

**ХАЛЫҚ БИИ**  
**FOLK DANCE**  
**НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ**

МРНТИ 18.49.01

*Е. Васенина<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Государственный институт искусствознания  
(Москва, Российская Федерация)*

**К ВОПРОСУ СИНТЕЗА АУТЕНТИЧНЫХ  
И СОВРЕМЕННЫХ ФОРМ ТАНЦА**

**Аннотация**

*Статья посвящена анализу некоторых аспектов, связанных с проблематикой синтеза аутентичных и современных форм танца. В качестве примера приведены работы хореографов, которые интересовались пластическими экспериментами в этой сфере, а также указываются фестивали, которые специализируются на показе работ указанной тематики.*

***Ключевые слова:** аутентичный танец, современные формы танца, синтез, Лоранс Левассер, Мариам Алексидзе, Николай Огрызков, Витебский фестиваль современной хореографии.*

*Е. Vasenina<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>The State Institute for Art Studies  
(Moscow, Russian Federation)*

**ABOUT THE QUESTION OF SYNTHESIS OF AUTHENTIC  
DANCE  
AND CONTEMPORARY DANCE FORMS**

**Annotation**

*The article is devoted to the analysis of some aspects related to the problems of the synthesis of authentic and contemporary forms of dance. As an example, there are works by choreographers who were interested in plastic experiments in this field, and also it marks festivals that specialize in displaying works of this subject.*

***Kew words:** authentic dance, contemporary dance forms, synthesis, Central Asia, Georgia, Laurence Levasseur, Mariam Aleksidze, Nikolay Ogryzkov, International Festival Of Modern Choreography in Vitebsk.*

*Е. Васенина<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Мемлекеттік өнертану институты  
(Мәскеу, Ресей Федерациясы)*

## БИДІҢ АУТЕНТТІ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ФОРМАЛАРЫНЫҢ СИНТЕЗІ

### Аннотация

*Мақала бидің аутентті және заманауи формаларының синтезі мәселелеріне байланысты аспектілерді талдауға арналған. Мысал ретінде осы саладағы пластикалық эксперименттерге қызығушылық танытқан хореографтардың жұмыстары келтірілген. Сондай-ақ, аталған тақырыптағы жұмыстарды көрсетуге маманданған фестивальдер алынған.*

**Түйінді сөздер:** аутентикалық би, бидің заманауи түрлері, синтез, Лоранс Левассер, Мариам Алексидзе, Николай Огрызков, Витебск заманауи хореография фестивалі.

Значение синтеза аутентичных и современных форм танца для развития искусства танца, в целом, для стремительно развивающегося мира трудно переоценить. Многие современные хореографы соединяют в своих произведениях различные танцевальные техники, включая доступные им интерпретации аутентичных форм танца. Ряд современных хореографов создали свои карьеры именно благодаря талантливому синтезу аутентичных и современных форм танца. В Акраме Хане, большом специалисте в индийском танце катхак, имеющем пятисотлетнюю традицию, работавшем с виртуозом-ситаристом Пандит Рави Шанкаром и театральным режиссером Питером Бруком, мир нашел идеальную фигуру слияния восточной и западной культур. В пространстве сцены Хан исследует взаимоотношения между современными западными танцевальными техниками и традиционными южноазиатскими танцевальными формами (спектакли «Священные монстры», «Ма», «Если бы») [1].

Спустя сто лет грандиозной популярности «Русских сезонов» балета Сергея Дягилева, заложившего основы, в частности, английского современного балета, в мире действительно популярны «восточные сезоны»: вклад в братинский и мировой танцевальный контекст современных хореографов с восточными корнями Акрама Хана (катхак+современный танец), Аакаша Оедра (суфийские кружения+танцевальные импровизации), Сиди Ларби Шеркауи (танцевальный перформанс+приглашенные этноисполнители), очень заметен [2].

Международный фестиваль театров танца «ЦЕХ» (Москва) в декабре 2014 года показал спектакль «Тараб» швейцарской компании Cie7273 (хореографы Лоранс Яди и Николая Кантильо). Хотелось бы оценивать тараб, зная больше об этой песенной культуре, считающейся одной из вершин арабской музыкальной культуры, тем более что нам предлагают модное сегодня соединение тараба

(в современной авторской электронной обработке) с танцем в исполнении независимого современного танцевального проекта из Швейцарии. Считается, что тараб сложен ладово и ритмически, как, впрочем, и всякая музыка для сопровождения и провокации трансовых танцев. Хореографы и исполнители молоды, начали интересоваться темой спектакля не очень давно, обладают нежными, еще не очень развитыми и неразработанными для демонстрации экстаза телами. Их тараб, очевидно, первая проба в понимании трансовой техники, проговаривающаяся не о бешеной эзотерической свободе, высеченной музыкой и движением, а о юношеской робости, желании станцевать «восточно», вырваться из круга школьных и домашних правил. Стать одиноким и свободным дервишем в какой-то момент мечтает каждый, начавший изучать культуры Востока. Юные швейцарцы показали свое стремление к мечте.

Европейский и азиатский культурные коды по-прежнему имеют все шансы на плодотворные творческие союзы. На протяжении 2000-х годов с мастер-классами в Бишкек (Киргизия) приезжала французский хореограф, культуртрегер Лоранс Левассер (в 2005, 2006, 2007 годах) и ставила со студентами спектакли «Passage», «Весна священная», «Петрушка». Говорила с учениками о том, что современная хореография требует психологического и актерского мастерства помимо балетной техники. Своей задачей Левассер полагала помощь в осознании своей идентичности в современном мире искусства. В процессе разговоров с учениками она фокусировала их внимание на их собственных знаниях традиций. «Мы много работали. Я заботилась о том, чтобы не напичкать их чрезмерно западным взглядом на мир. Танцоры должны использовать свои знания, но не быть подавленными техникой – все техники нужны только для того, чтобы выразить свои чувства и идеи. Прийти к этому трудно, но это самое интересное в творчестве» [3].

Попытка обретения самостоятельности личностью или территорией – живой процесс. Без диалога с Другим не бывает движения вперед. Левассер было интересно сосредоточиться на культурном наследии стран Центральной Азии, использовать его как основу культурной идентичности артистов. Вместе с танцовщиками она обращалась к традиционным танцам, традиционной музыке, стихам [4].

Молодой бишкекский хореограф Талант Осмонов сумел использовать достоинства подобных мастер-классов. Отталкиваясь от собственных импровизаций, мастерства классической техники, Талант Осмонов все больше использует пластику contemporary, основы которой получил в алматинском хореографическом училище им. А.Селезнева и участвуя в спектаклях известного

алматинского пластического театра сестер Габбасовых, а после продолжив обучение в Академии русского балета им. А. Вагановой в Петербурге. Осмонову нравится contemporary dance, безграничность его ресурсов и возможность синтеза с балетной техникой. В номере «Ветер и песок. Плоть и прах» (2011) под песком Осмонов имеет в виду плоть умирающего человека. Да, умирает плоть, но в памяти людей остаются крупинцы «песка» – дорогие воспоминания. Солист сам танцует песок, «собирает» его с земли [5]. Стратегия Осмонова признана государством: молодой артист и хореограф стал обладателем золотой медали ВОИС (Всемирной организации интеллектуальной собственности), стал Заслуженным артистом Кыргызской республики. Самое главное – в 2015 г. Осмонов, еще не успев закончить магистратуру АРБ (Академии Русского балета), стал главным балетмейстером Кыргызского театра оперы и балета. Его спектакль «Манкурт» по произведению Ч.Айтматова «И дольше века длится день» стал его дипломной работой [6].

Фольклорный мотив имеет особое значение в становлении свободных форм танца современной Грузии. Практически все хореографы и танцевальные коллективы, вне зависимости от своей жанровой направленности, обращаются к народному источнику в поисках тем, хореографического или музыкального материала, идей для создания новых постановок. Мариам Алексидзе – танцовщица, хореограф, педагог, дочь известного советского хореограф-неоклассика Георгия Алексидзе – не исключение. Ее соприкосновение с фольклором различных регионов Грузии дало жизнь циклу современных танцевальных спектаклей «Фантазии на тему грузинского фольклора», а также ряду сценических экспериментов.

Мариам начала свою постановочную деятельность в 2008 году, после кончины отца. В наследство дочери Георгий Алексидзе оставил свои идеи. Первой постановкой Мариам стал спектакль «Довин-довен-довли» (2009) на стихотворение Галактиона Табидзе «Mtatsmindis Mtvare» («Луна Мтацминды»). Эту работу она считает посвящением отцу, чья последняя миниатюра также была создана на стихотворение Табидзе. Георгий Алексидзе сам участвовал в этой миниатюре, что отражено в документальном фильме Гелы Канделаки, режиссера, основателя уникального театра теней рук «Бадругана». Кадры из этого фильма демонстрируются в работе Мариам.

В 2011 году семья Алексидзе создала фонд развития современной хореографии Георгия Алексидзе. В задачи фонда входит помощь молодым хореографам, детские проекты, мастер-классы для танцоров и хореографов. Отдельное направление – восстановление хореографии Георгия Алексидзе.

Фонд начал работу спектаклем «Ачарпани» в рамках проекта «Фантазии на тему грузинского фольклора». Основателем этого направления грузинского балета, опирающегося на традиции национального искусства, был Вахтанг Чабукиани, создатель легендарных хореографических поэм «Сердце гор», «Свет», «Горда». Георгий Алексидзе продолжил эту линию: в создании спектаклей «Дали и Охотник», «Берикаоба», «Песни Гурии», «Медя», «Амордзалеби», «Пиросмани», «Диплипито», «Демон» и других принимали участие современные грузинские художники и композиторы. Мариам уверена: уникальное лицо грузинского современного балета, современного танца можно создать не за счет интернационального репертуара, но на аутентичном фольклорном материале. Так родилась концепция проекта «Фантазии на тему грузинского фольклора», чья задача – формами и средствами современного танца сохранить образ музыкального и танцевального фольклора Грузии, путем его внимательного и прилежного изучения, даже если в итоге оказывается передан дух, а не конкретная история. В архивах тбилисской консерватории хранится много экспедиционного материала, поездки и исследования Мариам и ее сотрудников продолжают по сей день.

Единомышленниками Мариам Алексидзе стали танцовщики тбилисского театра оперы и балета имени Палиашвили, которым интересно соединять классическую технику и свободную пластику. У самой Мариам за плечами обучение современной хореографии в Цюрихе, четырнадцать лет работы солисткой балетной труппы Грузинского театра оперы и балета имени Палиашвили. Исследователи полагают, что в варианте соединения молодым хореографом современного танца с позами и движениями грузинского народного танца зарождается новый язык. Мариам опирается на метод отца, ориентированный на раскрытие индивидуальности.

«Профессиональная свобода – не в контроле извне, а в самоконтроле, самоограничении. И учиться поэтому надо всю жизнь», – так говорят в семье Алексидзе. «Все системы хороши, если раскрывают индивидуальность хореографа, помогают найти себя, дают возможность самореализации. Надо бережно относиться к искренности человека», – писал Георгий Алексидзе [7].

Первым спектаклем цикла стал «Ачарпани» (2011) на тему абхазского фольклора. Ачарпани – название абхазской свирели. В детстве Мариам, в 1980-е годы, Абхазия была частью Грузии, и спектакль стал данью ностальгии и отчасти политическим жестом. Музыкальную партитуру-коллаж создал композитор Теймураз Бакурадзе, прозвучала музыка самого Бакурадзе и грузинского композитора из Израиля Иосифа Барданашвили, а также Яниса Ксенакиса, редкие фольклорные записи игры на свирели ачарпани. Художником,

сценографом и автором костюмов стал единомышленник проекта Георгий Алекси-Месхишвили. Свля, ход по кругу, неотъемлемая часть как женского, так и мужского грузинского танца, используется в «Ачарпани», но читается иначе из-за костюмов, похожих на серебрястые и телесные купальники у танцовщиц. Скользящий шаг свля, обычно скрытый за длинным женским платьем, здесь нарочито обнажается, эмансипируется, может ускориться до бега, однако в дуэтах гендерные роли традиционны: женщины нежны, покорны, гибки, мужчины мужественны, заботливы, сильны – для того, чтобы успеть на поддержку танцовщицы в воздухе в продольном шпагате.

«Алва» (2013) посвящен Хевсуретии, где живет сейчас не более полутора тысяч человек. Стойкость старинных обычаев хевсуров во многом объясняется географической изоляцией этого уголка Грузии. Виктор Шкловский писал в 1930 году: «Как лежит доисторический лед на дне Ладожского озера, так живут на горах Кавказа хевсуры». «Алва» сложился как графичный спектакль в черно-белых тонах. В нем пластически повествуется о борьбе ангелов за добро и зло. Движение положено на музыку И.С. Баха и музыку Гии Канчели и Арво Пярта, посвященную И.С. Баху.

Горская легенда Восточной Грузии рассказывает о мироточивом дереве, украшенном золотой цепью: по цепи ходили ангелы и пели. Миро капало с дерева в кувшины. Ангелы переливали миро в бутылки и крестили им подошедших. Местный правитель приказал найти дерево, срубить и принести ему. Но срубленное дерево выросло снова и снова. Один мужчина сказал, что, пока дерево охраняется христианами, его не срубишь. Он принес у дерева в жертву ягненка, дерево рухнуло, но своей цепью обмотало предателя, которого хевсурцы с позором изгнали. На Мариам Алексидзе этот миф произвел впечатление из-за ассоциаций с судьбой ее семьи: когда на Георгия Алексидзе напали в Москве, он восстановился как птица Феникс, как хевсурское дерево. После болезнь взяла свое, он скончался, но его дело продолжили дети. «Алва» говорит о том, что добро невозможно уничтожить, когда находится хоть один человек, который может его продолжить. Дерево в спектакле – это белый ангел, умирающий в руках предателя. Георгий Алекси-Месхишвили, как и для «Ачарпани», создал для «Алва» костюмы и сценографию.

Балет «Гурджи-Хатун» о внучке царицы Тамар Мариам Алексидзе поставила в 2014 году по мотивам исторического романа Дато Турашвили, грузинский писатель выступил также автором либретто. Музыка написал Иосиф Барданашвили. Хореограф заинтересовала история политического брака с целью укрепления мира в веке: судьба наследницы династии Багратиони, в замужестве перешедшей в династию Сельджуков и принявшей ислам. Гурджи

Хатун – просвещенная женщина века, оставшаяся в истории благодаря тому, что поддерживала развитие наук и поэзии, в частности, поэта Руми. Гурджи Хатун, которую сельджуки называли «королевой мира», стала любимым мюридом Руми в основанной им медресе. Когда ее мужа, султана Гийаса ад-Дин Кей-Хосрова, убили, Руми дал ей убежище и остался другом. Символический образ Гурджи Хатун — Солнце – чеканился на монетах рядом с символическим изображением супруга в образе Волка; так они вошли в аллегорический средневековый бестиарий и в историю нумизматики.

Спектакль начинается не выходом танцовщиков на сцену из кулис. Артисты уже на сцене, в темноте, и под первые звуки музыкальной композиции встают из темноты прошлого, выстраиваются гуськом, кладут руки друг другу на плечи и так совершают общий проход, склонив головы. Музыка Барданашвили задает молитвенно-торжественный танцевальный код. Хореографический рисунок балета не интенсивен, движение артикулировано, рапидно. Исполнитель партии иконийского султана, супруга Гурджи-Хатун, ведущий танцовщик турецкого театра оперы и балеты Анталы Толга урчак носит чалму, в созданной для него хореографии есть элементы суфийских практик вхождения в транс: однообразные кружения, монотонные выбросы руки вперед – все это характеризует его как единомышленника своей жены, ученицы суфия. В целом, постановка придерживается неоклассического балетного словаря, однако партия Воображаемой Гурджи Хатун проведена в более свободной пластике. По легенде, однажды грузинская королева сельджукского мира бесследно исчезла с грузинским караваном, захватив с собой только поэму Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Работы Мариам Алексидзе отличает интерес к национальной культуре, к истории Грузии, стремление соединять аутентичную музыку с современной пластикой, вдохновлять композиторов на создание новой музыки на исторические темы. Это говорит о ней как об амбициозном хореографе и о ее желании предложить современному балетному миру оригинальный танцевальный продукт с отчетливо прогрузинской позицией, что находит в современной Грузии широкий отклик [8].

Спектакли как манифест отношения к миру создавал Николай Огрызков, основатель одной из первых компаний современного танца в России «Свободный балет» (1990), создатель первой частной школы современного танца в Москве (1992). В 1970 году компания Элвина Эйли стала первым американским коллективом современного танца, гастролировавшим в Советском Союзе. Их спектакль «Откровения» /Revelations/ Н. Огрызков увидел подростком, и это стало первым и главным стимулом сочинять самому. Студентом МАХ Н. Огрызков

ставил миниатюры на себя, показывал их на уроках народного танца; педагог народно-сценического танца Анатолий Борзов поддерживал и помогал. В 1973 году на гастролях ГААНТ в США Н. Огрызков посещал уроки в школах Элвина Эйли и Марты Грэм и на следующих гастролях продолжал самообразование в школах современного танца Бразилии, Аргентины, Франции, Бельгии. Из 18 лет работы солистом Ансамбля академического народного танца Игоря Моисеева (ГААНТ) 10 лет Н. Огрызков посещал различные мастер-классы по современной хореографии.

В его школу в Староконюшенном переулке с первых дней работы приезжали с мастер-классами лучшие современные хореографы 1990-х: Карин Сапорта, Адам Миллер, Фредерик Лескюр, Паскалин Верье, Французский культурный центр в Москве и организация АФАА при Министерстве иностранных дел Франции поддерживали работу Николая Огрызкова. В курс обучения входят (школа работает по сей день) занятия классическим, народным, джазовым танцем. «Я хочу предоставить детям те возможности для самовыражения, каких сам был лишен», — говорил Н. Огрызков белорусским журналистам в 1996 году [9]. Тематика и эстетика спектаклей для школы всегда соответствует возрасту, педагог не требовал от подопечных выглядеть на сцене старше своих лет. Н. Огрызков выработал свой почерк, соединив технику джаз-танца с постфолком, авторской интерпретацией народного танца и внятно определил личную причину заниматься современной хореографией. Современный танец как точка зрения, как путь к совершенству, к внутренней аскезе. Высокий профессионализм исполнения служил ему инструментом приближения к духовности, через многочасовые репетиции и тонкое постижение музыкального материала.

Н. Огрызкова волновало, какое искусство будет характеризовать время, в которое он живет, и он сумел вписать российский современный танец 1990-х в историю искусства страны. Главным делом жизни Н. Огрызкова стала школа. Ему удалось выстроить отношения с родителями учеников так, что и они поняли: главное – не отчетный концерт, а лабораторный процесс. Когда случались редкие показы, чаще на витебском фестивале современной хореографии FMC, где Н. Огрызкова и его школу свободного танца очень любили, тогда всем становилось понятно, кто настоящий профессионал.

В сюите *Laterna Magica* 1995 года на нежную, тоскующую, тревожную хоральную композицию «Herr, Unser Herrcher» группы «Hughes de Courson» с альбома «Babel» танцовщицы с убранными в шапочки волосами, в золотых обтягивающих комбинезонах, словно русалки на берегу, бьются об воздух вне привычной водной стихии.

Аскеза в миру, в светской жизни, через занятия танцем, только занятия в классе, показы крайне редки, – Н. Огрызков не искал легких путей. «Современного хореографа не надо приписывать ни к какой школе, ни к какому стилю. Он сам стиль», – говорил Н. Огрызков.

В номере «Разговор на троих» 1994 года на композицию «При долине» коллектива Moscow Art Trio танцовщики щедро соединяют свободную пластику и кантиленность большого хора, его плавный ход. «Ручейки», танцевальные протяжные поклоны, широкие круги руками от пола вверх на весь объем кинесферы наполняют первую часть номера. Удлиненные пропорции тел танцовщиков похожи на телосложение Н. Огрызкова, что помогает воплотить задуманное – физические данные хореографа во многом определяют его хореографию. Ритм сменяется, ускоряется, и в хореографию добавляются элементы классического танца, арабески, поддержки, новые элементы народного танца: верчения, присядки. «Народные танцы – хлеб насущный для хореографа», — говорил Морис Бежар, и Николай Огрызков, отдавший 18 лет ансамблю Игоря Моисеева, сумел творчески отнестись к пройденной там серьезной школе, переплавил полученные знания в собственный язык.

#### Список использованных источников:

1. Васенина Е. Единое время Акрама Хана. Книга-буклет Дягилевского фестиваля-2015 (Пермь). Рус-англ. – Пермь, 2015. – С.52-55. // Интернет ресурс: <https://istina.msu.ru/publications/article/10393814/> (Дата обращения 07.01.2019).
2. Васенина Е. Индивидуальность по-английски. Балет Великобритании от возникновения до наших дней. / Сборник к премьере одноактных балетов «Зимние грезы. Три одноактных балета в хореографии Ф.Аштона, К.МакМиллана, Д.Ли. – Пермь: Издательство Пермского театра оперы и балета, 2014. – С.8-14. // Интернет ресурс: <https://istina.msu.ru/publications/article/10393781/> (Дата обращения 07.01.2019).
3. Беседа с Л.Левассер. Февраль 2013. Аудиоархив Е.Васениной.
4. Васенина Е. Свободные формы танца современной Центральной Азии. // Балет. – 2014. – Т.188. – №5. – С.30-31.
5. Васенина Е. Киргизия: Горячая смесь. // Е.Васенина. Современный танец постсоветского пространства. – Москва, 2013. – С.119-134.
6. Карелина А. Явление «Манкурта» // Вечерний Бишкек. – 2015. – 21.04. // Интернет ресурс: <http://forum.balletfriends.ru/viewtopic.php?p=443083&sid=62324be8d881c8332f4ac8b0c2a01ec7> (Дата обращения 09.01.2019).
7. Алексидзе Г. Уроки балетмейстера. – Москва, 2011. – С.35.
8. Васенина Е. Грузия: С фольклором как с бриллиантом. // Е. Васенина. Современный танец постсоветского пространства. – Москва, 2013. С.73-90.
9. Памяти Николая Огрызкова. // Интернет-ресурс витебского фестиваля современной хореографии IFMC. Клип №2. [http://www.artmark.mm.by/rus/links/ifmc/ifmc\\_About\\_Nikola\\_%20Ogryzkov\\_rus.htm](http://www.artmark.mm.by/rus/links/ifmc/ifmc_About_Nikola_%20Ogryzkov_rus.htm) (Дата обращения 16.12. 2018)

**References:**

1. Vasenina E. *Edinoe vremja Akrama Hana. Kniga-buklet Djagilevskogo festivalja-2015 (Perm')*. Rus-angl. – Perm', **2015**. – S.52-55. // Internet resources: <https://istina.msu.ru/publications/article/10393814/> (Data obrashhenija 07.01.2019) (In Russ.).
2. Vasenina E. *Individual'nost' po-anglijski. Balet Velikobritanii ot vozniknovenija do nashih dnei.* / Sbornik k prem'ere odnoaktnyh baletov «Zimnie grezy. Tri odnoaktnyh baleta v horeografii F. Ashtona, K. MakMillana, D. Li. – Perm': Izdatel'stvo Permskogo teatra opery i baleta, **2014**. – S.8-14. // Internet resources: <https://istina.msu.ru/publications/article/10393781/> (Data obrashhenija 07.01.2019) (In Russ.).
3. *Beseda s L. Levasser: Fevral' 2013.* Audioarhiv E. Vaseninoj (In Russ.).
4. Vasenina E. *Svobodnye formy tanca sovremennoj Central'noj Azii.* // Balet. – **2014**. – T.188. – №5. – S.30-31 (In Russ.).
5. Vasenina E. *Kirgizija: Gorjachaja smes'.* // E. Vasenina. Sovremennij tanec postsovetskogo prostranstva. – Moskva, **2013**. – S.119-134 (In Russ.).
6. Karelina A. *Javlenie «Mankurta»* // Vechernij Bishkek. – **2015**. – 21.04. // Internet resources: <http://forum.balletfriends.ru/viewtopic.php?p=443083&sid=62324be8d881c8332f4ac8b0c2a01ec7> (Data obrashhenija 09.01.2019) (In Russ.).
7. Aleksidze G. *Uroki baletmejstera.* – Moskva, **2011**. – S.35 (In Russ.).
8. Vasenina E. *Gruzija: Sfol'klorom kak s brilliantom.* // E. Vasenina. Sovremennij tanec postsovetskogo prostranstva. – Moskva, **2013**. S.73-90 (In Russ.).
9. *Pamjati Nikolaja Ogryzkova.* // Internet- resources vitebskogo festivalja sovremennoj horeografii IFMC. Klip №2. [http://www.artmark.mm.by/rus/links/ifmc/ifmc\\_About\\_Nikola\\_%20Ogryzkov\\_rus.htm](http://www.artmark.mm.by/rus/links/ifmc/ifmc_About_Nikola_%20Ogryzkov_rus.htm) (Data obrashhenija 16.12. **2018**) (In Russ.).