

Проводя анализ всего четырех ролей, мы можем сказать, что своим глубоким, своеобразным художественным мышлением, драматургическим даром, неповторимой творческой индивидуальности Г. Таранда внес в балетный спектакль тему – трагедию сильной, но жестокой личности. И это касается как второстепенных, так и главных персонажей.

В 1984 году Таранда впервые был включен в список труппы на гастроли в латинскую Америку. Большой театр привез в Мексику два спектакля «Золотой век» и «Раймонда». Русский балет был встречен восторженно. Эмоциональность молодого Таранды сыграла с ним плохую шутку. Он гулял по Буэнос-Айресу, тратил деньги, заходил в рестораны, в кафе, на дискотеки. С точки зрения существующей системы того времени, это недопустимо для советского артиста. Он вернулся из-за границы с пустыми руками, но в сомбреро, и сразу же стал потенциальным диссидентом и невозвращенцем. На следующие гастроли в ФРГ Таранда поехал, благодаря просьбе Григоровича, он был нужен балетмейстеру как исполнитель. Но клеймо неблагонадежного уже было прикреплено крепко.

В результате Таранда на четыре года становится невыездным. Это был удар не только по самолюбию, но и карьере. Большой театр тогда гастролитировал в самых «балетных» странах – в Англии, во Франции. Именно там создается мировая репутация артиста. Гастроли в Англии для артиста балета – это как Олимпийские игры для спортсмена. Это годы упорного труда, подготовки, надежд, ожиданий, когда на карту поставлено все. У артиста балета не может быть настоящей мировой славы, если он неизвестен и не признан в балетных столицах. Таранду знали там заочно, ждали его выступлений, но театр приезжал без него. Поэтому настоящей мировой известности у Г. Таранды как танцовщика нет. Сегодня мир знает Таранду как руководителя «Имперского балета». А пока он продолжает работать в Большом театре, чередуя сольные роли с эпизодическими.

Помимо перечисленных выше ролей, Таранда в разные годы воплотил на сцене Большого театра следующие образы:

«Спартак» – пастух, гладиатор, Красс  
 «Иван Грозный» – Князь Курбский, Иван Грозный  
 «Легенда о любви» – визирь  
 «Корсар» – Бирбанто  
 «Баядерка» – Раб  
 «Жизель» – Лесничий  
 «Деревянный принц» - Дух леса  
 «Дон Кихот» - Тореадор, Эспада  
 «Корсар» - Бирбанто  
 «Щелкунчик» - индийский танец  
 «Лебединое озеро» - Церемониймейстер  
 «Спящая красавица» - Фея Карабос  
 «Чипполино» - стражник  
 «Ромео и Джульетта» - Тибальд  
 «Князь Игорь» (опера) – «Половецкие пляски»

В 1993 году Гедиминас Таранда был уволен из театра. За 13 лет сформировалась основа жизни артиста, его творческое кредо, определилось его будущее. «В Большом театре я постиг, что такое дружба, что такое преданность, что такое творчество, что такое учитель, что такое предательство. Из этого и сложились те 13 лет: с того самого первого дня, когда я вступил в этот потрясающий и любимый родной дом, и до последнего дня, когда его двери вдруг закрылись передо мной навсегда». И, тем не менее, Гедиминас Леонович вспоминает работу в Большом театре как лучшие годы своей жизни.

### 1.3. Самостоятельная творческая карьера как танцовщика и продюсера

Девяностые годы прошлого столетия были трудными всех. Изменения коснулись не только политики, экономики, менялось мышление, менялись люди, менялись ценности. Сложно было и в области

театрального искусства. Артисты открыто говорят о своих проблемах. Обострилась конкуренция, соперничество. Не остался в стороне и Г. Таранда. По-прежнему он пугал стремлением к независимости, желанием танцевать нестандартное, неожиданное. «Я стал самостоятельным и задумался, что мне делать. На коленях стоять и выпрашивать, чтобы меня взяли в поездку? Но мне еще отец и дед говорили: «Если у кого-то что-то попросишь, будешь должен ему всю жизнь. Не ходи и не проси, добивайся всего сам». И Таранда стал сам организовывать гастроли.

Он собирал артистов в команду, выступал как продюсер. Организовал поездку сначала в Грецию, потом в Германию, в Австралию. Параллельно готовил самостоятельные творческие вечера. У него был неутоленный голод по работе, хотелось успеть сделать как можно больше, ведь век артиста балета короткий. Желание как можно полнее выразить себя заставляло искать новые формы сценического воплощения. Именно работа поддерживала и спасала в то нелегкое время. В своих творческих презентациях Таранда не только выступает как танцовщик, он пробует свои силы как режиссер, выстраивая сценарии собственных проектов.

Программа первого творческого вечера Гедиминаса Таранды на сцене Всесоюзного Дома композиторов (1993 год) была тщательно продумана. Здесь не было случайного набора фрагментов из балетов и концертных номеров, что было традиционным. В этом случае Таранда разработал сценарий, продумал режиссуру, выстроил драматургию вечера.

Лейтмотивом программы стал романтический образ скрипача в исполнении С. Королева. Вдохновенные звуки скрипки как бы призывают к воображению артиста, рождают воспоминания о его любимых образах. Чарующая «Мелодия» Глюка из «Орфея и Эвридики» пробуждает к жизни тень навсегда ушедшей возлюбленной героя. «Весенние воды» С. Рахманинова звучат как гимн весеннему пробуждению природы и утверждению любви на земле. Эти два дуэта Таранда специально подготовил вместе с балериной Еленой Стополянкой.

Интересно были сопоставлены такие виды искусств, как балет и кино. На экране шли фрагменты из известного американского фильма «Спартак», а на сцене Гедиминас вместе со своим братом Витаутасом танцуют довольно редкий для концертного исполнения Бой гладиаторов из балета А. Хачатуряна «Спартак». На фоне кадров из замечательного фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный» исполнялся монолог Курбского из одноименного балета Ю.Н. Григоровича на музыку С. Прокофьева. Эту роль Таранда прочел по-своему, изучив немало исторических документов и фактов из эпохи грозного царя.

Сегодня мы являемся свидетелями процесса, когда происходит взаимопроникновение различных видов искусств. По словам самого Таранды, ему ближе то направление современного театра, которое представляет синтез танца и драмы, танца и кино. В этом направлении работают многие, например Роман Виктюк и Алла Сигалова. Пробовал и Гедиминас Таранда. Один из номеров его программы связан с темой, горькой для каждого артиста, посвятившего себя балету. В исполнении великого певца С. Лемешева звучит народная песня «Соловьем залетным». Автор слов – такой же великий русский поэт Алексей Кольцов. Луч света, как уходящий диск солнца, падает на охапку живых цветов, а сам артист на авансцене в темноте, опустив голову, слушает любимую песню:

«Соловьем залетным юность пролетела,  
Волной в непогоду радость прошумела.  
Пора золотая была, да сокрылась;  
Сила молодая с телом износилась...» (33)

Но минуты горькой обиды и светлой печали преходящи в жизни молодого артиста, полного замыслов и умеющего работать.

В программу также вошли «Три русские песни» С. Рахманинова, как дань театру Таранда танцует Эспаду – свою первую партию в Большом театре. Его партнерами были А. Шевалдин, К. Никитин, В. Таранда, Н. Кусургашев. Кульминацией вечера стало танго из третьего акта балета

Ю.Н. Григоровича «Золотой век» в дуэте с Аллой Михальченко. Заканчивался вечер так, как и начинался. В луче света – одинокий скрипач играет «Чакону» Т. Витали. К скрипачу постепенно присоединяются все участники вечера, олицетворяющие образы и роли, раскрывающие мир художественных представлений Гедиминаса Таранды.

Подобные вечера Таранда готовил постоянно. Работа над программой, подготовка новых номеров доставляли артисту большую радость. Конечно, как признается сам артист, не все получалось, как задумывалось. Но Таранда – человек риска, и когда появлялась возможность станцевать что-то новое, он всегда соглашался.

Если проследить творческую деятельность Таранды, начиная с 90-х годов, то мы увидим, что это танцовщик, актер, сценарист, режиссер, продюсер, импресарио, ведущий-конференсье.

1886-1993 года – организатор гала-концертов звезд мирового балета в Японии, Барселоне, Лондоне.

1993 – режиссер-постановщик шоу «Балетная вечеринка», первой благотворительной акции в России силами артистов балета, средства от которой были перечислены на борьбу со СПИДом; шоу-спектакля «Бал Александра Малинина».

1994 год – организатор и артистический директор ежегодного балетного фестиваля в Финляндии; международного конкурса артистов балета стран Латинской Америки.

1995 год – режиссер-постановщик шоу «Рождественская балетная вечеринка», признанная лучшей музыкальной программой года в Москве.

1995-1997 года – организатор фестивалей танца в Финляндии, Португалии, Австрии, Испании.

1996 год – роль в спектакле «Овечка» (режиссер Б. Мильграм)

1996 год – режиссер-постановщик специальной программы, посвященной В. Нижинскому в России, Португалии, Финляндии и Литве; гала в честь Ма. Плисейкой в Нью-Йорке, Москве, Санкт-Петербурге.



1997 год – режиссер-постановщик программы «Серебряный век» совместно с «Английским клубом» России.

1998 год – режиссер-постановщик юбилейного вечера композитора Родиона Щедрина, программы Тамары Грерцители «Сильней любить».

1999 год – исполнитель главной роли в мюзикле «Бюро счастья», в драматическом спектакле «Учитель танцев».

2002 год – организатор и Президент первого Московского Международного фестиваля балета «Grand Pas».

2004-2008 год – организатор культурных мероприятий для сборной России на Олимпийских Играх в Афинах, Турине, Пекине.

2007 год – организатор проекта «Гимнастика и Балет» с участием чемпионки мира по художественной гимнастике.

2008 год – хореограф-постановщик спортивного шоу чемпиона Олимпийских игр Алексея Немова «Пульс победы».

2008, 2009 год – участие в телевизионных проектах 1 канала: «Король ринга» (бокс), «Ледниковый период» и «Глобальное потепление (фигурное катание)

2010 год – хореограф-постановщик классического шоу «Симфоникмания» во Франции.

2011-2017 года – организатор фестивалей танца в Японии, Литве, Хорватии, Франции, Китае, Таиланде, Эстонии.

С 2014 года по настоящее время является постоянным организатором и режиссером массовых народных гуляний «Рождество», «Троица», «Праздник Ивана Купалы» и многое другое.

Чтобы реализовать задуманное, Таранда освоил работу импресарио. Он научился сам зарабатывать. Для этого в 1991 году было создано агенство «Пилигрим», которое занималось организацией, подготовкой и прокатом концертных программ. В основе всей деятельности Таранды – вчерашнего и сегодняшнего – слова Константина Батюшкова: «И пилигрим, усталости не зная, идет по трудному, но верному пути...».

Сегодня Г.Л. Таранда известен как организатор, художественный руководитель, режиссер-постановщик и балетмейстер «Имперского русского балета». Созданный им в 1994 году театр – это воплощение мечты свободного художника.

Выводы по первой главе.

Мы проследили творческий путь Гедиминаса Таранды от любительских занятий танцами до профессионального артиста. Он начинал и работал в сложное время. Но у него были замечательные учителя. Трудности закалили характер, сформировали творческие принципы, расширили границы деятельности.

Г.Л. Таранда – человек незаурядного таланта. Созданные им хореографические образы могут служить учебным пособием по актерскому мастерству, психологии балета.

Организаторские качества артиста позволили реализоваться многочисленным проектам, направленным на пропаганду балета и всего хореографического искусства, как в России, так и в мировом пространстве.

## ГЛАВА 2. Г. ТАРАНДА – СОЗДАТЕЛЬ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА «ИМПЕРСКИЙ РУССКИЙ БАЛЕТ»

### 2.1. Творческая биография театра. Анализ репертуара

В апреле 2018 года «Имперскому русскому балету» исполнится 24 года. Срок сравнительно небольшой, если рассматривать в аспекте истории русского балета. Но для коммерческой структуры, какой является театр, это достаточный срок. Тем более, если учитывать время, когда он создавался.

«Имперский русский балет» был основан в апреле 1994 года, через год после того, как Г. Таранда был уволен из Большого театра. Инициатором и вдохновителем стала Майя Плисецкая. В этот год проходили юбилейные концерты прославленной русской балерины в Японии, программу которых готовил Гедиминас Таранда. Видя огромный талант организатора и постановщика, Майя Михайловна посоветовала Гедиминасу организовать свой коллектив. Так в России появилась первая и единственная на то время частная балетная труппа.

Таранда создал команду таких же смельчаков, как и он сам. Его цель – создать такую художественную среду для артистов, чтобы они не покидали Отечество. Не секрет, что многие выдающиеся танцоры балета, живущие и работающие за границей, русские. Италия, Германия, Франция, Америка – все эти страны буквально заполнены русскими артистами. Таранда неоднократно подчеркивал, что в наших артистах кроется нечто необыкновенное: это и физические возможности, и творческий порыв, и музыкальная одаренность, и неумное желание работать. Но в России артистам театра действительно очень трудно заработать на достойную жизнь, и условия работы, порой, невыносимые. Поэтому многие и уезжают из страны. Поэтому и был создан независимый театр.

Все понимали, что в первую очередь возникнут финансовые трудности: это и аренда помещений для занятий и репетиций, аренда

зрительных залов для показа спектаклей, это расходы на костюмы, декорации, реквизит, сценической балетной обуви и т.д. Это организация пошивочного цеха, зарплата административно-творческого состава. Помня напутствия отца и деда – ни у кого ничего никогда не просить – Таранда, используя свой наработанный опыт продюсера и импресарио, с первых же дней планирует гастрольный график. Все понимают, что гастроли способны создать необходимую финансовую основу, которая сделает работу театра устойчивой и регулярной. «Я сказал своей команде – вспоминает Гедиминас Леонович – Мы поплывем туда, куда есть попутный ветер, а куда не сможем доплыть, потащим корабль на руках». И ему поверили.

Название театра было выбрано неслучайно. 90-е годы – это годы когда рухнуло все, исчезла целая страна. С одной стороны, в названии заложена идея воскрешения величия русского искусства, дань признательности ушедшим «императорам» сцены, великим основателям славы русского балета. С другой стороны – дань памяти императорской фамилии, внесшей огромный исторический вклад в отечественную культуру. Театры изначально в России существовали за счет государственной казны. Если бы не было императорской семьи, не было бы и театра. Создавая театр, мы словно раскаиваемся за то, что произошло с императорской семьей. Это также дань всем артистам, которые покинули в то смутное время Россию, но остались русскими. По словам художественного руководителя: «Мы чествуем его величество Танец и людей его создающих». Все это легло в название театра. Когда в труппу приходят молодые артисты, им говорят, что вы работаете в русской труппе, вы – «Имперский русский балет».

Как инициатор, М.М. Плисецкая стала президентом новой компании, а Гедиминас Таранда – художественным руководителем коллектива.

Создание собственного театра требовало довольно серьезных вложений. Говорит Г.Л. Таранда: «Инвестиций, контактов, смелости,

авантюризма. Все это присутствовало. Я никогда не боялся вложить, все что у меня было – квартиру, машину и все остальное. Я считаю: дело важнее тех материальных благ, что ты приобрел». Сегодня редко встретишь такое мнение и таких людей. Чтобы содержать театр, Таранда открыл компания по продаже косметических средств для ухода за ногами.

В первый же год вместе с М. Плисецкой Г. Таранда восстановил балет «Кармен» в его первоначальной редакции с хореографией Альберта Алонсо. В сезоне 1995/96 года в репертуаре театра новые редакции балетов «Раймонда», «Спящая красавица», «Щелкунчик». За такой короткий срок театр показал незаурядное творчество. Это привлекло к сотрудничеству известных в балетном мире педагогов – Марину Леонову, Элеонору Власову, Александра Бондаренко, Андрея Куделина. В постановках Таранды участвуют отечественные звезды и ведущие солисты лучших театров России, Франции, Дании, Америки, такие как Жанна Аюпова, Николай Цискаридзе, Владимир Малахов, Елена Андриенко, Ольга Павлова, Алексей Ратманский, Патрик Дюпон, Никола де Раш и другие.

Гедиминас Таранда, занимаясь постановочной работой, продолжает танцевать в театре как солист. Его роли в спектаклях театра:

Злой Гений – «Лебединое озеро»

Хозе – «Кармен»

Лесничий – «Жизель»

Кавалер – «Пахита»

Вакх – «Вальпургиева ночь»

Баск – «Пламя Парижа»

Дроссельмейер – «Щелкунчик»

Иван-царевич – «Жар-Птица»

Фавн – «Послеполуденный отдых Фавна»

Араб – «Петрушка»

Абдеррахман – «Раймонда»

Жрец – «Болеро»

Фея Карабосс – «Спящая красавица»

Идол – «Весна Священная»

Тибальд – «Ромео и Джульетта»

Шахрияр – «Шехеразада»

Хореографические миниатюры, концертные номера:

«Аргентинские гаучо»

Танго «Неоконченная история», «Грезы любви»

«Казачья песня»

«Твоя песня» на музыку Элтона Джона

«Князь Игорь» – Половецкие пляски

«Распутин»

Труппа небольшая, 40 человек. Пополняется постоянно, одни уходят, другие приходят. Много желающих выпускников хореографических училищ, большой поток артистов из других театров. Главное требование – высокий профессионализм. Артист должен работать блестяще, просто хорошо работать он не имеет права. Многие не выдерживают таких требований.

Сегодняшний репертуар театра Гедиминас Таранда строит на сочетании классических шедевров с программами, воплощающими современные искания. Обе эти тенденции реализуются и в содержании и в стиле театра. (Приложение 2)

Репертуар «Имперского русского балета»:

«Вальпургиева ночь»

«Дон Кихот»

«Кармен»

«Кармина Бурана»

«Лебединое озеро»

«Полет над легендой»

«Половецкие пляски»

«Ромео и Джульетта»

«Шехеразада»

«Шопениана»

«Щелкунчик»

Для театра Г. Таранды характерно то, что он возобновляет старые балеты, восстанавливает хореографию, костюмы, декорации.

Яркий пример – балет «Шехеразада», хореография М. Фокина, декорации и костюмы изготовлены по эскизам Льва Бакста.

«Шехеразада» Н. Римского-Корсакова в своем происхождении не балет, а симфоническая сюита. В музыке композитор показал картины таинственного Востока и безбрежного южного моря, то величаво-спокойного, то бурного. По волнам моря в поисках приключений путешествует на своем корабле Синдбад-мореход. Программа композитора: Султан Шахрияр убежден в коварстве и неверности женщин. Он дал зарок казнить каждую из своих жен после первой ночи. Султанша Шехеразада спасла свою жизнь тем, что рассказывала в течение 1001 ночи султану сказки.

Содержание балета: скучающего султана развлекают одалиски и его любимая жена Зобеда. Младший брат султана Шахземан намекает о неверности Зобейды мужу. Чтобы проверить это, султан уезжает на охоту. В гареме начинается оргия, в разгар которой неожиданно возвращается Шахрияр. Он велит казнить своих заложниц, евнухов и рабов. Зобеда убивает себя сама.

Хореография основана на сложных движениях нескольких групп танцоров, в которые сплетались индивидуальные па. В кульминации в сцене оргии все группы соединялись в одну, потом внезапно останавливались. Затем движение снова продолжалось, но уже в более быстром темпе, словно для того, чтобы распутать сплетение человеческих тел. Танцевальная лексика Зобейды состояла из отдельных поз, жестов, поворотов головы. Изначально Фокин сочинял эту партию. Для Иды Рубинштейн, которая не была традиционной классической балериной.

Яркой, танцевальной была роль Золотого раба. В балете Фокина ее исполнял В. Нижинский, обладающий удивительной гибкостью, высоким парящим прыжком. Золотой раб – это полуживотное-получеловек, похожий то на мягко прыгающую кошку, то на полного энергии и сил жеребца. Постановка Михаила Фокина считается подлинной классикой жанра. Поэтому задача Таранды как балетмейстера заключалась в сохранении образных пластических характеристик героев балета.

В работе над «Спящей красавицей» П.И. Чайковского балетмейстер вступил на самый трудный путь – на путь не частичного обновления, а частичного сохранения старой хореографии. Он стремился восстановить, бережно сохранить, а где нужно – дополнить и развить все танцевальные сцены М. Петипа. В его задачу входило также утвердить в этой постановке принципы симфонического танца Ю.Н. Григоровича. Симфонический танец, свойственный творчеству Григоровича и Петипа, должен был явиться «соединительным звеном» между искусством двух балетмейстеров. Таранде удалось добиться единства и непрерывности музыкально-хореографического развития. Он сохранил в спектакле основные танцевальные сцены Петипа: большое адажио, вариацию Авроры, сцену дриад, сказки, «па де де» из четвертого акта и другие. Новые добавления стилистически точны и органичны. Хореографическое действие представляет собой здесь как бы непрерывно льющуюся сюиту танцевальных номеров. Умение сочинять собственные танцы в духе классиков хореографии, точно воспроизводя их стиль, считается очень полезным для балетмейстера в развитии его мастерства. Г. Таранда проявил в «Спящей красавице» это умение в полном блеске, создав спектакль, чуждый стилистической эклектики.

Сильная сторона спектакля в том, что здесь в каждом дивертисменте танец не существует ради танца, в каждом заложен внутренний смысл. Особенно ярко это «читается» в сцене сказок в последнем акте. По сути дела, в них по-разному варьируется и преломляется одна тема.



Беспомощная женственность Красной шапочки, требующая благородной рыцарской защиты и покровительства Волка, трогательная «переключка» Голубой птицы и принцессы Флорины, изысканная шутовскость любовной игры в дуэте Белой кошечки и Кота в сапогах, романтическое, влюбленное «преследование» Золушки принцем Фортюнэ. Все это различные оттенки того чувства, которое находит свое наивысшее выражение и завершение в заключительном дуэте Авроры и принца Дезире. Он звучит как торжествующий гимн, апофеоз, триумф светлой юной любви. Музыка окрыляет сценическое действие, не сопровождает его, а рождает атмосферу, в которой равноценно сосуществуют, влияя друг на друга, зал и сцена, сцена и музыка, музыка и зал.

В нетрадиционном варианте идет в театре балет «Щелкунчик» П.И. Чайковского. Балетмейстер здесь пошел не по пути частичного изменения и частичного сохранения старой хореографии, а по пути переосмысления концепции произведения. «Щелкунчик» – это балет для детей, так почему бы не дать детям исполнить его. В представлении Таранды принимают участие воспитанники хореографической школы при «Имперском русском балете». Как сказал Гедиминас: «Балет в культуре нашей страны – это прививка высокого искусства, которую принято делать в нежном возрасте, восприимчивом к красоте и возвышенным чувствам». Характерный для творчества Чайковского идейно-смысловой конфликт дан здесь сквозь призму детской психологии, детского восприятия мира. Поэтичный, полный непосредственности, жизненной трепетности, чуткий и восприимчивый душевный мир ребенка преломляет существенные, отнюдь не «детские» противоречия жизни. В немудреных ребячьих забавах, радостях, огорчениях, страхах, фантастических грезах балетмейстер стремится показать то, что типично для жизни, для людей вообще. Детский и кукольный мир тем самым приобретает глубоко обобщенное содержание, в котором стоят серьезные жизненные конфликты.

Публика с восторгом приняла юных танцоров в новой версии балета.

Балет «Дон Кихот» – один из самых популярных классических балетов, насыщенный яркими, красивыми темпераментными испанскими танцами. В основе сюжета – бессмертный роман М. Сервантеса, но в спектакль введена любовная лирика. Дон Кихот, начитавшись рыцарских романов, отправляется в путешествие за подвигами. Дочь трактирщика Китри кажется ему прекрасной Дульсиной. Но Китри любит цирюльника Базиля. Ряд веселых приключений заканчивается свадьбой Китри и Базиля, а мечты Дона Кихота так и остаются мечтами. Г.Л. Таранда как постановщик сохранил хореографию М. Петипа и А. Горского, что позволило показать высокие профессиональные качества творческого коллектива. Таранда усилил актерскую игру, подчеркнул сюжетные моменты спектакля, что сделало балет более игровым и действенным.

Сценическая кантата «Кармина Бурана» - философское и глубокое произведение знаменитого немецкого композитора Карла Орфа. Главная идея – в мире нет ничего вечного, и человек со всеми своими маленькими радостями и печалью лишь игрушка в руках капризной судьбы, символом непостоянства которой является вращающееся Колесо Фортуны.

Одноактный балет «Болеро» испанского композитора Мориса Равеля – одно из самых чувственных произведений мировой музыкальной классики. Здесь царят завораживающие народные мотивы южных областей Испании, Африки, Мавритании.

Почти два десятилетия не сходит с афиш балет «Лебединое озеро» на гениальную музыку П.И. Чайковского. В новой редакции «Имперский балет» показал его в 1998 году. В рамках исследования мы беседовали с артистами и определили их отношение к этому балету.

Лина Шевелева, солистка балета: «Музыка Чайковского просто заставляет танцевать. «Лебединое озеро» – это действительно нерушимый союз музыки и танца».

Витуатас Таранда: «Любовь к музыке начинается и заканчивается Чайковским, потому что балет начинался именно с его музыки. Артисты

балета всего мира должны цветы тоннами нести на могилу Петра Ильича, ведь именно он сделал для нашего искусства столько, сколько не сделал никто другой. Он великий композитор, который написал такую музыку для балета! Ее одну можно слушать и плакать».

Нариман Бекжанов, солист балета: «Лебединое озеро» – вечный балет. Даже, если весь мир рухнет, балет останется».

Витуатас Таранда: «Если мы приедем в любую страну мира, даже в Конго, Непал, Испанию, карликовые европейские государства, везде обязательно будет публика! Туда, где ставят «Лебединое озеро», народ всегда пойдет! Это вечно, это навсегда, это шлягер. Танцевать под эту музыку – счастье! Тема вечной любви, как «Ромео и Джульетта», понятна всем, даже тем, кто не слышит музыки».

На вопрос «Чем отличается новая версия балета «Лебединое озеро» от старой постановки Г.Л. Таранда ответил: «В 1877 году состоялась премьера – первый показ балета «Лебединое озеро», а уже потом начали ставить разные редакции разных хореографов. Неизменной постановкой остается вторая картина и четвертый акт, автором которых является Лев Иванов – классика на все времена. Каждый человек на планете знает танец маленьких лебедей, он актуален на всех вечеринках, на всех формальных и неформальных мероприятиях. Это шлягер навсегда!»

В подтверждение сказанному – афиши театра. Так, с 12 июня по 22 августа 2017 на сцене концертного зала отеля «Космос» практически каждый день шло «Лебединое озеро». На гастролях в Китае (декабрь этого же года) каждый день – «Лебединое озеро». Куда бы ни поехал театр, в его выступления обязательно включают бессмертный спектакль.

Анализируя балетные спектакли театра, мы убеждаемся, что Г.Л. Таранда достойно продолжает традиции русской балетной школы, заложенные хореографами прошлого. Воспитанный на творчестве Ю.Н. Григоровича, Таранда в своих балетах и хореографических миниатюрах утверждает художественно-эстетические принципы балетного театра. Он

выстраивает драматургию спектакля не просто как сценическую, а как музыкально-хореографическую. Действие балета – это действие танцевальное, танец же представляет собой как бы перевод в зрительный план симфонического развития музыки, несущего определенную образно-драматургическую концепцию. Этот принцип является главенствующим всего творчества Гедиминаса Таранды. В его спектаклях танец является действенным и насыщенным драматическим смыслом.

Следует подчеркнуть способность Таранды мыслить хореографическими образами. Все богатство сложного идейно-драматургического содержания воплощается здесь только через танец, через сопоставление и развитие хореографических образов. При этом в танце – ничего декоративного, развлекательного, дивертисментного, все действительно, все подчинено выражению характеров, ситуаций и внутреннего драматизма происходящего. Все действие в поставленных балетмейстером спектаклях танцевально, а все танцы построены на основе непрерывного развития, тематической разработки, «полифонии» и т. д.

Таранда, как художник, который находится в постоянном поиске, не просто переносит когда-то поставленные балеты Петипа, Фокина, Доберваля, Григоровича. Он стремится к обогащению и развитию хореографического языка. Уже в первых работах сначала как исполнитель, а потом и постановщик, Таранда нашел свой индивидуальный стиль, имеющий три основных истока: классику, национальный народный танец и некоторые достижения современной зарубежной хореографии. При этом все эти элементы соединяются вместе и не диссонируют, не нарушают стиля, а сплавлены в единое образное целое.

Классика в его спектаклях в целом безраздельно господствует. Но эстетические и технические принципы классического танца содержат возможность появления новых движений, органически совместимых с уже существующей системой. Эту возможность всегда использует Таранда как балетмейстер. Так возникают новые движения, поддержки, пластические

элементы, которые не заимствованы ни из каких внешних источников. В этом и состоит внутреннее развитие языка классического танца.

Балетмейстер не выдумывает новый хореографический язык, а «говорит» на общепонятном и общедоступном, исторически сложившемся языке классической хореографии, дополняя, развивая и обогащая его в связи со своими художественными задачами и требованиями современности. Он органически сочетает классические движения с национально-характерными, пальцы с полупальцами, нигде не впадая при этом в эклектику или стилистическую пестроту. Новые движения и позы во многих случаях возникают в соответствии с конкретными образными задачами каждого спектакля. Эти движения не нарушают художественную цельность спектакля, а, наоборот, способствуют ей, так как представляют собою средства, незаменимые для воплощения художественного замысла. Таковы, в частности, поддержки в дуэтах Данилы и Хозяйки Медной горы, Яшки и Риты, Ромео и Джульетты, Спартака и Фригии, вариации Вакха, Северьяна, Золотого раба и другие.

Спектакли «Имперского балета» не сводятся к хореографии как таковой. Это всегда синтетическое театральное зрелище, в котором слиты воедино пластика, музыка, актерская игра, сценография, костюмы, свет, символика цвета. Таким образом, балетмейстер умеет использовать и выразительность простейших средств. В целом лексическое новаторство Таранды опирается на прочный комплекс устойчивых выразительных средств хореографической классики.

## 2.2. Особенности гастрольного графика театра

«Имперский русский балет» – гастрوليрующий коллектив. Это связано, прежде всего, с тем, что у него нет постоянного помещения. А это значит, что театр всегда находится в движении. За время деятельности театра география его перемещений и выступлений впечатляет. Помимо

плановых спектаклей. Театр участвует в многочисленных акциях. Это вызывает уважение и признание театра и его артистов на всех возможных творческих уровнях.

Г.Л. Таранда объясняет, что гастроли (даже в пределах одного города, например, Москвы) это всегда огромная организационная работа. Кроме этого, коллективу каждый раз психологически приходится «приноравливаться» к новой сцене.

Гастрольный график «Имперского русского балета» строится по двум направлениям:

- 1) мировые турне;
- 2) гастрольные выступления в России.

Г.Л. Таранда всегда напоминает, что театр, прежде всего, должен оправдывать свое название. У нас русская труппа, несмотря на то, что в ней работают представители разных национальностей. Но наша миссия – прославлять русское искусство, русский балет. Гедиминас Леонович говорит: «Неважно, где мы танцуем – в маленькой деревушке Балаково или в Сиднее».

Мы проследили гастрольный график театра и составили перечень стран и городов, где побывал «Имперский русский балет».

Зарубежные гастроли: Япония, Австрия, Испания, Финляндия, Португалия, Бразилия, Германия, Уругвай, Италия, Франция, Швейцария, Люксембург, Литва, Канада, Израиль, Греция, Китай, Хорватия, Словения, Ливан, США, Кипр, Дубай, Мальта, Тунис, Новая Зеландия, Казахстан, Турция, Украина.

Города России: Липецк, Воронеж, Нижний Новгород, Тюмень, Нижневартовск, Тамбов, Екатеринбург, Пермь, Киров, Ярославль, Вологда, Киев, Калуга, Смоленск, Краснодар, Крым, Иваново, Хабаровск, Владивосток, Благовещенск, Новосибирск, Таганрог, Казань, Самара, Тольятти, Бузулук, Оренбург, Орск, Челябинск, Екатеринбург, Пермь, Калининград, Подольск, Рязань, Ростов-на-Дону.

Мы задали вопросы артистам об их впечатлениях от гастролей.

– Как зарубежная публика воспринимает выступления театра?

Витаутас Таранда:

«На мой взгляд, русская, советская школа сильна. Все сначала чувствуют, а потом танцуют. Западники же, наоборот, сначала танцуют, а потом начинают чувствовать. Мы приезжаем с открытым сердцем, именно поэтому во всем мире русский балет принимают с неподдельным восторгом. Когда Лина и Нариман танцуют, мне кажется, что они влюблены друг в друга. Такие чувства трудно сыграть, для этого нужно быть гениальным актером или открытым душой человеком».

Нариман Бекжанов:

«Если честно, здорово воспринимает. Русская балетная школа сильна, у нас сумасшедшие традиции, сумасшедшая энергетика. В любой европейской хорошей труппе обязательно есть русский педагог, русские солисты балета, концертмейстеры. Мы можем где-то уступать в спорте, но в классическом балете мы били, бьем и будем бить всех и всегда. Наша русская балетная школа непобедима! Извините за прямоту».

– Сейчас актуальна тенденция просмотров балета в кинотеатре. Как Вы смотрите на это? Возможна ли конкуренция между балетом живым и новшеством киноиндустрии?

Лина Шевелева:

«Конечно, это может быть полезно, может просвещать публику, но это никогда не заменит живой балет. У нас со зрителями происходит обмен особой энергетикой. Когда аудитория хорошо принимает то, что мы делаем на сцене – легче танцевать. Получается замкнутый круг, который полезен для двух сторон. Экран – просто одностороннее зрелище, это несравнимо с балетом».

Витаутас Таранда:

«Не дай Бог, чтобы по телевизору еще когда-нибудь показывали «Лебединое озеро». Такие показы всегда связаны с политикой».

– Где легче танцевать – в России или за рубежом?

Г.Л. Таранда:

«В нашем гастрольном графике обязательно два месяца мы едем по России. Это обогащает, прежде всего, меня – я понимаю, что происходит у нас в стране со зрителем. Приезжаем в Углич – там 30 лет не было балета! Люди смотрят, и они в восторге. Зарубежный зритель – избалованный, они сидят с вопросом: чем вы нас сегодня удивите? Но работать и выкладываться на все 100% – это незыблемое требование на всех выступлениях».

Особенностью гастрольных выступлений «Имперского русского балета» является то, что театр даже в маленькие города привозит все свои декорации. Доводилось видеть, как в погоне за прибылью, артисты известных театров приезжали и выступали на сцене драматического театра, которая была затянута ковровым покрытием. Ни о каком профессиональном мастерстве речь не шла – ноги «вязли», прыжки «гасли», туры не крутились и т.д. Считаем, что это неуважение руководства театра к своим артистам и своей профессии. «Имперский балет» привозит полный спектакль, включая и сценическое покрытие. Люди говорят: «Спасибо, что вы без черной занавесочки».

Сейчас театр восстанавливает традицию «шефских» концертов. Создана программа под названием «Посвящение в балет». Театр ездит по войскам, по военным академиям. Например, в Военном институте ракетных войск в Серпухове (это филиал академии Петра Великого) будущие офицеры никогда не видели балет. Курсанты не только смотрели нашу программу, но и участвовали в ней – знакомились с позициями, поднимали балерин на плечо. Успех был огромный. Военные, металлурги или бизнесмены. Неважно, кто находится в зрительном зале. Это наш зритель, и миссия театра – сделать все возможное для этих людей.

Еще одна особенность – финансовая доступность выступлений. Билет на спектакли и программы «Имперского русского балета» в



пределах от 1500 до 3000 рублей. В сравнении с Большим театром, где билеты начинаются от 3 тысяч на галерке до 50 в партере на некоторые спектакли. А эффект от увиденного, будет ничуть не хуже.

В том, что удалось наладить гастрольную деятельность по России, Г.Л. Таранда считает большим достижением театра. Мы выступаем в таких городах, куда никогда не приедут ни Большой, ни Мариинский театры. «Такие громадные корабли не могут зайти ни в Набережные Челны, ни в Муром, ни в Белгород, а мы, бригантина, можем, – говорит художественный руководитель. – Мы врываемся туда, как викинги на небольших ладьях». В этом есть что-то от борьбы, от неудовлетворенного чувства победы. Эти города мы должны завоевать, оставить там кусочек своей славы. Не славы победителя, а славы великого русского балета.

Труппа театра работает без остановки с одним 15-дневным отпуском в году. Так в Мадриде за месяц театр дал 40 выступлений, на один день приходишь не по одному выступлению. Вот, к примеру, маршрутная карта весны 2015 года. «В Нижний Новгород мы приехали после трех дней пребывания в Москве. Потом отправимся в Ижевск, Киров, Пермь. Через день едем на Дальний Восток, где даем восемь спектаклей. 9 марта мы возвращаемся и 20 дней гастролируем по Среднему Поволжью (Самара, Энгельс и т.д.). В апреле нас ждет, как мы ее называем, «ближняя Москва» (Тула, Рязань, Владимир). Туда-обратно ездим на автобусе – дико тяжело! В мае отправимся на месяц в Китай, в июне-июле – в Бразилию. Летом у труппы будет 15-дневный отпуск, после которого три осенних месяца она проведет в Австралии. В общем, чем больше мы ездим, тем больше зарабатываем» - говорит Гедиминас Таранда. (15)

Многие не выдерживают такого графика, уходят. Сейчас молодые артисты живут по принципу: меньше работать, больше получать. Но в балете этот принцип не срабатывает. Г. Таранда сам прошел трудный путь от ученика до мастера, и знает, как достигается слава. Требовательный к себе, он требователен и к артистам.

Гордится Таранда и своей работой с детьми. Это одна из важнейших, на его взгляд, задач театра. Когда театр приезжает в очередной город, педагоги смотрят детей из местных творческих студий и самых талантливых приглашают выступить с артистами в спектаклях. Это стало традицией со спектаклем «Щелкунчик». Такая работа приносит большую пользу. Приглашая детей выступить в профессиональном спектакле, нам удается заложить основы прекрасного. Многие дети становились воспитанниками студии при театре, выбирали танец как свою будущую профессию.

Самая главная сверхзадача как в ходе работы над очередным спектаклем, так и во время гастрольных поездок по российским городам заключается в том, чтобы зритель увидел красоту классического балета. Сам Г. Таранда и его коллеги хотят вернуть молодого зрителя в высокое искусство, показать, что классический балет потому так и называется, что он совершенен и будет жить вечно. Сегодня молодежь увлекается современными направлениями. Да, это здорово, интересно. Но модные течения появляются и исчезают, а классический балет остается. Пропагандировать русский балет, показывать его влияние и связи с другими видами танца – сверхзадача творческого коллектива.

Сегодня «Имперский русский балет» по праву занимает свою нишу в истории отечественного и мирового искусства. Но существуют проблемы, которые театр и его руководитель не может решить до сих пор. Это проблема помещения. У театра есть работа, есть большие задачи, задуманные проекты. Но отсутствие собственной базы сводит на нет иногда все начинания. Без своего здания, по сути, театр бездомный, он постоянно вынужден переходить с одной базы на другую.

Г. Таранда: «Нас выгоняют из одного помещения, мы арендуем другое, вкладываем в него деньги, делаем ремонт, а потом приходят люди и говорят: «Молодец, отлично сделали, до свидания». И все начинается сначала». Сам Таранда считает данное положение собственной серьезной

недоработкой. Сказывается полученное воспитание, достоинство. Он, как и в начале своего пути не может преклонить колени, ходить по кабинетам, заниматься самовыдвижением и выпрашивать здание. Это недостаток, который не исправить, по мнению Таранды. К сожалению, существующая система еще так устроена, что государству нужно постоянно напоминать о себе.

В мае 2016 года руководству «Имперского русского балета» удалось достичь договоренности с отелем «Космос» о долгосрочном сотрудничестве. Отель Космос своего рода легендарный. Он был возведен к летней Олимпиаде-80 по последнему слову техники того времени. Отель располагает большим концертным залом, рассчитанным на 1000 мест, что позволит качественно работать артистам. Ряды в зале идут с отличным значительным подъемом каждого ряда относительно предыдущего, сам зал построен полукругом относительно сцены, поэтому видно все хорошо. При реконструкции в 2002 году был не только улучшен интерьер, но и заменена акустическая система зала. Современные концертные усилители и система объемного звука дает полный спектр для правильного восприятия звучания. Это особенно важно, так как все спектакли идут по фонограмму, и эффект присутствия живого оркестра усиливает впечатление от увиденного. Сцена оснащена и световым театральным оборудованием.

Большую часть лета, а именно с 12 июня по 22 августа на сцене концертного зала «Космоса» практически каждый день шли балет «Лебединое озеро» и «Щелкунчик». Перед показом спектаклей в фойе были организованы несколько тематических программ, призванных настроить на тему балета и скоротать время перед ожиданием. Например, представлены красивые инсталляции театральных костюмов и целая балетная гардеробная, где были показаны современные костюмы танцовщиц – невесомые нежные платья, «пачки» и пуанты. Все можно было рассмотреть и потрогать, а также разрешалось хоть и не надеть, но

приложить к себе, на секунду представив себя прямой-балериной. Был сделан уголок Анны Павловой с фотографиями, афишами прославленной балерины.

Подводя итог работы Г.Л. Таранды как художественного руководителя, мы задали ему последний вопрос: «Что значит для Вас созданный «Имперский русский балет».

Г.Л. Таранда:

«Это почти тоже, что твой ребенок, которого ты растешь. Театр, который я создал, вложив в него силы, душу и боль, воспитав в нем многих лауреатов международных конкурсов, обладателей золотых и серебряных медалей, дорог, как заветная мечта, ставшая однажды реальностью. Единственное, что расстраивает – многочисленные труппы-двойники, которые используют популярное имя театра ради личной выгоды и дискредитируют нас. Это очень огорчает».

### 2.3. Творческий состав труппы Имперского русского балета

Труппа Имперского русского балета небольшая, 40 человек. Из них три ведущих солиста, шесть солистов и 22 человека – артисты кордебалета. Каждый артист вносит свой вклад в историю театра. Для руководства театра при кастинге важны не только профессиональное мастерство артиста как исполнителя, но и актерские данные.

Отметим солирующий состав театра на сегодняшний день.

Шевелева Лина

В 2009 году после окончания Национального хореографического колледжа в г. Кишиневе, была приглашена в Молдавский Национальный театр оперы и балета. Спустя два года Лина начала свою сольную карьеру в «Имперском Русском Балете» и уже в 2012 г. представила на суд зрителей свои первые работы в качестве ведущей балерины. Благодаря своему мастерству, природному и очень тонкому чувству танца, ей

великолепно удается сочетать лирические образы и гротесковые партии. Она на редкость гармонична в любой исполняемой ею роли. В сентябре 2014 г. года Лина стала первой исполнительницей ведущей партии реки Ангары в первом в России планетарном эко-балете «Полет над легендой»

Бекжанов Нариман

Выпускник Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева. Еще во время учебы был приглашен в труппу театра под управлением Булата Аюханова, получил звание «Лучший ученик училища». После окончания училища два года работал в театре оперы и балета им. Абая в г.Алматы. В 2005 г. его карьера началась в Москве в компании «Имперский Русский Балет» и спустя 3 театральных сезона, в его репертуаре уже были все ведущие партии. Возможность быстрого творческого роста перед ним открыли и его личные качества: упорство, артистизм и желание совершенствоваться. Его танец – это яркость образа, прекрасная техника и прекрасное чувство сцены. Кавалер Ордена Дягилева III степени за вклад в развитие русской культуры (2008 г).

Пашкова Анна

В 2001 г. она с отличием окончила Пермское Государственное хореографическое училище по классу педагога Сидоровой С.И. Проработав год солисткой в труппе современной хореографии «Балет Евгения Панфилова», Анна приехала в Москву, где в компании «Имперский Русский Балет» началась ее многолетняя карьера. Благодаря сильному характеру, харизме и опыту работы в различных направлениях, Анна сумела создать ярчайшие образы в самых различных балетах, ее работы на сцене всегда запоминающиеся. Она из года в год оттачивает свое мастерство и совершенствуется, как личность. В 2013 г. Анна окончила Московскую Государственную Академию хореографии.

Губанова Алена

После окончания в 2010 году театрального училища им. Е.А Евстигнеева начинает работать в Нижегородском Академическом театре

оперы и балета им. А.С Пушкина. С 2012 года по настоящее время – солистка «Имперского Русского Балета». Лауреат 1-й премии конкурса «Арабеск», г. Пермь, Россия

Дорофеев Владимир

В 2005 году окончил Пермское государственное хореографическое училище и три года работает в Пермском Государственном академическом театре оперы и балета им. П.И.Чайковского. С 2008 года – в Санкт-Петербургском мужском балете Валерия Михайловского. С 2015 года по настоящее время – солист «Имперского Русского Балета».

Железнова Наталия

Выпускница хореографического училища Академии Натальи Нестеровой. С 2003 года – Московский Театр Классического балета под управлением Н.Касаткиной и В.Василева, с 2009 года – Театр классической хореографии, г. Москва. С 2011г по настоящее время – солистка «Имперского Русского Балета».

Симон Денис

Родился в Запорожье, Украина. В 2010г с отличием окончил хореографическое училище Киевской муниципальной украинской академии танца им. Сержа Лифаря. 2010 год – работа в Днепропетровском Государственном Академическом театре оперы и балеты. 2011 год – Театр русского классического балета В. Трощенко, г.Одесса. С 2012 года – солист «Имперского Русского Балета»

Ушакова Юлия

Родилась в Петропавловске, Казахстан. В 2010 году окончила Пермский Государственный хореографический колледж, потом работала в театре балета им Л. Якобсона, г.Санкт-Петербург. С 2016 года – солистка «Имперского Русского Балета».

Как руководитель Г.Л. Таранда заинтересован в повышении исполнительского мастерства своих артистов, поэтому участие их в различных конкурсах и фестивалях танца только приветствуется. Участие

в конкурсах обеспечивает возможность роста, а сам процесс подготовки программ способствует концентрации сил и выработке характера. Конкурс способен показать особенности сегодняшнего творческого процесса, это своеобразный портрет балетной эпохи.

Каждый, кто хоть однажды принимал участие на конкурсе, задавался вопросом: «Что это мне дает? Какова роль соревнования в жизни артиста, как начинающего, так и уже имеющего опыт?». Эти же вопросы мы задали артистам имперского театра. Ответы не многим отличались друг от друга:

«Участие в конкурсе необходимо для дальнейшего роста – я получил возможность учиться и в профессиональном, и в морально-психологическом плане» (Н. Бекжанов).

«На конкурсе я встретила с разнообразием стилей, исполнителей, захотелось еще больше танцевать» (А. Губанова).

«Увиденное на конкурсе, прочувствованное, осмысленное обогатит мой творческий опыт» (Е. Шевелева).

«В работе необходимы, спокойствие, внутренняя уверенность в своих силах: нельзя позволять ненужным эмоциям заслонять главного – воли к победе. И конечно, труд. Но все это должно остаться в репетиционном зале, на сцене же пусть царят радость, жизнь, веселье. Не думать о наградах, состязаниях, а танцевать в удовольствии» (Д. Симон).

«Участие в конкурсе требует не только тренажа тела, но и работы ума, работы души» (Н. Железнова)

«Будущее конкурсов – в общей совместной работе педагогов, хореографов, танцовщиков. Конкурс – это общение мастеров танца, сотрудничество разных школ, обмен новыми идеями» (Г. Шляпина, педагог-репетитор балета).

Лиана Шевелева:

«Мы очень любим свою профессию. Кроме того, на нас лежит большая ответственность – не можем подвести кого-то. Поэтому мы всегда готовы танцевать и отдаваться по полной любимому делу и зрителю».

– Как складываются отношения участников труппы? Есть конфликты?

Лиана Шевелева:

«На самом деле, все мы живем, как большая семья, очень дружим и помогаем друг другу, всегда поддерживаем. У нас часто бывают различные вечеринки, на которых, естественно, мы веселимся вместе. Да, бывают недопонимания, но это ничтожно, ведь мы вместе круглые сутки. Каждому из нас приходится понимать друг друга просто по-человечески».

Витаутас Таранда:

«Если в коллектив придет агрессивный человек, то мы просто скажем: «Друг, спасибо тебе за работу, до свидания!». Мы очень надеемся на то, что наша атмосфера в коллективе всегда будет доброй, нежной, благожелательной, как сейчас. При нашем образе жизни эта потребность является необходимостью, поскольку мы сами создаем свою атмосферу. Мы не имеем права искоса смотреть друг на друга».

– Гедиминас Таранда. Что вы можете сказать о своем руководителе?

Витаутас Таранда:

«Нам очень повезло с художественным руководителем. Он совершенно правильно все делает, поскольку в его характере присутствует жесткость, он любит дисциплину. Все дело в лидере. Если лидер – настоящий мудрый добрый мужик, то он – объединяющее звено. Мы работаем по принципу кнута и пряника. Гедиминас – начальник как бы злой, а я как бы добрый. Он жестче меня, поэтому может поставить человека на место. Он всегда выполняет волевые решения. Коллектив – это живой организм. Гедиминас объединяет весь наш коллектив».

Несомненно, «Имперский русский балет» выделяется среди других частных балетных компаний. Высокий профессионализм танцоров, замечательная хореография и умение адаптировать сложные спектакли к гастрольным условиям стали залогом успеха и долголетия театра «Имперский русский балет». Этот театр еще уникален тем, что сумел выжить в годы перестройки и обрести поклонников по всему миру.



## 2.4. Детская хореографическая студия при Имперском балете

Руководитель театра «Имперский русский балет» – Гедиминас Таранда – не только выдающийся танцовщик, но и замечательный педагог. Мы уже отмечали, что он всегда отдавал предпочтение работы с детьми и детским зрителем. Педагогическую деятельность Таранды можно назвать призванием и особым дарованием.

При театре открыта детская хореографическая студия, имеющая три филиала – в поселке Воскресенское, в Люберцах на базе спортклуба «Созидание» и в Москве, вблизи станции метро «Смоленская».

Ведущий педагог – народная артистка России, лауреат Государственной премии Галина Шляпина.

Детская хореографическая студия призвана сохранять традиции обучения балетному искусству, которые вырабатывались на протяжении веков. Любовь к классической эстетике балета прививается с самого детства – юные танцоры намного раньше смогут проявить свои таланты.

Набор в начальную группу идет с 3,5 лет, а в старших группах занимаются ребята 9-11 лет. Дети занимаются минимум два раза в неделю, нагрузка по часам увеличивается в зависимости от уровня подготовки.

Сегодня наши дети приходят в театр и видят на сцене новых балерин и танцовщиков. Какой балет они увидят, и какой будет та сказка, которую они унесут с собой из театра, зависит от нашей способности сохранить традиции и эстетику балетного искусства, от того, какую школу пройдут новые артисты, насколько сумеют они впитать великое балетное наследие.

Наши танцовщики по-прежнему являются звездами мировой величины, а для любой балетной школы любой страны иметь русского педагога классического танца – это большая честь! Таков многолетний авторитет русского балета. Но любое дело – это, прежде всего, люди, которые его делают. Поэтому и была открыта детская хореографическая студия. (Приложение 3)

В школе важна постоянная практика: ученики смогут участвовать в спектаклях «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Дон Кихот» на сценах различных театров с нашими профессиональными танцовщиками. Спектакли проходят не только в Москве на ведущих площадках, но и по городам России и за рубежом.

Студия осуществляет набор детей по следующим направлениям:

- классический танец и народно-характерный танец;
- современный танец (джаз-модерн).

Учебная нагрузка по предмету «Классический и народный танец»:

- 1 младшая группа 4-5 лет – 2 раза в неделю по 1 часу;
- 2 младшая группа 5-6 лет – 2 раза в неделю по 1 часу;
- средняя группа 7-8 лет 3 раза в неделю по 1,5 часа;
- старшая группа 9-11 лет 3 раза в неделю по 1,5 часа.

Учебная нагрузка по предмету «Современный танец (джаз-модерн)»:

- группа 7-11 лет 3 раза в неделю по 1,5 часа.

Отдельно работает группа стрейчинга для всех желающих (дети и взрослые) – 1 раз в неделю по 1,5 часа.

Расписание занятий в студии (Таблица 1):

Таблица 1

Расписание учебных занятий детской хореографической студии при театре «Имперский русский балет»

	понед	вторник	среда	четверг	пятница	суббота
16.00-17.30	Старш.гр (класс)	Сред.гр. (класс)	Старш.гр (класс)	Сред.гр. (класс)		
17.30-18.30	1 млад.гр (класс)	2 млад.гр (класс)	1 млад.гр (класс)	2 млад.гр (класс)		
18.30-20.00	Соврем.т		Соврем.т		Соврем.т	
10.40-11.40						стрейчинг
11.50-13.20						Сред.гр (нар.танец)
13.30-15.00						Старш.гр (нар.танец)

Форма одежды:

Классический танец – балетный купальник светлых оттенков, светлые трико (розовые или белые), светлые балетки (не чешки!), на голове гладко зачесанные волосы в пучок.

Народный танец – черный купальник, черная юбка до середины бедра, светлые трико, туфли на широком каблуке 3-4 см с ремешком (специальные народные туфли), на голове пучок.

Современный танец – лосины длинные, балетки или джазовки мягкие, майка или футболка или топик, волосы убранные в хвост или пучок.

Стрейчинг (растяжка) – любая удобная одежда для растяжки, носки.

В студии может заниматься любой ребенок (если, конечно, нет на то медицинских противопоказаний).

Понятно, что студия – не только творческий, но и коммерческий проект, но организаторы уверены, что многие родители не останутся равнодушными и обязательно приведут в студию своих детей, будут заниматься здесь сами. Ведь в суете будней, как для ребенка, так и для взрослого так важно общение с прекрасным. Человек, который умеет красиво двигаться, находится в гармонии с окружающим миром, а значит, с самим собой. Он, как правило, успешен и во многих других областях своей жизни и творчества.

Традиционно перед началом учебного года (август) педагоги проводят открытые уроки для всех желающих.

На уроках классического танца начинается профессиональный танец и рождается профессиональный исполнитель. Маленьким детям трудно понять необходимость классического тренажа. В студии практикуется посещение детьми уроков и репетиций артистов, сами артисты беседуют с детьми. Так учащиеся вовлекаются в сложный процесс обучения классическому танцу. Педагоги с первых занятий убеждают детей и родителей, что балет – это сложная и каждодневная кропотливая работа,

требующая сил, энергии, трудолюбия, знаний и навыков, как от ученика, так и педагога. Одновременно с самого начала работы над развитием профессиональных навыков учащегося педагог обращает особое внимание на характер исполняемого движения, его музыкальную выразительность.

Занятия классики полезны для детей. С раннего возраста закладывается правильная осанка, постепенно исправляются различные случаи искривлений позвоночника.

Студия при театре – это не мастерская по изготовлению будущего артиста. Конечно, фактор профессиональной ориентации на специальность присутствует. Но главная задача студии – развитие ребенка. С помощью танца – классического, народного, современного – можно обеспечить такие условия для деятельности, которые помогают раскрыть человеку его творческий потенциал и нравственные возможности личности. Уроки хореографии в студии – не профессиональное обучение танцу, а обогащение мировосприятия учащегося, как важнейшего фактора развивающего обучения, формирование понимающего искусство зрителя.

Первые годы работы студии уже дают ощутимые плоды, и в дальнейшем послужат развитию русской отечественной культуры.

Выводы по второй главе.

«Имперский русский балет» – это профессиональная труппа с профессиональной балетной подготовкой. Генеральный директор и художественный руководитель театра – Гедиминас Таранда с момента организации театра определил основную задачу – сохранение и развитие традиций русского классического балета.

«Имперский русский балет» – это коммерческая структура, поэтому основным видом творческой деятельности являются гастроли. Мировые турне приносят большой доход, но Г. Таранда не менее важным считает приобщение и воспитание отечественного зрителя. Гастроли по городам России – обязательная часть работы театра.

При театре открыта детская хореографическая студия.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании мы рассматривали творческую деятельность Гедиминаса Таранды. На основе анализа литературы, просмотр архивных выступлений, наблюдений, используя методы беседы и интервью с артистами, мы постарались выполнить поставленные задачи.

Мы проследили путь становления Г. Таранды как артиста балета, выявили характерные особенности его индивидуального стиля через созданные им танцевальные образы, раскрыли специфику работы театра «Имперский русский балет», показали различные стороны деятельности Г.Л. Таранды.

Все выше изложенное в исследовании позволяет сделать следующие выводы.

Г.Л. Таранда – человек незаурядного таланта. Путь в профессию артиста балета не был изначально определенным, особого желания к учебе в хореографическом училище также не было. Огромную роль на становление будущего артиста сыграли педагоги, которые увидели в Гедиминасе индивидуальность. Первая большая победа – золотая медаль на Всесоюзном конкурсе исполнителей – определила творческую карьеру Таранды. После окончания Московского хореографического училища он начинает работать в Большом театре.

На становление Таранды как артиста повлияла работа с известными исполнителями – М. Лиэпа, В. Васильев, А. Годунов, Н. Бессмертнова и другие, а также участие в спектаклях Ю.Н. Григоровича. Постепенно от роли к роли формировались творческие принципы Таранды-исполнителя.

Таранда обладает редким сценическим обаянием, бесценным даром перевоплощения, при этом виртуозно владел техникой классического и характерного танца. Таранду можно назвать танцующим актером, одним из немногих в современном балетном театре. Любая балетная партия в его исполнении вырастает до масштабов драматического мини-спектакля.

Каждая новая роль солиста становилась событием. Созданные им хореографические образы Яшки из «Золотого века», Северьяна из «Каменного цветка», Тибальда из «Ромео и Джульетты», Абдерахмана из «Раймонды», Ивана Грозного и другие – могут служить учебным пособием по актерскому мастерству и психологии образа.

Творческое сотрудничество с Майей Плисецкой определило новый этап творчества Г. Таранды. Он становится художественным руководителем независимого, первого частного театра «Имперский русский балет».

В названии театра заложена идея воскрешения величия русского искусства, дань признательности ушедшим «императорам» сцены, великим основателям славы русского балета. С другой стороны – дань памяти императорской фамилии, внесшей огромный исторический вклад в отечественную культуру. Это также дань всем артистам, которые покинули в то смутное время Россию, но остались русскими. По словам художественного руководителя: «Мы чествуем его величество Танец и людей его создающих».

Труппа Имперского русского балета небольшая, 40 человек. Из них три ведущих солиста, шесть солистов и 22 человека – артисты кордебалета. Каждый артист вносит свой вклад в историю театра.

Репертуар театра строится на сочетании классических шедевров с программами, воплощающими современные искания. Обе эти тенденции реализуются и в содержании, и в стиле театра.

Анализируя балетные спектакли театра, мы убедились, что Г.Л. Таранда достойно продолжает традиции русской балетной школы, заложенные хореографами прошлого. Воспитанный на творчестве Ю.Н. Григоровича, Таранда в своих балетах и хореографических миниатюрах утверждает художественно-эстетические принципы балетного театра. Он выстраивает драматургию спектакля не просто как сценическую, а как музыкально-хореографическую. В его спектаклях танец является

действенным и насыщенным драматическим смыслом. Этот принцип является главенствующим всего творчества Гедиминаса Таранды.

«Имперский русский балет» выделяется среди других частных балетных компаний. Высокий профессионализм танцоров, замечательная хореография и умение адаптировать сложные спектакли к гастрольным условиям стали залогом успеха и долголетия театра.

Мы проследили творческую деятельность Таранды, начиная с 90-х годов, и увидели, что Гедиминас Таранда – это танцовщик, актер, сценарист, режиссер, продюсер, импресарио, ведущий-конферансье. Организаторские качества артиста позволили реализоваться многочисленным проектам, направленным на пропаганду балета и всего хореографического искусства, как в России, так и в мировом пространстве.

Руководитель театра «Имперский русский балет» – Гедиминас Таранда – не только выдающийся танцовщик, но и замечательный педагог. При театре открыта детская хореографическая студия, которая соединяет задачи обучения профессиональному мастерству и задачи воспитания творческой личности. Детская хореографическая студия призвана сохранять традиции обучения балетному искусству, которые вырабатывались на протяжении веков, прививать любовь к классической эстетике балета с самого детства

Таким образом, Гедиминас Таранда внес неоценимый вклад в историю русского балета и всего искусства в целом. Это великий танцор, который шел к своей славе твердо и уверенно, несмотря на трудности и препятствия, возникающие на этом пути.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Е. Душа обнажена и готова к творчеству // Экран и сцена. - 2006. - № 14. - С.15
2. Анфилова С. Г. Соотношение танцевального и пластического в жанре балета: автореф. дис. . канд. искусствоведения. Харьков, 2005.
3. Балет Ю.Н. Григоровича «Иван Грозный» / В комнате наверху [Электронный ресурс] URL: <http://amaliris.livejournal.com/28600.html> (дата обращения 16.09.2017)
4. Валукин Е.П. Система мужского классического танца М., ГИТИС, 1999.
5. Валукин Е.П., Комплексная система обучения мужскому классическому танцу, Сб. Проблемы наследия в хореографическом искусстве. М.: ГИТИС, 1992, с. 157-168.
6. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. М.: искусство, 1971.
7. Ванслов В. Новые черты музыки и хореографии в балетах о современности // Музыка и хореография современного балета. Л.: Музыка, 1979.
8. Ванслов В. Традиции и новаторство в балете // Ванслов В. Статьи о балете. Л.: Музыка, 1980.
9. Ванслов В. Хореограф Юрий Григорович. М.: Театралис, 2009.
10. Власова Р. «Золотой век» /журнальный вариант главы из подготовленной к печати книги «Симон Вирсаладзе» [Электронный ресурс] URL: <http://divanna.livejournal.com/45905.html> (дата обращения 16.09.2017)
11. Волкова О. Перекрестки судьбы: о моем Доме, о моем Театре. - Гамма Пресс 2000, 2013. – 353 с.
12. Демидов А. Большой Театр под звездой Григоровича. М.: Алгоритм, Эксмо, 2011.



13. Демидов А. Золотой век Юрия Григоровича. М.: Алгоритм, Эксмо, 2007.
14. Демидов А. Юрий Николаевич Григорович // Книга-сборник «Мастера Большого театра». М.: Советский композитор, 1976.
15. «Донжуан» русского балета Гедиминас Таранда. [Электронный ресурс] URL: <http://www.vgoroden.ru/gorod/gosti/donzhuan-russkogo-baleta-gediminas-taranda> (дата обращения 11.07.2017)
16. Загайкевич М. Драматургические функции музыки в балетном жанре // Музыкальный театр: драматургия и жанры. Сб. науч. тр. М.:1' ГИТИС, 1983.
17. Захаров Р.В., Артист балета художник, творящий образ, Журнал "Балет" №6, М., 1996.
18. Имперский русский балет. [Электронный ресурс] URL: <https://kudago.com/msk/place/imperskij-russkij-balet> (дата обращения 04.11.2017)
19. Карп П. Балет и драма. Л.: Искусство, 1980.
20. Катышева Д. Магия Таланта. - СПб., 2010. - С.190-195
21. Классики хореографии. /Карло Блазис. Искусство танца /Сб. редакция М.В. Борисоглебского/ – Л.-М.: Искусство, изд.2-ое, 1987
22. Колесников А. Иван Грозный и Юрий Великий [Электронный ресурс] URL: [http://историк.рф/special\\_posts/](http://историк.рф/special_posts/) (дата обращения 16.09.2017)
23. Кузнецова Т. Хроники Большого балета. М.: Рипол Классик, 2011.
24. Кузнецова Т.А. Мариинский балет: взгляд из Москвы. М.: Артист. Режиссер. Театр., 2013. – С. 248
25. Кузьмин Ю. Гедиминас Таранда: главная задача танца - затрагивать душу человека! / Босс №06, 2016 г. [Электронный ресурс] URL: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-06-2016-g/gediminas-taranda-glavnaya-zadacha-tantsa-zatragivat-dushu-cheloveka.html> (дата обращения 14.09.2017)

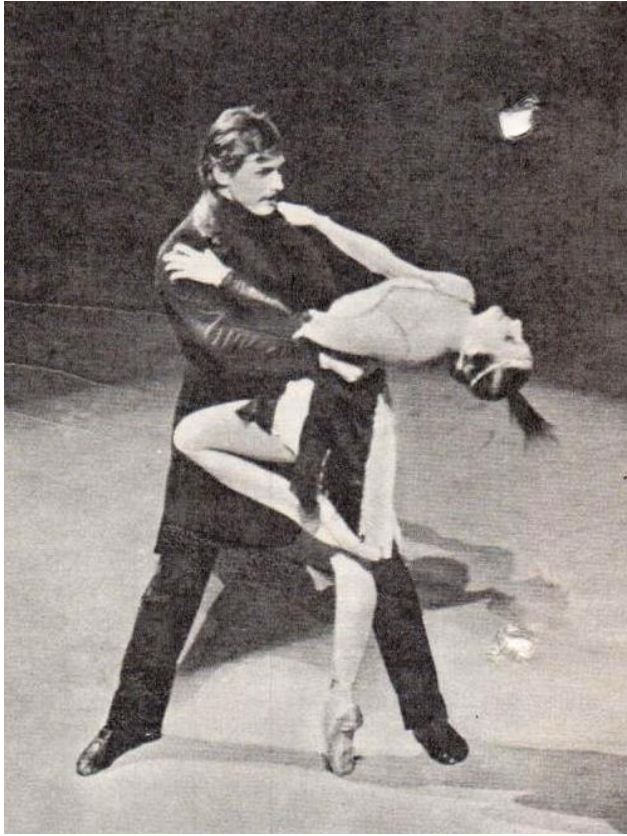
26. Ли Чин А. Проблемы воплощения романов Ф.М. Достоевского на сценах Москвы и Санкт-Петербурга: Автореф. дис. канд. иск. наук. - СПб., 2002
27. Линькова Л. О драматургии балета // Музыка и хореография современного балета. — Л.: Музыка, 1979.
28. Майя Плисецкая: Кармен в стране Советов. [Электронный ресурс] URL: [http://april-knows.ru/top\\_ten/](http://april-knows.ru/top_ten/) (дата обращения 16.09.2017)
29. Маранцман В. Балеты притчи // Балет. - 2005. - № 3
30. Мессерер А.М., Танец. Мысль. Время. 2 е изд. доп. М., Искусство, 1990.
31. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2012 г.
32. Смирнов Ю. Балетмейстер Юрий Григорович. Статьи. Исследования. Размышления. М.: Фолиант, 2005.
33. Соловьём залетным./Ретро портал. [Электронный ресурс] URL: <http://pesni.retroportal.ru/np3/08.shtml> (дата обращения 21.09.2017)
34. Тараканов М. Музыкальная драматургия в советском балете // Советский музыкальный театр: проблемы жанров. - М.: Сов. композитор, 1982.
35. Таранда Гедиминас Леонович [Электронный ресурс] URL: <https://meyerholdfest.jimdo.com/> (дата обращения 11.07.2017)
36. Тарасов, Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Тарасов, Н. - 3-е изд. - СПб.: Изд. Лань, 2005. - 496 с.
37. Терентьева Н.А., Учебно-методическое пособие: Теория и история хореографического искусства, 2011. - 22 с.
38. Холфина С., Вспоминая мастеров московского балета. М., Искусство 1990.
39. Чекетти Э. Учебник по теории и практике классического театрального танца. Практика. 2010. - 340 с.

Приложение 1

Г. Таранда – артист балета



## Балет «Золотой век» Д. Шостаковича в постановке Ю.Н. Григоровича



## Г. Гаранда – участник телевизионных проектов



## Приложение 2

Г. Таранда и «Имперский балет»

**ИМПЕРСКИЙ  
РУССКИЙ БАЛЕТ**

Художественный руководитель  
Заслуженный деятель искусств России Гедиминас Таранда

**30** ЯНВАРЯ  
пятница 18.30

I отделение  
**"Шопениана"**  
Музыка: Фредерик Шопен  
Хореограф: Михаил Фомин

II отделение  
**"Полет над легендой"**  
Планетарный эко-балет  
**ПРЕМЬЕРА!**  
Музыка: Филипп Телес (США)  
Либретто: Владимир Майков (Россия)  
Хореограф: Май-Оскар Мураман (Япония)

Информация о концертах на сайте  
Владивостокской областной филармонии [www.vladfilharmonia.ru](http://www.vladfilharmonia.ru) 6+

Билеты во всех кассах  
города и на сайте: [kkoncert.ru](http://kkoncert.ru) ☎ 38-02-08

**ИМПЕРСКИЙ  
РУССКИЙ БАЛЕТ**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ,  
ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РФ

6+ **ГЕДИМИНАС  
ТАРАНДА**

**21** ЯНВАРЯ  
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

19:00  
2016

МУЗЫКА - С.ПРОКОФЬЕВ  
БАЛЕТ В ТРЕХ АКТАХ  
ХОРЕОГРАФИИ - Л.ЛАВРОВСКИЙ и Г.ТАРАНДА

**РОМЕО  
И  
ДЖУЛЬЕТТА**

*Имперский Русский Балет*

4 апреля 19:00  
ГАТЮБ и.м. Абая

*Лебединое озеро*



Билеты в кассе ГАТЮБ им.Абая, на сайте [www.ticketon.kz](http://www.ticketon.kz) и в кассах сети Меломан

AlmatyLife AFISHA NUR.KZ TENGRI NEWS TIKETON ASSORTI FREYWILLE

*Имперский Русский Балет*

5 апреля 19:00  
ГАТЮБ и.м.Абая

*Картина Бурана  
Болеро*





Театр Г. Таранды в Алматы

Приложение 3  
Детская балетная студия при театре «Имперский балет»

