

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение  
Свердловской области  
«Талицкий лесотехнический колледж им. Н.И.Кузнецова»

**Оценочные и методические материалы**  
дополнительной общеобразовательной программы –  
дополнительной общеразвивающей программы  
«Танцевальный кружок «Легион»»

г.Талица

## МЕТОДИКА ДВИЖЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

### PAS DE BOURREE

В классическом танце для передвижения пользуются не простым шагом, а чеканно танцевальным. Один из наиболее распространенных видов такого шага — pas de bourree.

Pas de bourree существует в нескольких разновидностях и делается во всех возможных направлениях.

Долгое время pas de bourree держалось у нас в мягком, неподчеркнутом рисунке французской школы. С усилившимся в конце XIX века влиянием итальянцев вид pas de bourree изменился. Нога поднимается отчетливо sur le cou-de-pied, все движение — более рельефно. Я присоединяюсь к этому типу pas de bourree, испытал его в своей практике.

Нужно следить, чтобы нога отчетливо поднималась от земли при первоначальном изучении на полупальцах, а впоследствии и на пальцах.

Pas de bourree делится на два основных вида: с переменной ног и без перемены ног. В первом случае, если начать с правой ноги, по окончании впереди будет левая. Во втором случае — правая.

Pas de bourree с переменной ног. Для ознакомления с pas de bourree в младших классах берут именно этот вид.

Стать в позу croisee назад с левой ноги (правая нога на полу всей ступней). Руки в подготовительном положении. Demi-plie на правой ноге (левая — sur le cou-de-pied сзади).

Стать на левую ногу на полупальцы, подведя ее к правой; поднять правую sur le cou-de-pied вперед (но не прижимая к левой ноге, а на небольшом расстоянии от нее), переступить на правую на полупальцы в сторону II позиции, не перемещаясь чрезмерно с места; левая нога sur le cou-de-pied впереди описанным образом. (Подобную форму sur le cou-de-pied, когда ступня не охватывает щиколотки, можно назвать условной.) Упасть на левую ногу на demi-plie, на croisee. Правая sur le cou-de-pied назад.

Руки принимают маленькую позу croisee. То же повторяется с другой ноги (с ходом в другую сторону) (рис. 39).

Так исполняется pas de bourree en dehors.

В обратном направлении, т. е. en dedans, при начале исполнения нужно стать в позу croisee вперед с левой ноги. Demi-plie на правой ноге (левая — sur le cou-de-pied впереди), стать на левую ногу на полупальцы, подведя ее к правой, поднять правую — sur le cou-de-pied сзади, переступить на правую на полупальцы в сторону II позиции, также не перемещаясь чрезмерно с места, левая нога sur le cou-de-pied сзади, упасть на левую ногу на demi-plie, на croisee, правая sur le cou-de-pied впереди.

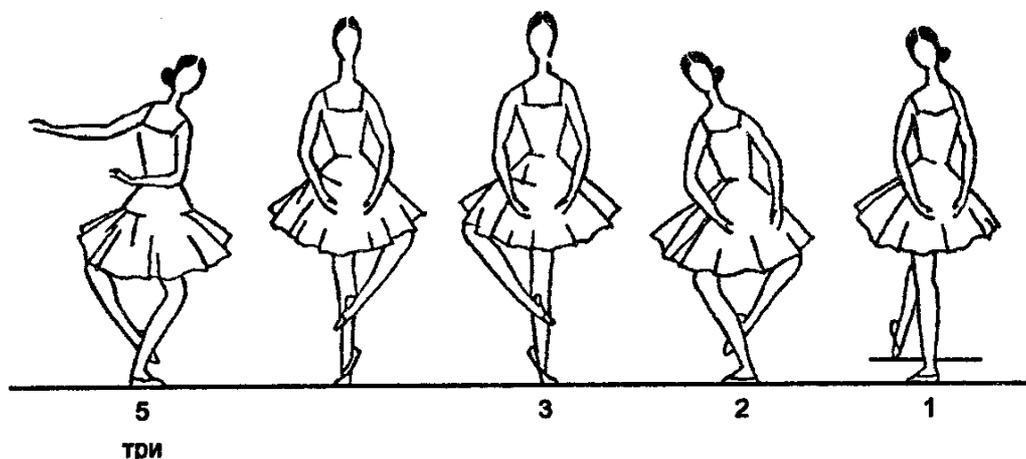


Рис. 89. Pas de bourree (с переменной ног)

Pas de bourree не меняя ноги. Это pas de bourree делается с открыванием ноги в заключение pas и с продвижением в сторону, нога остается впереди та же, что в начале, причем надо следить, чтобы не расставлять ноги широко, делая шаг в сторону.

Стать в позу croisee, левая нога назад. Руки в подготовительном положении. Начиная движение, их чуть-чуть вскинуть — и вернуться к этой позе. Demi-plie на правой ноге, переступить на левую ногу на полупальцы; правая нога поднимается спереди sur le cou-de-pied (так же, как в предыдущем pas de bourree). Переступить на правую ногу на полупальцы, с движением в сторону направо, левая нога сзади sur le cou-de-pied; упасть на левую ногу на demi-plie — правая открывается на II позицию на 45°, руки раскрываются на невысокую II позицию (рис. 40).

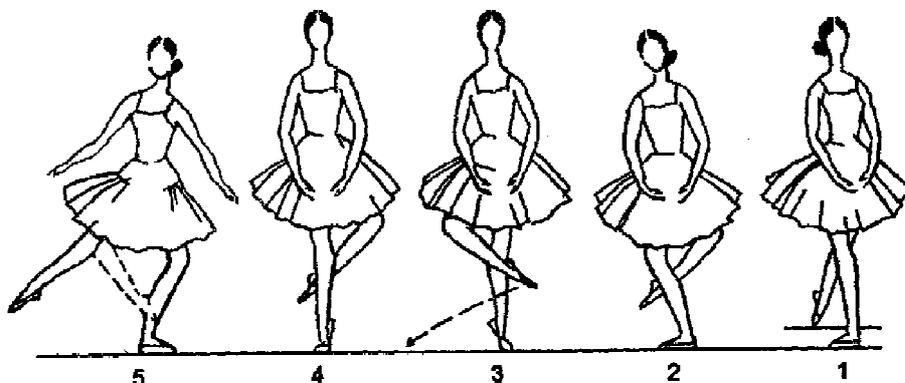
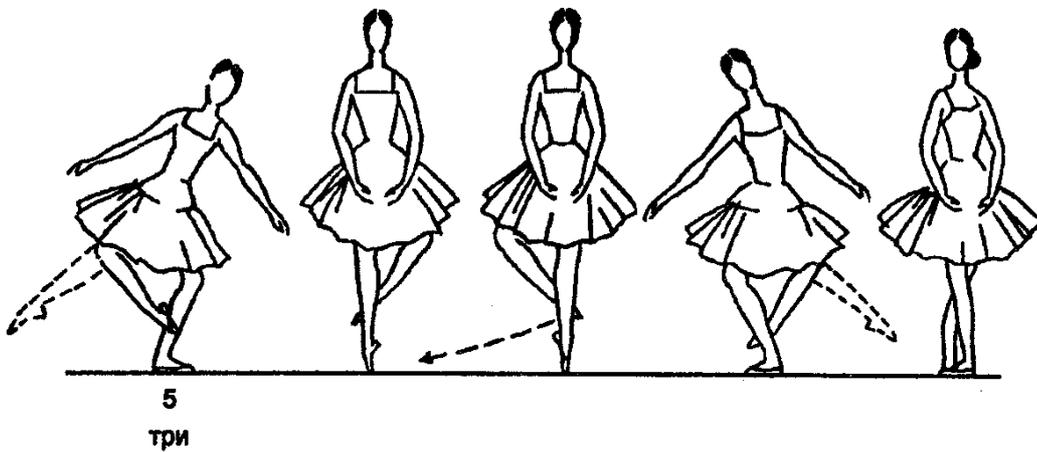


Рис. 40. Pas de bourree (не меняя ноги)

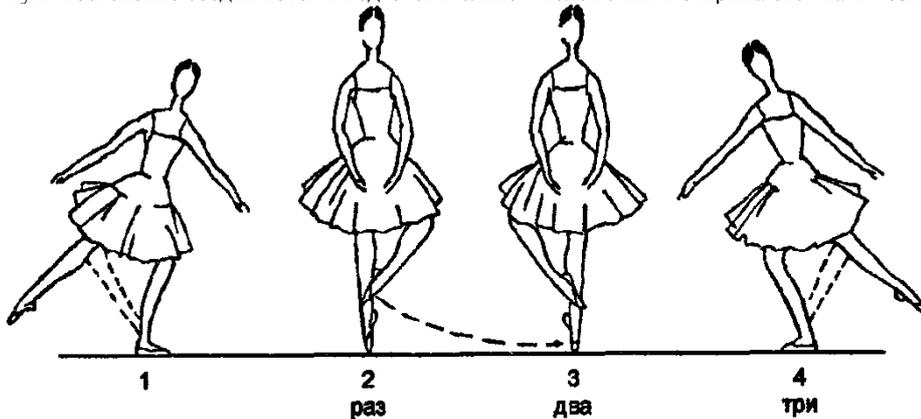


**Рис. 41. Pas de bourree dessus на пальцах**

Pas de bourree dessus-dessous. В переводе dessus значит “на”, и открываемая при начале движения нога идет сначала вперед, подменяя собой другую ногу, а dessous означает “под”, и открываемая для движения нога сначала подмывает другую ногу сзади. Еще можно добавить, что в первом случае нога как бы находит на другую и в таком виде sur le cou-de-pied приходится всегда сзади ступающей ноги. Во втором — подходит под другую и каждый раз sur le cou-de-pied приходится впереди ступающей ноги. Pas de bourree dessus-dessous так же, как все виды pas de bourree, изучается сначала на полупальцах.

*Dessus.* Стать в V позицию, правая нога впереди. Руки в подготовительном положении. Demi-plie на правой ноге, открыть левую ногу на II позицию на 45° (приоткрыв руки также на II позицию на 45°), стать на левую ногу на полупальцы, перенести ее впереди правой: <sup>17</sup> правая поднимается сзади sur le cou-de-pied так же, как в предыдущих случаях; переступить на правую ногу на полупальцы, перенести ее вперед левой, левая назад sur le cou-de-pied (так же); упасть на левую на demi-plie, правая открывается на II позицию на 45°. Все движение направо.

Руки постепенно соединяются в подготовительном положении и открываются на II позицию к концу движения (рис. 41).

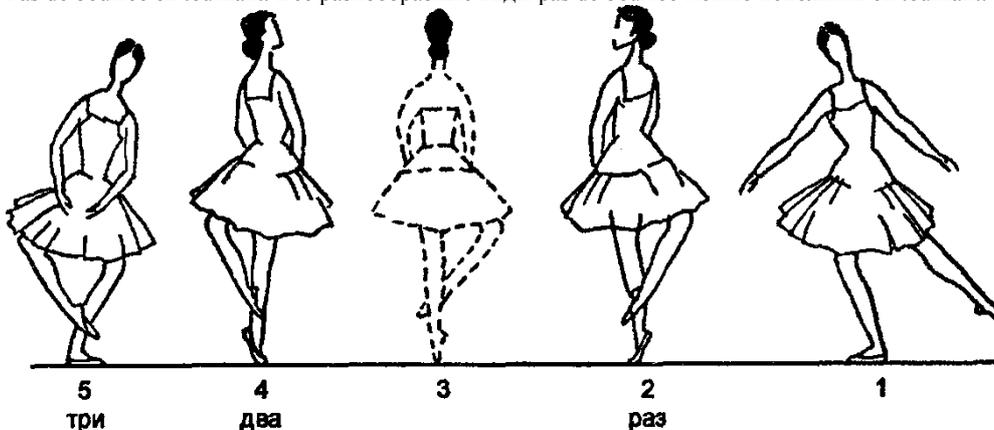


**Рис. 42. Pas de bourree dessous на пальцах**

*Dessous.* V позиция, demi-plie на левой ноге, открыть правую на II позицию и стать на правую ногу на полупальцы, левая нога идет sur le cou-de-pied вперед; переступить на левую ногу на полупальцы, позади правой ноги, правая идет sur le cou-de-pied вперед (так же), упасть на правую ногу на рИё, левая открывается на II позицию на 45°. Все движение налево. Руки идут так же, как и в предыдущем случае (рис. 42).

При первоначальном изучении pas de bourree акцент делается на заключительное plie. [Впоследствии движение переходит на форму безакцентную](#), pas следуют одно за другим.

Pas de bourree en tournant. Все разнообразные виды pas de bourree можно исполнять en tournant.



**Рис. 43. Pas de bourree en tournant en dedans**

Разберем для примера вид, который в танце часто служит preparation.

*En dedans.* Стать в V позицию, правая нога впереди. Demi-plie на правой ноге, левая идет на II позицию на 45°; став на левую ногу на полупальцы, повернуться направо на полкруга, правая проскальзывает sur le cou-de-pied вперед, довернуться на правой ноге на полупальцах, левая sur le cou-de-pied сзади, упасть на левую ногу на рИё, правая sur le cou-de-pied впереди (рис. 43).

С этого движения можно продолжать pas de bourree en dehors следующим образом.

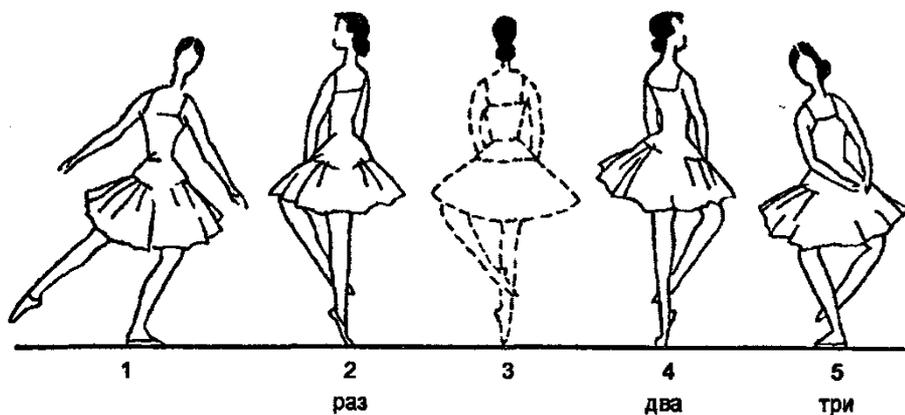


Рис. 44. Pas de bourree en tournant en dehors

*En dehors.* Demi-plie на левой ноге, открыть правую на II позицию на 45°, став на правую ногу на полупальцы, повернуться направо на полкруга, левая проскальзывает назад sur le cou-de-pied; довернуться на левой ноге, правая sur le cou-de-pied спереди, и упасть на правую ногу, левая — sur le cou-de-pied сзади.

Pas de bourree при исполнении en tournant продельвается вокруг своей оси без смещения в сторону.

Руки открываются при начале движения на II позицию на 45°, закрываются в подготовительное положение во время pas de bourree и открываются в требуемом направлении, в зависимости от следующего движения (рис. 44).

Голова удерживает взгляд на зрителе возможно дольше, затем следует за поворотом корпуса.

#### PASCOURU

Когда делается несколько pas de bourree подряд, мы получаем pas couru. Большой частью оно исполняется в быстром темпе. Это pas применяется очень часто для разбега при больших прыжках, хотя бы для jete, и особенно в мужском танце.

Делается в большом [количестве и в женском танце на пальцах](#), с продвижением по прямой линии по диагонали сцены или вокруг всей сцены. В этом случае его называют pas de bourree suivi.

#### COUPE

Это маленькое промежуточное движение, способствующее началу другого pas. Coupe исполняется обыкновенно за тактом.

Предположим, задано pas ballonne вперед, в то время как вы стоите в позе croisee назад на правой ноге.

Надо сделать для начала demi-plie на правой ноге (левая нога sur le cou-de-pied сзади) и перейти на demi-plie на левую ногу, сделав это коротким движением, как бы притопнув ногой. Правая нога попадает sur le cou-de-pied и отсюда продолжает движение. Так же coupe делается и назад.

Coupe может быть и в других формах, сообразно с требуемым pas (см. например, grand jete, с. 98-100).

#### FLIC-FLAC

Flic-flac делается в экзерсисе и в adagio как связующее звено между движениями, в экзерсисе — при первоначальном изучении присоединяется к какому-нибудь другому pas, например battement tendu.

*En dehors.* В младших классах flic-flac продельвается в несколько более упрощенном виде, чем тот, в котором он будет исполняться в законченном танце как связующее и проходящее движение, а именно: его начинают изучать в два темпа следующим образом.

Нога открыта на II позицию, с маленького размаха (45°) скользнуть по V позиции полупальцами вытянутой ноги назад, повав носком в положение дальше, чем sur le cou-de-pied, что получается неизбежно вследствие захлестывающего характера движения, отбросить ногу на II позицию и таким же движением бросить ее вперед, причем она и спереди пройдет дальше, чем sur le cou-de-pied; открыть опять на II позицию (рис. 45).

В старших классах flic-flac делается в один темп. В заключительный момент движения следует подняться на полупальцы или же заканчивать его в какой-либо большой или маленькой позе.

*En dedans.* Движение делается совершенно так же, с той разницей, что первый проход ноги — вперед, второй — назад. Затем проходится flic-flac en tournant.

Flic-flac en t o u r n a n t. *En dehors.* Предварительно нога и руки раскрыты на II позицию, при первом движении руки соединяются вместе внизу и как бы дают толчок корпусу для поворота en dehors. При втором движении, [когда нога идет вперед](#), принимается требуемая поза, причем первое движение делается face, второе — в повороте (в момент поворота исполняется на полупальцах и так задерживается в заданной позе)

*En dedans* делается наоборот. Первое движение ноги вперед и поворот корпуса en dedans. Заканчивается требуемой позой.

Flic-flac как связующее движение может встретиться и при исполнении adagio, даже иногда и в комбинированном экзерсисе не со II позиции, а с какого-либо другого положения — тогда его следует исполнять первым движением в том направлении, в каком нога находилась в данном случае, не отводя ее на II позицию.

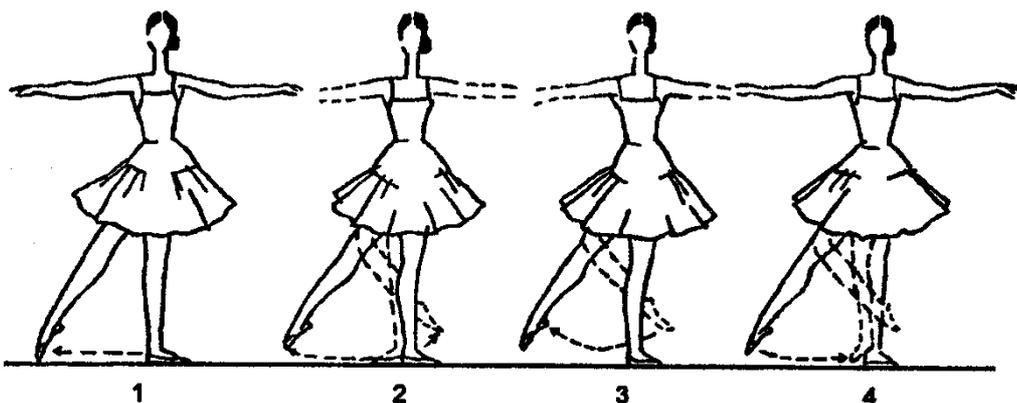


Рис. 45. Flic-flac

## PASSE

Passé соответствует своему французскому названию проходящее, переводящее. В сценическом танце оно служит вспомогательным движением, переводящим ногу из одного положения в другое.

Если мы стоим на *developpé* вперед на *effacé* и хотим передать ногу на *arabesque*, не обводя ее *grand rond de jambe*, мы согнем ногу в колене, оставив ее на высоте  $90^\circ$ , проведем носком близко к стоящей ноге и выведем на 3-й *arabesque*. Прохождение ногой этого пути и называется *passé*.

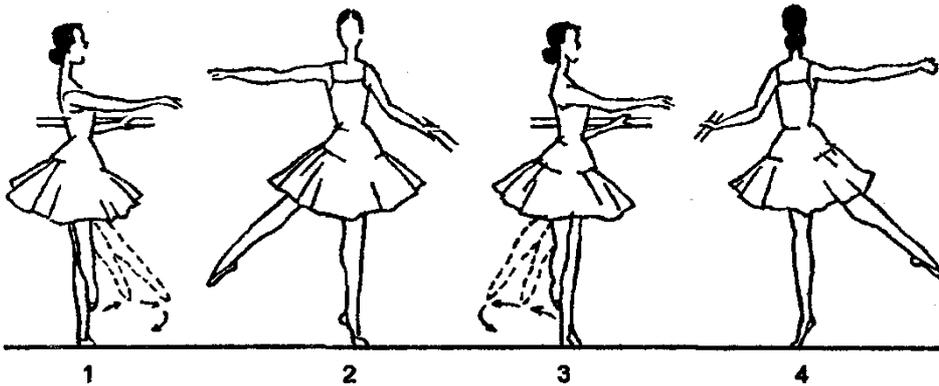
Это же движение можно сделать с прыжком, отделившись от пола стоящей ногой — оно будет называться так же.

Passé можно сделать и по полу, как в *rond de jambe par terre*, это будет *passé* по I позиции.

## TEMPS RELEVÉ

*Temps relevé* — французское название движения, происходящее от глагола *se relever* (подняться), и это определяет его форму. Это движение часто встречается как *preparation* к следующему; особую форму оно приобретает, когда служит подготовкой к *tours*, — ее мы опишем дальше, а начнем с основного вида — *petit* и *grand temps relevé*.

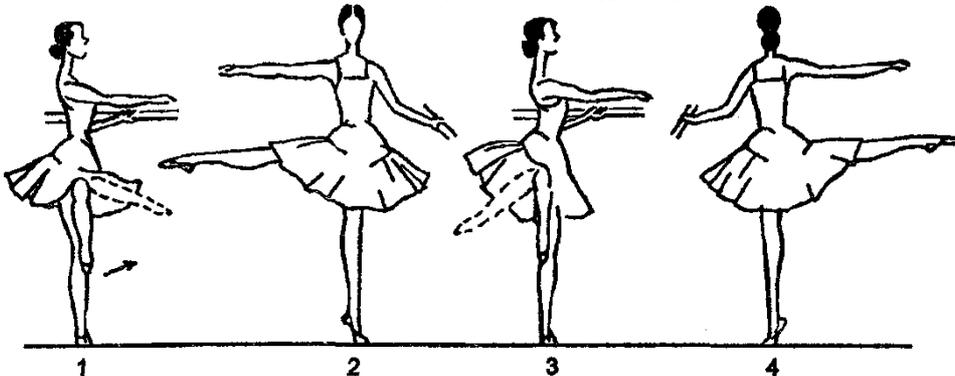
*Petit temps relevé*. Стать в V позицию, правая нога впереди; сделать *demi-plié*, правая нога *sur le cou-de-pied* впереди приемом, изображенным на *рис. 46*, правая рука согнута на I позиции, правая нога проходящим движением вперед без остановки отводится на II позицию на  $45^\circ$ ; одновременно правая рука открывается на II позицию, левая нога одновременно поднимается на полупальцы. Начиная это движение, нужно оставить верхнюю часть ноги (от колена вверх) неподвижной, сделать движение отведения ноги на II позицию только нижней частью (от колена вниз), удерживая верхнюю часть ноги от перемены положения. Таким образом, нижняя **часть ноги вытягивается вперед лишь настолько**, насколько позволяет сдержанность мускулов верхней части ноги. Назад *petit temps relevé* делают таким же приемом, начиная *sur le cou-de-pied* сзади: делают ногой проходящее движение назад, отведя ее на II позицию и удерживая верхнюю часть ноги от перемены положения, т. е. стремясь проделать движение ногой от носка до колена.



*Рис. 46. Temps relevé*

Тут нога приобретает еще новую форму движения, которая нам до сих пор не встречалась. Это — отведение ее вперед и назад, не шевеля верхней частью ноги. Вот это и послужит фундаментом для изучения *tours*, которые делаются приемом с одной ноги, так как такая подвижность ноги в нижней ее части позволяет ей работать, не вовлекая в движение корпус.

*Grand temps relevé*. Начало то же, как и для *petit temps relevé*, но правая нога подогнута высоко, носком у колена, после *demi-plié* нога отбрасывается на II позицию на  $90^\circ$ , с той же сдержанностью мускулов верхней части ноги, что и при исполнении *petit temps relevé*, и таким же проходящим движением без задержки на *developpé* вперед.



*Рис. 47. Grand temps relevé*

87

Так же подняться на полупальцы; движения рук те же, что и при *petit temps relevé* (*рис. 47*).

*Temps relevé* служит *preparation* для *tours* в том случае, когда они берутся не с двух ног, т. е. не с IV или V позиции, а **стоя на одной ноге**, в то время как другая в воздухе. Когда мы делаем *temps relevé* вспомогательным для *tours*, оно исполняется иначе: правая нога проскальзывает II позицию так же без остановки, проходящим движением, как и вперед, и приводится *sur le cou-de-pied*, проходя весь этот прием в один темп, т. е. оставаясь на *pié*, вторым же темпом делается *tour* правой ногой, примкнутой к *sur le cou-de-pied* левой.

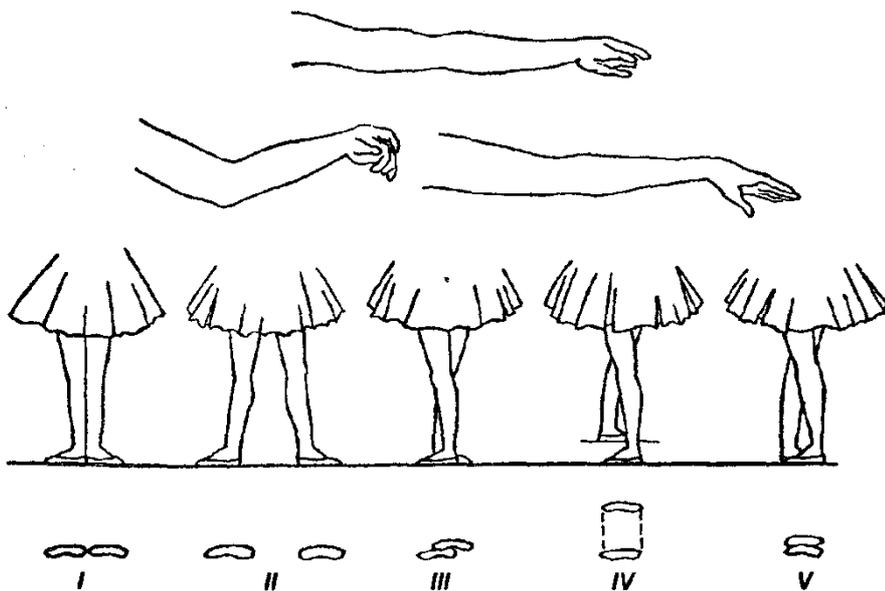
При исполнении *tours* на II позиции на  $90^\circ$  с *grand temps relevé* форма *grand temps relevé* не изменяется, только добавляется сам поворот.

## ФОРМЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

### I. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

#### позиции ног

Эти пять исходных положений ног общеизвестны. Их пять, потому что при всем желании вы не найдете **шестого положения для выворотных ног**, из которого было бы удобно и легко двигаться дальше. Есть *les fausses positions* (обратные позиции), с носком, обращенным внутрь, и есть полувыворотные положения — позиции ног, применяемые при изучении исторического танца. Но *les bonnes positions* (выворотные) являются основными для классического танца.



**Рис. 2. Позиции ног и рук**

Для читателей, не знающих танца, привожу описание позиций ног: I — обе ступни, повернутые совершенно выворотню, соприкасаются только пятками и образуют одну прямую линию; II — ступни также на одной линии, но между пятками — расстояние величиной в длину одной ступни; III — ступни соприкасаются (выворотню) пятками, которые заходят одна за другую до полуступни; IV — аналогична V позиции, но одна из ног выдвинута в том же положении вперед или назад, так что между ступнями — расстояние маленького шага; V — ступни соприкасаются (выворотню) во всю свою длину, так что носок одной ноги примыкает к пятке другой ноги (рис. 2).

### PLIE

Plie — общепринятое французское название для движения ног, которое по-русски обозначается словом “приседание”.

Plie исполняется на пяти позициях; сначала оно делается в половинном размере — demi-plie, а затем переходят на grand plie, или большое приседание, но не раньше, чем будет хорошо усвоено demi-plie.

Plie присуще всем танцевальным движениям, оно встречается в каждом танцевальном раз, ему нужно уделить совершенно особое внимание при исполнении экзерсиса.

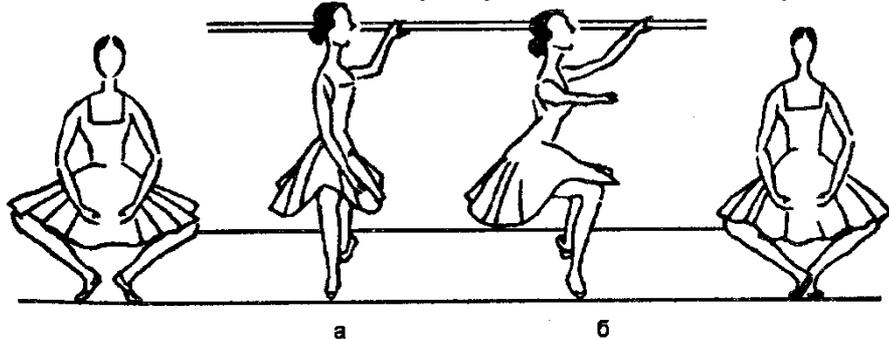
Если у танцующего нет plie, исполнение его сухо, резко и не пластично. Однако, если недостаточность plie будет замечена у ученика, этот недостаток до известной степени можно исправить. Выработать ученику plie можно, налегая на эту часть экзерсиса. У богато одаренных танцевальными способностями от природы ахиллово сухожилие очень податливо и нога легко образует острый угол со ступней. У других же еле-еле гнется. В таком случае приходится изменять их природную организацию, и тут необходима большая осторожность и последовательность. Поэтому, если на первых порах у учащегося, которому plie дается с трудом, начнут болеть ноги, особенно связки, лучше на время отложить выработку plie и подойти к этой работе снова через некоторое время, осторожно и постепенно.

При изучении plie необходимо соблюдать следующие правила: распределять тяжесть тела не только равномерно на обе ноги, но и на обе ступни, т. е. не налегая на переднюю часть ступни, что мы **часто замечаем у учащихся**, имеющих природный икс (генувальгум). Изучают plie, как весь экзерсис, у палки, держась за нее одной рукой (рис. 3).

1. Сначала нужно тщательно изучить demi-plie, которое исполняют, не поднимая пятки от пола. За этим надо внимательно следить, так как именно удержание пятки на полу прекрасно развивает сухожилия и связки голеностопного сустава. Не следует приступать к изучению plie непосредственно за demi-plie, нужно закрепить его развитие путем упражнений *battements tendus* на I и V позициях с demi-plie.

2. Как при demi-plie, так и при большом plie чрезвычайно важно усиленно открывать колени, т. е. соблюдать полную выворотню всей ноги, причем особенно надо следить за верхней частью от бедра до колена. Колено сгибается всегда по направлению к носку.

3. Как можно дольше удерживать пятки, не отрывая от пола при большом plie. Когда дальше уже невозможно растягивать сухожилия ног, отделить пятки от пола не сразу толчком, а поднять их мягко и постепенно. Долго задерживать пятки поднятыми от пола нельзя; начиная подниматься, следует опустить пятки без всякой задержки.



**I позиция II позиция III позиция**

**Рис. 3. Plie:**

**а — правильный прием; б — неправильный прием**

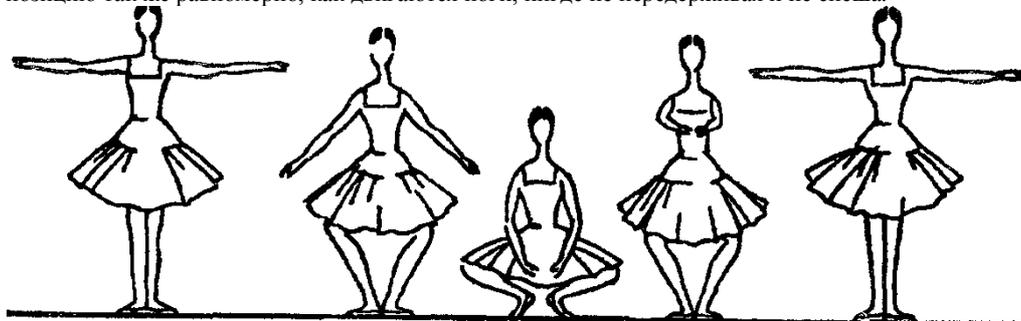
4. На II позиции пятки не поднимаются от пола, поскольку в таком положении можно присесть глубоко, не отрывая пяток. Ноги

раздвинуты на расстояние одной ступни — такое небольшое раздвижение ног наиболее выгодно для развития их гибкости. Но при этом plie отнюдь не следует выпячивать ягодицы, так как это дает неправильную форму движению и не вырабатывает достаточной выворотности бедра, которая должна достигаться этим plie.

5. Достигнув крайней точки plie при опускании вниз, не следует задерживаться на ней ни одной секунды, а немедленно начать выпрямляться. Оставаясь “сидеть” на plie, вы не только не вырабатываете энергии мускулов, пружинистости всей ноги, а, наоборот, даже приобретаете вялость этих рычагов прыжка, что танцовщицы называют “посадить себя на ноги”. Так же опасны для некоторых танцовщиц plie в чрезмерном количестве, ими можно “посадить на ноги”.

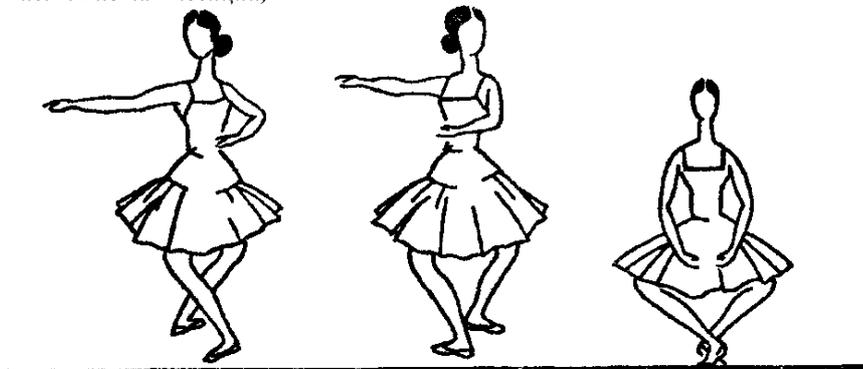
6. Опускание до крайней точки plie длится столько же времени, сколько и поднятие, и происходит равномерно (рис. 4).

Когда plie делается на середине зала, к нему присоединяются следующие движения рук: перед тем как начать делать plie, открыть руки на II позицию, по общему правилу, через подготовительное положение и I позицию. Начиная plie, кисти чуть вскинуть и опускать руки вниз. Когда plie доходит до своей предельной точки, руки сходятся внизу. Поднимаясь, открывать руки через I на II позицию так же равномерно, как двигаются ноги, нигде не передерживая и не спеша.



Раз два три четыре

Рис. 4. Plie на I позиции,



Croise Efface

Рис. 5. Demi-plie на IV позиции и plie на V позиции

Таково движение рук для всех позиций (кроме IV) при исполнении их face.<sup>12</sup> Когда уже имеется представление об epaulement, croise и efface, тогда вводится IV позиция, руки принимают следующую форму: если правая нога впереди, то левая рука на I позиции, а правая — на II. С другой ноги — другая рука, также противоположная ноге (рис. 5). В каком бы повороте ни находился корпус (т. е. croise или efface), руки нужно оставлять в указанном положении на все время plie. Впоследствии, при умении владеть руками, можно делать plie и с port de bras

## ЕРАУЛЕМЕНТ

Ерауlement — первая черта будущего артистизма, которая вносится в упражнения начинающего и ребенка. Начинают заниматься с учеником с движений ног, оставляя его face, пока он не привыкнет делать экзерсис, держа корпус спокойно, что бывает к концу первого года обучения. Тогда уже можно ввести некоторую игру корпусом и сухому экзерсису сообщить намек на артистическую окраску.

I и II позиции делаются в свойственном им положении face. Но III и V позиции делаются уже с поворотом плеча: если правая нога впереди, правое плечо поворачивается вперед и голова — направо. IV позиция допускает двойкий поворот: если взять ее на croise, то правое плечо впереди и голова направо; при efface — правая нога будет впереди, вперед поворачивается левое плечо, а голова налево (рис. 5). Таким образом, вводится с самого начала обучения основная черта классического танца, который весь построен на croise и efface. Из них он черпает богатство своих форм, которое не могло бы так пышно расцвести, если бы мы имели только скучноватое и однообразное face.

Говоря об epaulement, т. е. о поворотах плеч в ту или иную сторону, надо не забывать, что направление головы в позах croisee, effacee, ecartee и др. играет доминирующую роль, являясь составной его частью. Умение свободно поворачивать шею должно быть включено с детских лет в учение всякого танца — не только классического.

Иногда на сцене приходится наблюдать, как артист при исполнении какого-либо pas держит натянутыми шею и голову, исполнение получается напряженное, легкость его потеряна, нет должного выражения в самом рисунке танца. В таком случае мускулы лица также не принимают участия, замирая в одном положении, не отражая должного настроения и не развивая танцевального образа.

## ПОЗЫ CROISEE И EFFACEE

Говоря об epaulement, мы подошли к этим двум основным понятиям классического танца, указывая на их необходимость при развитии многообразия и отделанности форм танца. Здесь я разберу основные типы поз croisee и effacee.

Поза croisee. В переводе croise означает — скрещивание. Поза croisee бывает вперед и назад (рис. 6, а, б).

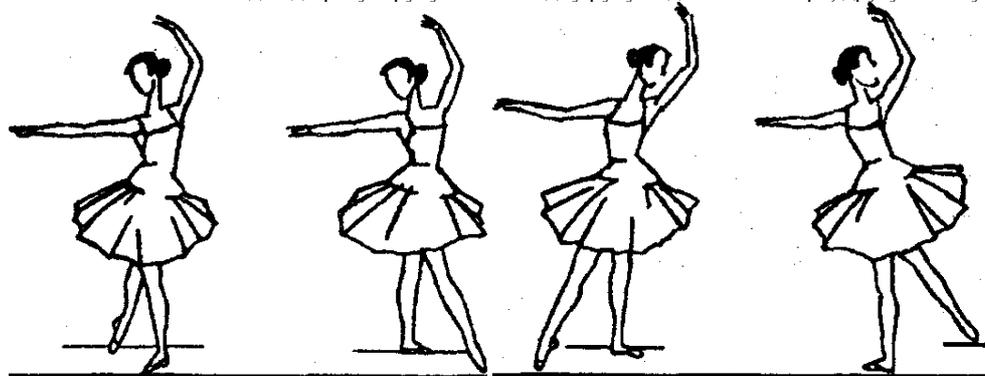
Croisee вперед. Стать на левую ногу, правая открыта вперед с вытянутыми пальцами, корпус повернут в точку 8 плана класса (рис. 1, б), голова направо — получается скрещивание ног. Левая рука наверху, в III позиции, а правая отведена в сторону, на II позицию, — это основное положение croisee вперед, но положение рук и головы можно комбинировать различно.

Предположим, вы правую руку подняли вверх, а левую отвели на II позицию, — чтобы дорисовать это движение, вы можете наклонить голову вперед, заглядывая под правую руку.

Можно, держа руки, как в первом варианте, повернуть голову налево, смотря под левую руку, или же поднять глаза на левую руку, причем в этом случае голова должна отклониться немного назад. При этом переходе взгляда невольно изменится выражение лица: если в предыдущих позах опущенная голова собирает черты лица, то переведенный вверх взгляд, откинутое лицо расправляют черты, выражение строже, одухотвореннее. Ввести в танец как можно раньше эти перемены выражения лица очень желательно, чтобы не иметь впоследствии одного окаменевшего раз и навсегда выражения или вечно застывшей улыбки. И то и другое мы нередко встречаем на сцене.

*Croisee назад.* Стать на правую ногу, с тем же **поворотом корпуса и головы**, левая нога с вытянутыми пальцами сзади. В *croisee* вперед для основной позы вверх поднималась рука, противоположная вытянутой ноге, здесь поднимается та же рука, что и отведенная нога, т. е. левая рука вверх, правая в сторону, голова направо.

И тут можно различно комбинировать голову и руки. Например, правая рука вверх, левая в сторону, корпус подать вперед, и с наклоном головы взгляд под правую руку. Можно одну руку поднимать вверх, другую согнуть в I позицию и т. д.



а б в г

Рис. 6. а — *Croisee назад*; б — *Croisee вперед*; в — *Effacee вперед*;

г — *Effacee назад*

Поза *effacee*. В этой позе, в противоположность *croisee*, нога открыта и вся фигура развернута (рис. 6, в, г).

*Effacee вперед.* Стать на левую ногу, правая открыта вперед с вытянутыми пальцами, корпус в точку 2 (рис. 1, б), голова налево, левая рука на III позиции, правая открыта на II позицию, корпус отклонен назад. Это основная поза. Но можно наклонить корпус вперед и смотреть под левую руку. Возможны и другие комбинации, например, кисти рук могут быть раскрыты наружу и т. д.

*Effacee назад.* Стать на правую ногу, левая — с вытянутыми пальцами назад, направленная носком в точку 6 (рис. 1, б). Голова, руки и корпус в том же положении. Но корпус немного наклонен вперед, поза получает оттенок полета. И тут возможны дальнейшие комбинации.

## EN DEHORS И EN DEDANS

*En dehors.* Понятием *en dehors* определяются вращательные движения, направляющиеся “наружу”. Всем занимающимся танцами это понятие и противоположное ему *en dedans* прививаются с самого начала обучения. Те элементарные объяснения, которые я здесь даю, предназначены для желающих уяснить себе эти понятия и для педагогов как подспорье при занятиях со взрослыми, которым зачастую трудно растолковать *en dehors* и *en dedans*, если они никогда прежде не учились танцам.

Возьмем первый пример *en dehors*, с которым учащийся сталкивается с первых же шагов, — это *rond de jambe par terre* (см. описание на с. 53). Тут не представляется никаких затруднений: нога движется наружу, описывая дугу вперед, на II позицию и назад.

Понять *rond de jambe en l'air en dehors* гораздо труднее. Начинаящего сбивает то, что нога, выброшенная на II позицию, в начале упражнения движется по полукругу как бы внутрь, проходя заднюю половину круга. Мне удавалось на уроке быстро и прочно втолковать направление *rond de jambe en l'air en dehors* не понимающим его ученицам следующим образом. Я предлагаю им перенести мысленно *rond de jambe en l'air en dehors* на пол. Если нога во всех частях круга идет в том же направлении, как в *rond de jambe par terre en dehors*, — мы имеем и *rond de jambe en l'air en dehors*. Тогда ученица легко поймет, что *en l'air en dehors* она заканчивает движением наружу, а *par terre en dehors* начинает, но в обоих случаях *en dehors* приходится передняя дуга круга (рис. 23).

Для объяснения понятия *en dehors en tours* и вообще в поворотах вокруг своей вертикальной оси самое простое, элементарное объяснение будет и самым понятным. *En dehors* поворачиваешься, когда вертись *от* ноги, на которой стоишь, т. е. если стоишь на левой ноге, а вертись направо, — поворот будет *en dehors*, и с другой ноги — наоборот — налево (рис. 7).

*En dedans.* Обратное понятие — вращение внутрь. Для *ronds de jambes* объяснение аналогично, только соответственно изменяется направление.

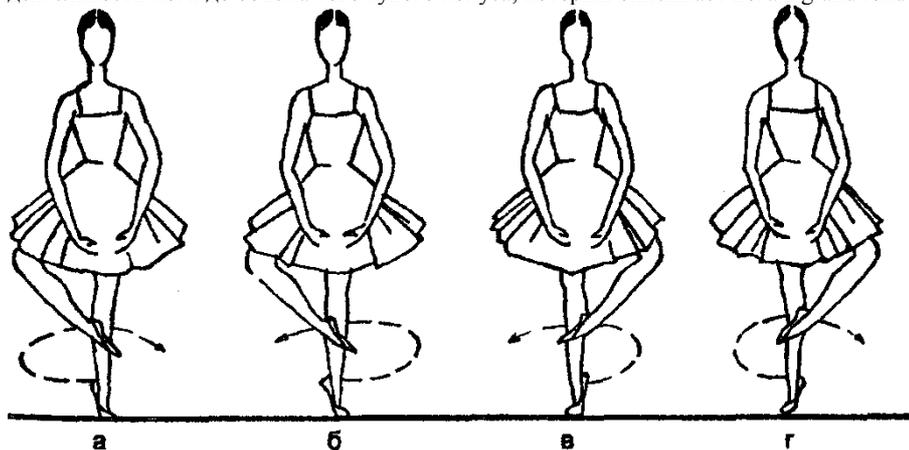
В *tours* поворот будет к ноге, на которой стоишь, т. е., если стоишь на левой ноге — поворот налево, с другой ноги — наоборот — направо.

Усвоив эти основные понятия *en dehors* и *en dedans* на первоначальных движениях, в более сложных случаях легко будет разбираться, так как в них всегда войдет или элемент *rond de jambe*, или элемент *tour*.

Понятием *en dehors* обозначается также выворотное положение ноги, принятое в классическом танце. Так как про выворотность говорится очень много ложных и бессмысленных вещей людьми, с классическим танцем не знакомыми, я остановлюсь на выяснении ее происхождения с большей подробностью, прибегая к помощи анатомии, что я вообще делать избегаю, не желая загружать изложение деталями.

Выворотность — анатомическая неизбежность для всякого сценического танца, желающего охватить весь объем движений, мыслимых для ног и *неисполнимых* без выворотности. Выворотность заключается в том, что колено выворачивается наружу значительно дальше, чем ему свойственно; вместе с ним поворачивается наружу и ступня — это следствие и отчасти вспомогательное движение, а цель поворота — повернуть верхнюю часть ноги, бедренную кость. Вследствие этого поворота получается свобода движения в бедренном суставе, ногу можно свободнее отводить в сторону, а также скрещивать ноги между собой. В нормальном положении движения ноги весьма ограничены строением тазобедренного сустава. При отведении ноги бедренная шейка сталкивается с краем вертлужной впадины — и дальнейшее движение невозможно. Если же повернуть ногу *en dehors*, — большой вертел отходит назад, и в соприкосновение с краем вертлужной впадины приходит боковая плоская поверхность

бедренной шейки, что имеет следствием возможность отвести ногу в сторону на 90° и даже на 135°. Выворотность увеличивает поле деятельности ноги до объема того тупого конуса, который описывает нога в *grand rond de jambe*.



с правой ноги с левой ноги

Рис. 7. Повороты: а—*En dehors*; б—*En dedans*;  
в—*En dehors*; г—*En dedans*

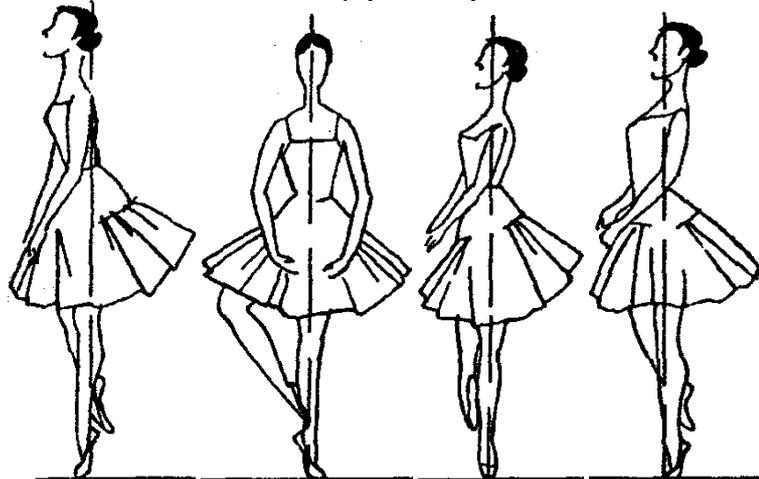
Смысл воспитания ног классического танцовщика заключается в строгом *en dehors*. Это не эстетическое понятие, а профессиональная необходимость. Танцовщик, лишенный выворотности, ограничен в движениях, классический же танцовщик со своим *en dehors* располагает всем мыслимым богатством танцевальных движений ног.

## APLOMB

Приобрести *aplomb* — овладеть устойчивостью в танцах — вопрос центрального значения для всякого танцовщика. *Aplomb* вырабатывается в течение всех лет школьной жизни и достигается только к концу учения. Но я считаю нужным ввести это понятие в число основных: правильно поставленный корпус — основа для всякого *pas*. Читая дальнейшие описания различных *pas*, надо будет все время иметь в виду, что их правильное исполнение базируется на этой основе.

Вырабатывать *aplomb* начинают у палки: во время экзерсиса корпус должен держаться прямо на ноге так, чтобы в любой момент можно было отпустить руку, которой держишься за палку, не потеряв равновесия. Это послужит задатком правильного исполнения экзерсиса и на середине зала. Ступня ноги, стоящей на полу, не должна опираться на большой палец, а вес тела должен равномерно распределяться по всей ее поверхности. Корпус, который не стоит прямо на ноге, а наклоняется к палке, не вырабатывает *aplomb* (рис. 8). По мере того как *aplomb* совершенствуется, движения проходятся на полупальцах и на пальцах.

Когда экзерсис делается на полупальцах на середине, устойчивости содействует правильное положение рук. Если руки не соблюдают той постанки, которая мною в дальнейшем указывается, сохранять *aplomb* очень трудно. Рука, повисшая в верхней своей части, не дает возможности удержать устойчивость. Сказать, что танцовщица вполне развила свой *aplomb*, можно лишь тогда, когда она настолько овладеет корпусом, что умеет, стоя на одной ноге, длительно выдерживать одну позу.



г а б в

Рис. 8. Постановка корпуса: а, б — правильная; в, г — неправильная — чрезмерный наклон вперед и назад

Это приобретается в том случае, если танцовщица поймет и почувствует ту колоссальную роль, которую играет в *aplomb* спина. Стержень устойчивости — позвоночник. Надо рядом самонаблюдений за ощущениями мускулатуры в области спины при различных движениях научиться его ощущать и овладеть им. Когда вы сумеете его почувствовать и захватить мускулатурой в области поясницы, вы уловите этот стержень. Тогда танцовщица смело может браться за трудности своего искусства, хотя бы большие полеты на одну ногу (*grand jete*, *cabriole*), для исполнения которых необходима правильная манера держать спину.

## II. BATTEMENTS

Слово *battement* обозначает в танцевальной терминологии отведение и приведение ноги. В классическом танце это отведение и приведение вылилось в многообразные формы. В их рассмотрении мы и познакомимся ближе с сущностью этого движения.

### BATTEMENTS TENDUS

Эти *battements* — основа всего танца. Они найдены так гениально, что кажется, их создатель проник в самую суть строения и функций связочного аппарата ноги. Простой пример из повседневной жизни танцовщицы доказывает это. Когда танцовщица во время танца слегка подвернет ногу и от ощущения неловкости не может на нее ступить, стоит ей тщательно проделать *battements tendus*, как нога легко восстанавливает свою работоспособность.

Недаром также принято перед танцем делать *battements tendus*, чтобы “разогреть ноги”, как обычно говорят. Но ноги не только разогреваются этим движением, они приводятся в состояние полной “воспитанности” для предстоящей им деятельности, особенно в *allegro*. Когда видишь, что нога идет неправильно, легко догадаться, что танцовщица своевременно не была воспитана на строгих *battements tendus*.

*Battement tendu simple*. Для первоначального изучения нужно делать этот *battement* с I позиции, так как это менее сложно, но надо соблюдать те же пра вила, как и при описываемом далее *battement tendu simple* с V позиции, только возвращаться всякий раз нужно обратно в I позицию.

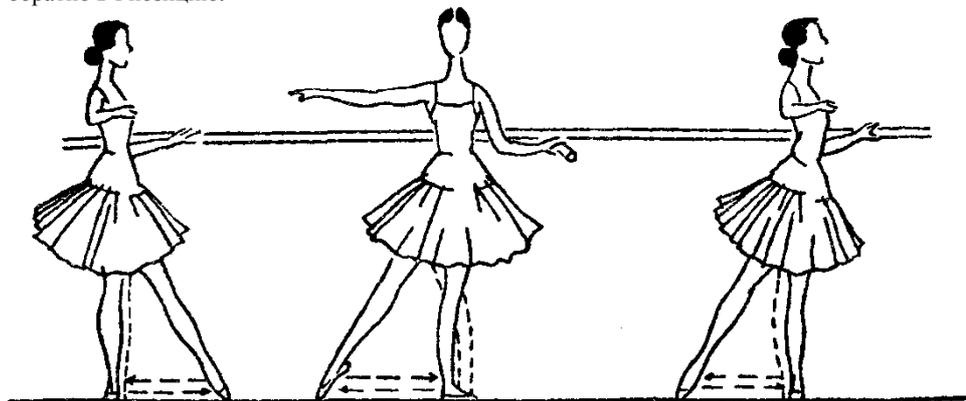


Рис. 9. *Battement tendu simple*

Ноги в V позиции, правая впереди. Руки раскрыты на II позицию.<sup>13</sup> Упор всего тела на левой ноге, правая действует свободно и не несет его тяжести. Правая нога скользит вперед, не отрывая носка от пола. Движение начинают всей вытянутой ногой, сохраняя, насколько возможно, выворотной пятку (это дает некоторое ощущение, что начинает движение пятка, а затем продолжает носок). При небрежном исполнении этого движения часто наблюдается, как нога, скользя носком по полу, ранее, чем достигнуть предельно вытянутыми пальцами и подъемом конечной точки, отрывается от пола и затем упирается в него. Таким исполнением нарушается достижение правильной выработки этого движения. Нужно все время строго сохранять выворотность. В момент возвращения ноги на место необходимо как можно выворотнее ставить ступню, достигая тщательно V позиции. Носок следует движению не пассивно, а подчеркивает свое возвращение на место — к пятке левой ноги, что и дает артистическую отделанность движению (рис. 9).

То же движение делается в сторону II позиции и назад. Когда движение делается в сторону, на II позицию, надо усиленно следить за тем, чтобы нога чертила прямую линию, продолжающую линию выворотной левой ноги. Для этого необходимо все внимание ученика обратить на то, чтобы, возвращаясь в V позицию, вести вперед выворотную пятку, носок усиленно держать выворотным. Только при тщательной выворотности всей ноги сверху донизу можно избежать зигзагов, которые особенно легко образуются при проведении ноги со II позиции в V позицию назад. При движении в сторону нога возвращается в V позицию вперед и назад, поочередно.

Ведя ногу назад, надо особенно поддерживать колено и верх ноги, чтобы колено не накренилось и сохранялась полная выворотность. Также необходимо следить, чтобы нога приходилась на одной линии с ногой, стоящей на полу. *Battement* назад делает нога, находящаяся в V позиции сзади.

*Battement tendu jete*. Как и *battement tendu simple*, сначала изучается с I позиции, т. е. нога выбрасывается вперед и назад против I позиции, а затем против V позиции. Скользнув по полу, нога выбрасывается в воздух на 45° с акцентом от I или V позиции вперед, в сторону или назад, при этом не следует поднимать чрезмерно верхнюю часть ноги (бедро). Не останавливаясь на крайней точке, нога проходит через I или V позицию и продолжает движение. Французское обозначение этого *battement* — *jete* (брошенный) — передает его характер.

Этот *battement* имеет громадное воспитательное значение, и его необходимо исполнять очень точно, следя за выполнением следующих правил.

При движении вперед каждый раз, когда нога проходит через V позицию, носок должен тщательно соприкоснуться с пяткой другой ноги.

К движению в сторону надо подойти особенно внимательно, тут решающую роль играет исключительная выворотность действующей ноги; кроме того, нога не должна терять точку на II позиции, куда носок попадает очень точно каждый раз, как выбрасывается, независимо от того, проходит ли V позицию впереди или сзади. В движении назад опять-таки тщательно поддерживается верх ноги в выворотном положении. Надо, чтобы нога шла так, чтобы ее спереди не было видно, чтобы колено не сгибалось, что невольно делается учащимися для облегчения трудного движения. Приводя ногу в V позицию, во всех случаях должно ударять носком по полу.

Считаю нужным подчеркнуть еще раз, какое значение имеет положение именно верхней части ноги. Нога должна быть “убрана” назад, причем колено не должно опускаться и терять крайнюю выворотность. При этом необходимо соблюдать точность прохождения движения — по линии стоящей на полу ноги.

Надо ощущать свою ногу как натянутую струну. *Battement tendu jete* следует изучать, когда *battement tendu simple* исполняется в совершенстве, нога окрепла и владеть ею можно свободно, без напряжения.

*Battement tendu pour batteries*. Это подготовительное движение для заносок, преимущественно мужских, так как мужское сложение позволяет их делать несколько иначе — верхней частью ног. У женщины больше чувствуется заноска икрой, хотя она и стремится делать ее по-мужски. Но строение женской фигуры иное, формы бедра и ноги разнятся и подсказывают другое исполнение заносок. Если я применяю этот *battement* на своем уроке, он приобретает следующую форму.

Из V позиции правая нога открывается на II позицию на 45°, затем ударяет спереди икрой по левой ноге, сохраняя свое направление и выворотность, едва приоткрываясь, переносится и ударяется сзади икры опорной ноги, отсюда движение заканчивается, нога открывается на II позицию. При ударе об икру назад правая пятка почти прикасается к полу (ступня свободная), обе ноги должны быть энергично вытянуты до самого верха. Нужно чувствовать, что удар идет икрой, нога отталкивается крепко, как пружина, и, вследствие этой натянутости, не может идти дальше III позиции.

Необходимо повторить движение, ударя сначала назад, затем вперед, и открыть на II позицию. Количество переносов ноги можно увеличить в зависимости от того, к какому *pas* имеют в виду подготовку. Для подготовки к *assemble battu* делают один перенос, для *entrechat* — два переноса и более. Говоря об исполнении классических *pas*, нужно помнить, что они все проделываются с вытянутыми пальцами и выгнутым подъемом (кроме *battement tendu pour batteries*) и что всегда, когда мы говорим о вытянутых

пальцах, не упоминая каждый раз о подъеме, подразумевается и вытянутый подъем — вытянуть пальцы нельзя, не привлекая в действие подъем.

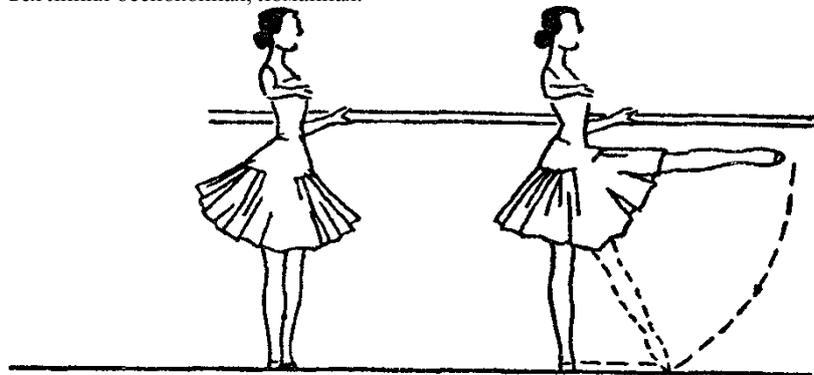
#### GRANDS BATTEMENTS JETES<sup>14</sup>

Исполняется, как *battement tendu jete*, но нога продолжает движение и выбрасывается толчком на высоту 90°.

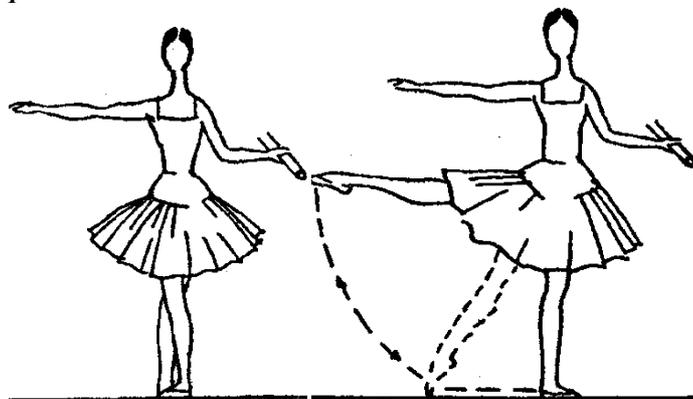
При этом корпус не должен производить никаких движений, никаких содроганий, происходящих от неправильных усилий. **Корпус останется спокойным**, если нога будет работать самостоятельно, не вовлекая других мышц в движение. “Не помогай корпусом! Не поддавай другой ногой!” — говорит педагог. У неопытной танцовщицы напрягаются плечо, шея, руки. Рука, лежащая на палке, не должна менять своего положения с опущенным локтем, используя палку лишь как точку опоры (*рис. 10, 11*).

Только когда *grand battement jete* делается назад, рекомендуется корпус наклонять слегка вперед и при возвращении в V позицию выпрямлять его, так как лишь при этом условии линия остается спокойной и нога работает правильно.

В экзерсисе итальянской школы корпус держат прямо и при *grand battement jete* назад, но тогда нога неизбежно сгибается в колене, и вся линия беспокойная, ломанная.



P

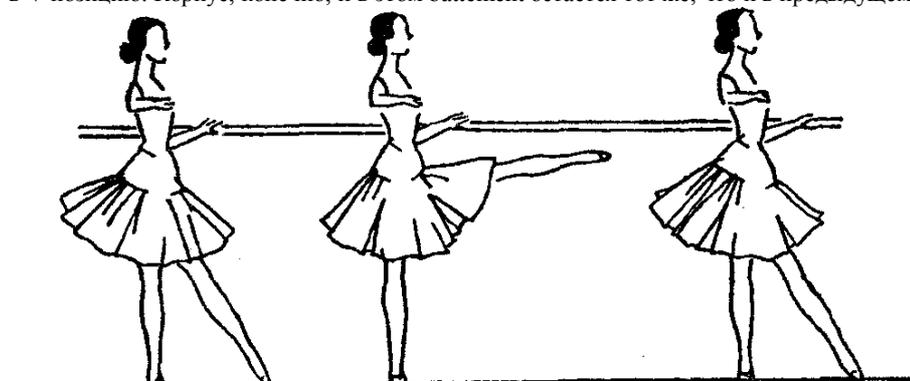


*рис. 10. Grand battement jete вперед*

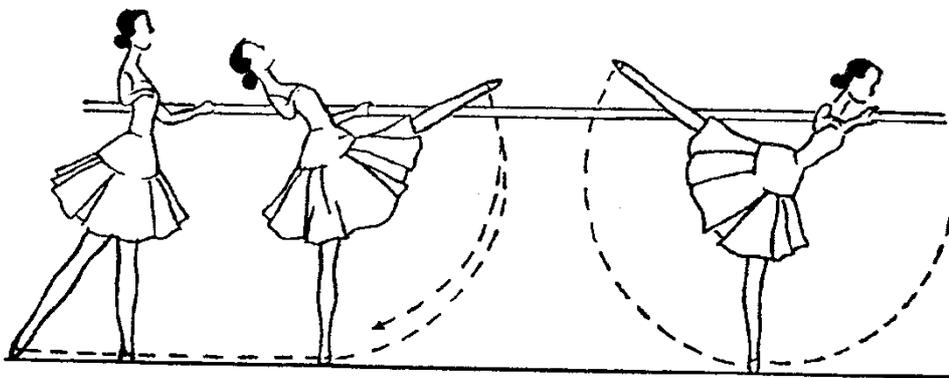
*рис. 11. Grand battement jete в сторону II позиции*

На уроке начинающих предпочтительно требовать высоту этого *battement* не более 90°, чтобы за счет дешевого эффекта — чрезмерного поднимания ноги — не страдало исполнение. Поэтому педагог должен удерживать тех, у кого по индивидуальным особенностям сложения нога легко идет и на 135°. Хорошо владеющая собой артистка может выбирать при исполнении произвольную высоту.

*Grand battement jete point e*. Для начала делается *grand battement jete*, но нога не возвращается на место в V позицию, а опускается вытянутая в колене и подъеме на землю в положение, которое она занимает на крайней точке *battement tendu simple*. После легкого прикосновения к этой точке носком нога снова поднимается и так продолжает движение, лишь при последнем *battement* возвращаясь в V позицию. Корпус, конечно, и в этом *battement* остается тот же, что и в предыдущем (*рис. 12*).



*рис. 12. Grand battement jete point e*



1 2 3

**Рис. .f3. Grand battement jete balance**

Grand battement jete balance. Применяется в экзерсисе у палки.

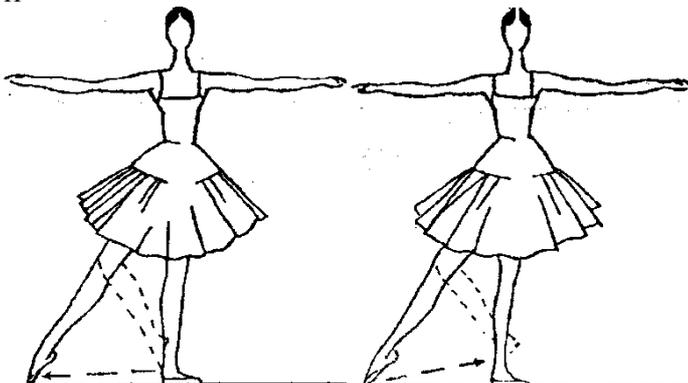
Для начала отвести ногу назад с вытянутыми пальцами; скользящим движением нога через I позицию выбрасывается вперед на 90°, и от сильного броска корпус отклоняется назад. Затем нога бросается через I позицию назад, корпус наклоняется вперед. Получается качание взад и вперед, причем корпус следует отклонять назад настолько же, насколько наклонять вперед, равномерно, оставляя спину прямой и плечи совершенно ровными. Кисть руки, держащаяся за палку, не должна менять своего места при наклонении и отклонении корпуса.

Начинающие довольствуются тем, что наклоняются вперед, избегая отклонения назад, которое труднее, и тем лишают это упражнение его формы и смысла (рис.13).

Для II позиции балансирование может применяться только на середине зала и имеет другой вид. Зброшенная на II позицию нога подманивается через I или V позицию другой ногой на I позицию, причем при быстрой смене ног корпус также отклоняется каждый раз в сторону опорной ноги.

**BATTEMENT FRAPPE**

И



сходное положение правой ноги — на II позиции, с вытянутыми пальцами, правая нога бьет левую sur le cou-de-pied впереди и возвращается на II позицию, ударя вытянутым носком в пол, причем акцент падает на II позицию. Когда battement frappe делается назад, нога не ударяет sur le cou-de-pied, а проходит сзади щиколотки.<sup>15</sup> Подобная форма служит для первоначального изучения этого движения(рис. 14).

**Рис. 14. Battement frappe**

В более старших классах, когда этот battement исполняется на полупальцах и нога достигает II позиции, находясь в воздухе на 45°, в ней должен чувствоваться тот же акцент в ту же точку II позиции, колено напряжено и упруго, соприкосновение же с левой ногой — короткий удар, нога отскакивает, как мяч, верх ноги неподвижен и выворотен, нога работает, не сотрясаясь в колене.

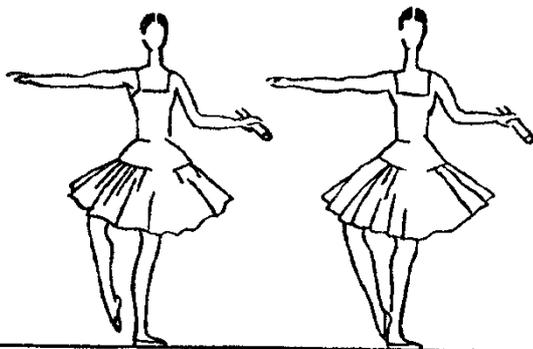
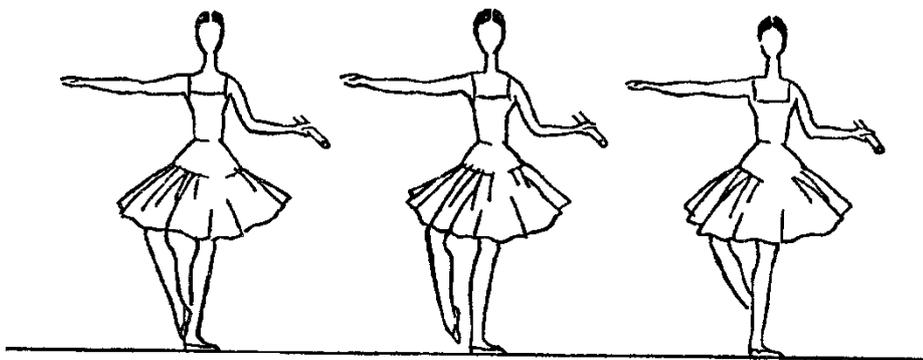
Battement double frappe. То же движение, но нога ударяется не один раз о левую ногу впереди, а переносится вторым проходным ударом sur le cou-de-pied назад таким же приемом, как это делается при исполнении petit battement sur le cou-de-pied, и отсюда открывается в сторону (на II позицию). Если первый удар приходится назад, второй, проходной, будет вперед.

**PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED**

В исходном положении нога sur le cou-de-pied. Она разгибается по направлению ко II позиции, но на половину расстояния, так как колено не вытягивается. Затем нога переносится назад, прикасаясь к левой ноге у щиколотки, снова так же разгибается и возвращается вперед.

При первоначальном изучении petit battement нужно проходить совершенно равномерно, без акцента.

В момент перехода ступни надо обращать внимание на указанное выше правило положения ступни sur le cou-de-pied, т. е. чтобы подъем не сокращался и в ступне не было никакой скрюченности. Верхняя часть ноги от колена до бедра должна быть крепка, неподвижна и выворотна, нижняя же часть ноги исполняет движение свободно.

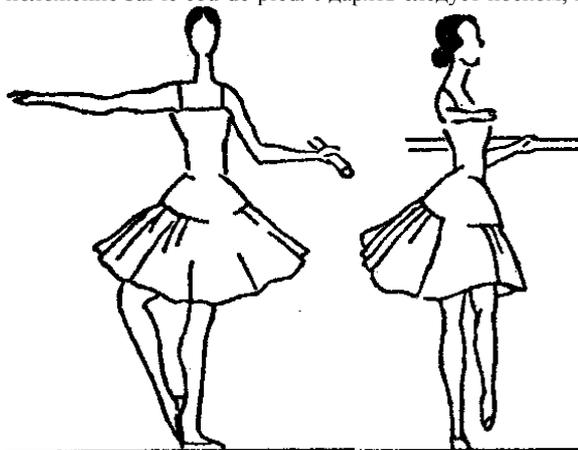


**Рис. 15. Petit battement sur le cou-de-pied**

При переходе на быстрый темп разгибание ноги делается все мельче и мельче, но никогда не должно ступевываться. Хотя для глаза почти неувидим переход ноги с *cou-de-pied* спереди назад, движение не теряет своей отчетливости и требует такого же раздельного исполнения, как при медленном темпе (рис. 15).

#### **BATTEMENT BATTU**

Исходная точка *sur le cou-de-pied*. Отсюда правая нога делает ряд быстрых коротких ударов по пятке левой ноги, сохраняя положение *sur le cou-de-pied*. Ударять следует носком, нога должна двигаться свободно в части ниже колена.



**Рис. 16. Battement battu**

К этому упражнению приступают, когда нога уже хорошо развита. Его начинают делать обыкновенно лишь в старших классах (рис. 16).

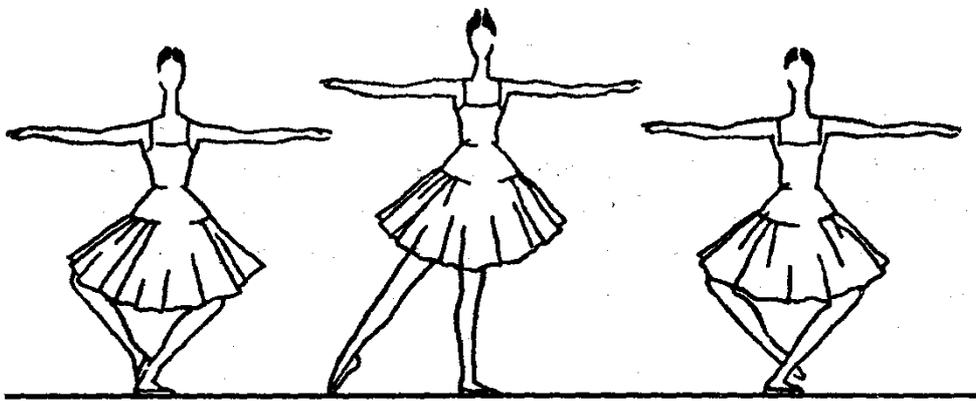
#### **BATTEMENT FONDU**

Из V позиции правая нога идет *sur le cou-de-pied*, левая делает одновременно *demi-plie*, соблюдая выворотность колена; затем правая открывается вперед носком в пол, левая выпрямляется и вытягивается в колене одновременно с правой. Правая нога возвращается *sur le cou-de-pied*, и движение повторяется на II позицию и назад, причем в последнем случае нога проходит *sur le cou-de-pied* сзади. Следует обратить внимание на то, что при этом *battement* колено не поднимается и нога не вынимается, что применимо только в том случае, если упражнение делается на 45° или на 90° (рис. 17).

Надо соблюдать и при *petit*, и при *grand developpe* ту же тщательную выворотность, как и для *battement tendu*; например, делая движение назад, следить, чтобы колено не опускалось и верх ноги поддерживался.

**Рис. 17. Battement fondu**

Э



а б в

то движение **принадлежит к стадии более сложных упражнений**, так как и та нога, на которой вы стоите, принимает участие в работе, исполняя plie одновременно с ногой, делающей battement.

#### BATTEMENT SOUTENU

Из V позиции одновременно правая нога вынимается вперед, на II позицию или назад, левая делает plie; затем левая поднимается на полупальцы, а правая одновременно подтягивается к ней, и обе вытянутые ноги соединяются в V позиции на полупальцах, откуда движение повторяется или делается в другую сторону (рис. 18). При этом вынимаемая нога не должна сгибаться и подниматься высоко (если это движение делается на полу, а не на высоте 45° или 90°).

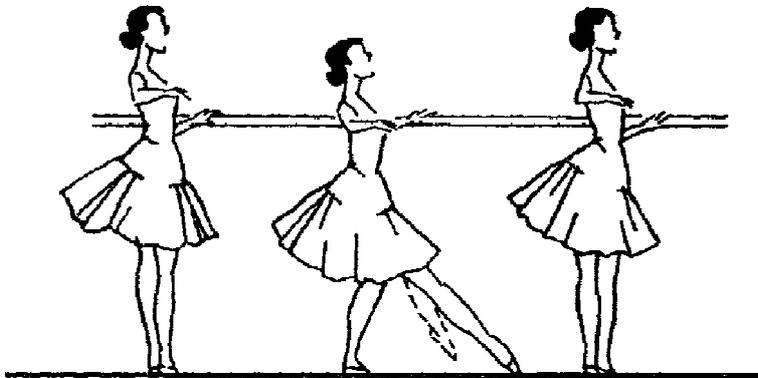


Рис. 18. Battement soutenu

#### BATTEMENTS DEVELOPPES

Из V позиции ступня вынимаемой правой ноги с вытянутыми пальцами скользит по левой ноге до колена и открывается в требуемом направлении, сохраняя колено и пятку в выворотном положении. Если вынимаемая нога не доводится до колена, движение имеет небрежный вид. Достигнув крайней точки (90°), нога опускается в V позицию. Когда ногу открывают назад, корпус слегка наклоняется вперед, так же как и при grand battement jete назад (рис. 19).

Battement developpe входит в экзерсис во всевозможных вариантах. Привожу здесь несколько примеров:

1) со сгибом ноги к колену: открываемая нога в каком-либо направлении сгибается к колену, и отсюда движение много раз повторяется;

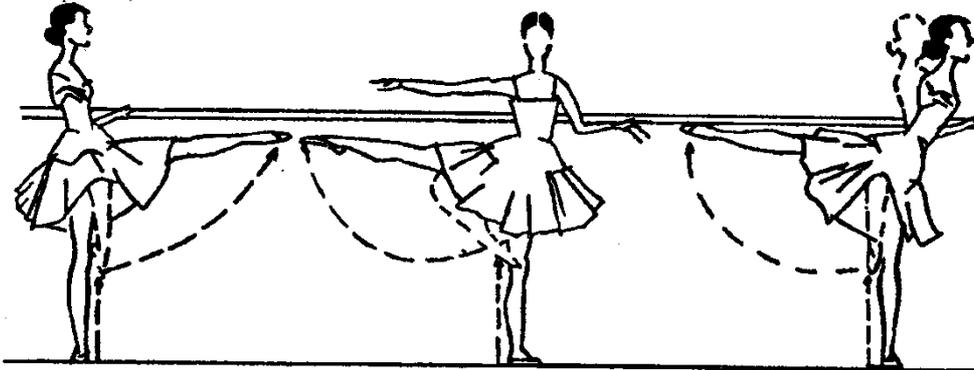


Рис. 19. Battement developpe

2) с маленьким balance вытянутой ногой, поднятой на 90°, которое надо стремиться делать одним носком, сохраняя колено вытянутым, так, чтобы вся нога не опускалась низко, а только слегка покачнулась;

3) нога, вытянутая вперед, быстрым движением отводится на II позицию и возвращается обратно совершенно вытянутой с акцентом вперед, совершая таким образом движение balance в один темп; то же назад; то же — со II позиции вперед и назад;

4) с поворотами корпуса: сделав developpe вперед, повернуться en dedans на опорной ноге на 2-й arabesque и возвратиться на той же ноге обратно en dehors, повернув и ногу вперед. Назад исполняется следующим образом: developpe назад, поворот на опорной ноге en dehors, нога поворачивается вперед. Обратно — поворот en dedans. На II позиции: сделав developpe на II позицию, быстро подменить ногу, перевернувшись и открыв другую ногу на II позицию; проделав еще раз эту фигуру, возвратиться обратно, открыв ногу на II позицию. При смене рук на палке следует свободной рукой брать за палку и менять руки одновременно с поворотом

корпуса.

Developpe — это движение из adagio, ему присущ медленный темп, его следует исполнять с задержкой на крайней точке, особенно в младших классах.

Нога, на которой стоишь, должна быть вытянута в струну с совершенно выворотным коленом. Рука, лежащая на палке, должна быть свободно согнута в локте, на что надо обратить внимание при движении вперед; часто рука напрягается, давая упор ноге. Стоять тогда легче, но пользы от такого исполнения нет.

Из большого количества возможных разновидностей battement developpe разберу здесь еще две наиболее сложные.

Battement developpe tombe. Этот battement относится по типу к маленькому adagio. Делается чаще на середине зала, но также и у палки. Движения следующие.

Сделать правой ногой developpe вперед, подняться на полупальцы, упасть на правую ногу, падая с носка всем телом на возможно большее plie; левая нога вытягивается и прикасается к полу только носком; возвратиться на этот носок и поставить левую ногу на пятку, в то время как правая нога быстрым движением повторяет developpe и возвращается к своему открытому положению, а левая — на полупальцы (рис. 20). Делается этот battement вперед, в сторону, назад и на середине зала в направлении croise, efface, ecarte.

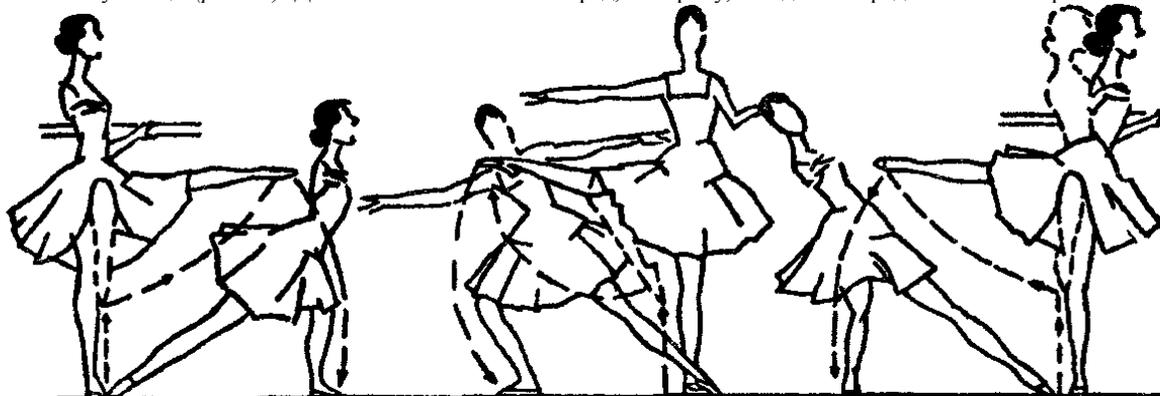
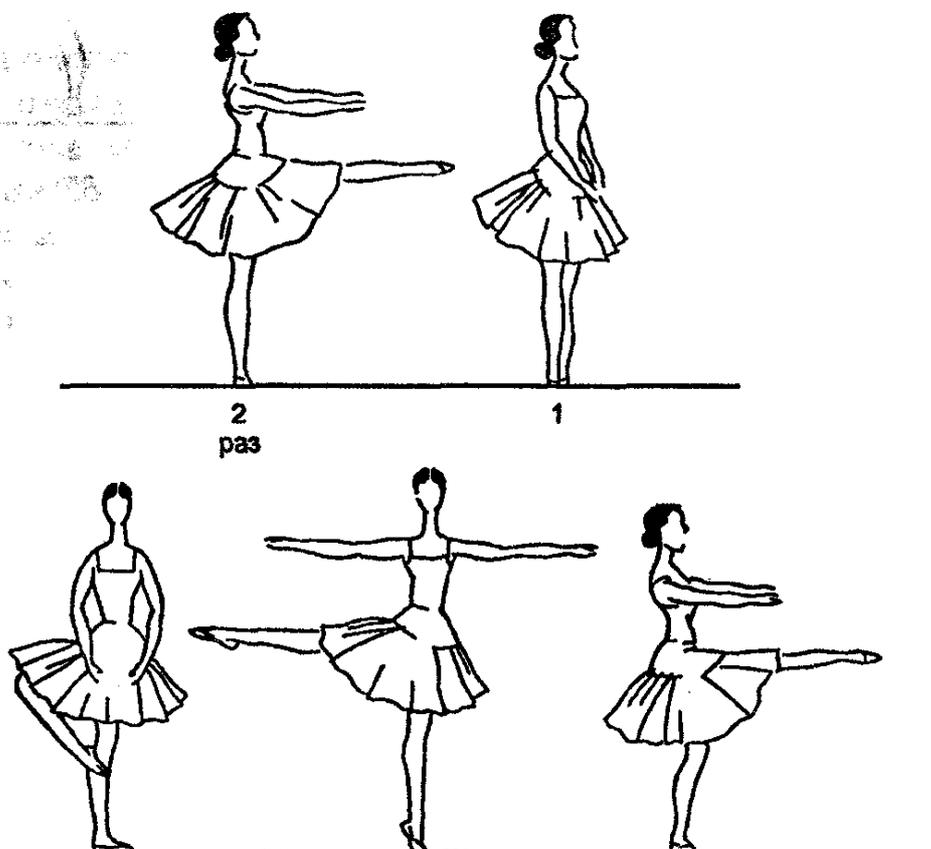


Рис. 20. Battement developpe tombe

Чтобы придать этому движению более широкий размах, я всегда предлагаю ученицам представить себе, что ногу надо перекинуть через какой-нибудь предмет, — это не дает ей рано снизиться при падении корпуса, благодаря чему battement и выходит очень широким, нога закидывается далеко.

#### BATTEMENT DIVISE EN QUARTS

Это упражнение делается на середине зала. Его можно отнести к одному из первых adagio. Оно состоит из следующих движений, которые исполняются en dehors или en dedans.



5 4 3

четыре три два

Рис. 21. Battement divise en quarts en dehors

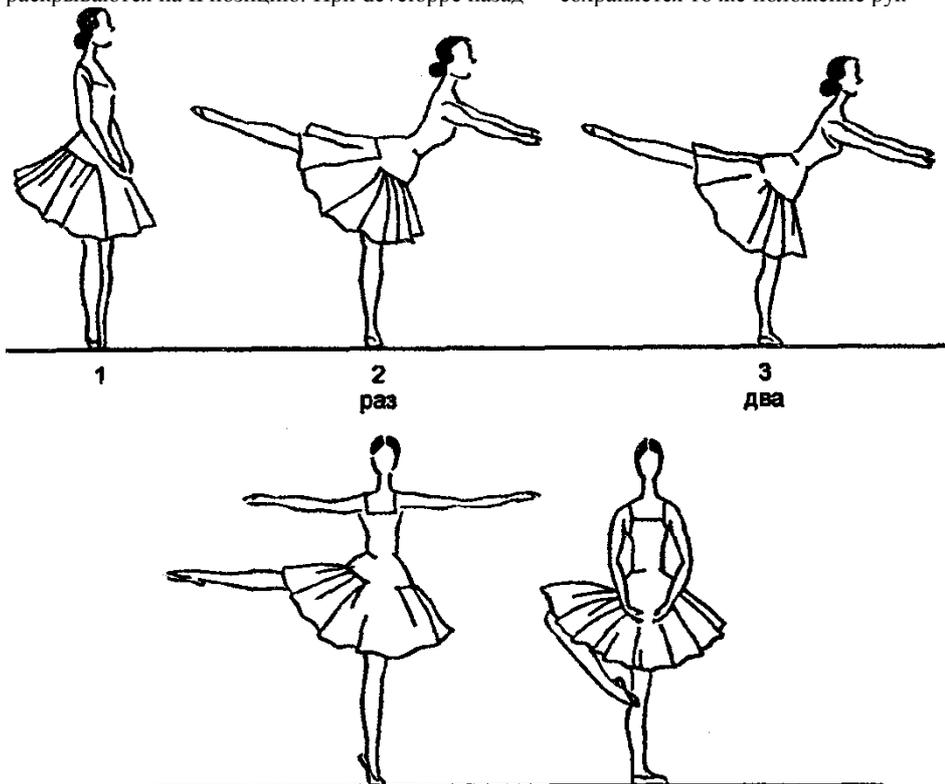
Из V позиции battement developpe вперед правой ногой, plie на левой ноге, перевести правую на II позицию одновременно с поворотом тела en dehors на полупальцах на четверть круга, после этого правая нога сгибается в колене и, не опускаясь в V позицию,

начинает движение сначала (рис. 21).

Повторить это движение нужно четыре раза, поворачиваясь каждый раз на четверть круга (полный круг).

Упражнение усложняется тем, что поворот делают на полкруга и даже на целый круг.

Руки сопровождают движение следующим образом: при developpe вперед — руки на I позиции, при повороте корпуса — руки раскрываются на II позицию. При developpe назад — сохраняется то же положение рук



4 5

три четыре

*Рис. 22. Battement de suite en quarts en dehors*

Затем начинать с developpe назад и также исполнять en dehors (рис.22).

Все упражнения можно сделать с поворотом en dedans.

### III. RONDS DE JAMBES

#### RONDE DE JAMBE PAR TERRE

*En dehors.* Движение начинается с I позиции; нога проводится вперед так же, как в battement tendu, отсюда описывается носком дуга через II позицию назад до положения против I позиции, от этой точки нога чертит прямую линию до точки, с которой начала дугу, проходя через I позицию с опущенной до земли пяткой и вытянутыми коленями.

*En dedans.* Движение в обратном направлении. Нога выводится назад с I позиции и чертит ту же дугу и прямую линию в обратном направлении с соблюдением тех же правил. Заканчивая движение, ногу ставят в V позицию вперед, в отличие от общего правила заканчивать упражнение в V позицию назад.

Когда rond de jambe par terre делается в быстром темпе, ему предпосылается preparation.

С V позиции провести правую ногу вперед, делая plie на левой ноге, рука идет на I позицию, правую ногу отвести на II позицию, выпрямив левое колено и открыв руку на II позицию.

При очень быстром темпе исполнения, когда нога не успевает точно сделать быстрый круг, нужно стремиться при движении en dehors, чтобы нога достигла сзади своей предельной точки, а при движении en dedans — предельной точки спереди. Нога невольно сбивается и делает как раз обратное, т. е. en dehors идет со II по I позиции вперед, en dedans — со II позиции по I назад. Это слишком облегчает движение и не дает нужной работы мускулам.

#### RONDE DE JAMBE EN L'AIR

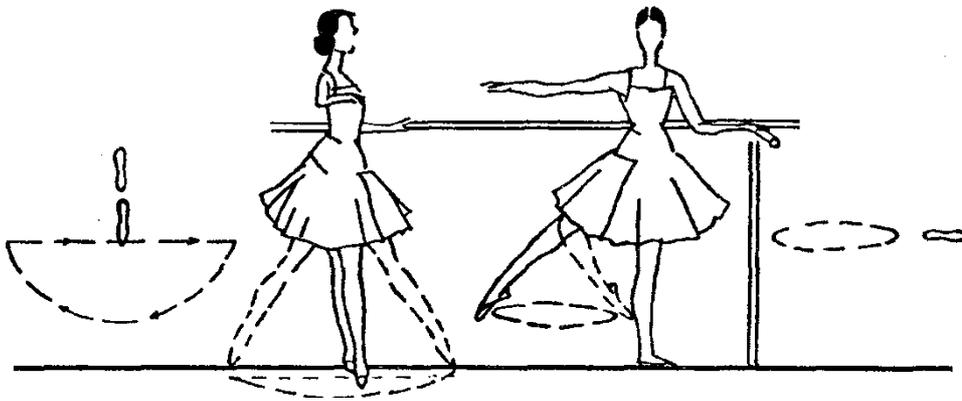
*En dehors.* Из V позиции открыть правую ногу на II позицию на 45°, вытянув пальцы. Отсюда носок описывает овал (растянутый в сторону слева направо), начиная с задней его дуги. Когда колено сгибается и носок доводится до икры (отнюдь не под колено), он не должен заходить ни спереди, ни сзади за икру левой ноги. Тазобедренный сустав остается в неподвижном состоянии, верхняя часть ноги, от колена кверху, неподвижна.

*En dedans.* При движении en dedans нога начинает описывать овал с передней его дуги и, вразрез с общепринятым правилом, закончив движение, опускается на V позицию вперед (рис. 23).

Когда rond de jambe en l'air основательно изучен и переходят на более быстрый темп, надо строго соблюдать остановку и фиксирование ноги на II позиции всякий раз, как она ее проходит. Preparation ему может служить temps releve.

Rond de jambe en l'air — очень важное движение, оно играет серьезную роль в дальнейшем классическом воспитании тела.

Его следует исполнять особенно точно, ничуть не позволяя ноге “встряхиваться” в коленном суставе, так как при таком исполнении нога не выносит из упражнения всей его пользы. Правильно исполняемое rond de jambe en l'air делает верхнюю часть ноги крепкой и сильной, а нижнюю часть (от колена к носку) — послушной при всех вращательных движениях, например в fouette en tournant. В данном случае это особенно важно, так как тут всякое неверное движение ноги может опрокинуть танцовщицу. Кроме того, хорошо развитая (в части ниже колена) нога, послушная и гибкая, придает выразительность каждому движению в танце.



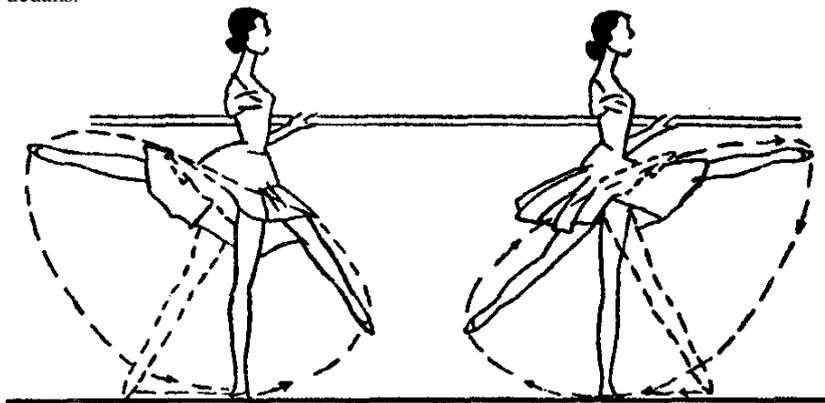
**Рис. 23. Bond de jambe par terre u en l'air  
GRAND ROND DE JAMBE JETE**

Это упражнение входит в экзерсис у палки.

*En dehors.* Обыкновенно на уроке этому *rond de jambe* предшествует *rond de jambe par terre*, и в нем заключается импульс для дальнейшего сильного броска ноги. Нога из IV позиции сзади с вытянутыми пальцами сильно бросается вперед, проходит I позицию, взлетает вперед в полусогнутом положении на  $45^\circ$ , вытягивается, описывая круг через II позицию назад на высоте  $90^\circ$  **вращением в бедренном суставе**, и возвращается в IV позицию. Круг надо сделать возможно большим, нога как бы охватывает все доступное ей поле деятельности (рис. 24).

Следует добиваться, чтобы нога работала совершенно самостоятельно, не вовлекая корпус в движение. Это достигается тогда, когда мускулы уже вполне окрепли и подчинены воле. При хорошем исполнении корпус остается спокойным, **незаметно сильное напряжение всех мускулов**, удерживающих его, нога же — в напряженной работе от бедра до носка.

*En dedans.* Движение в обратном направлении. Надо следить, чтобы нога, пройдя из IV позиции впереди через I позицию, аккуратно попадала бы назад в полусогнутое положение, крепко захваченная в верхней части, и оттуда проходила бы, делая круг, через II позицию вперед на высоте  $90^\circ$ , что дает силу и большой охват всему совершаемому кругу. Необходимо, чтобы нога при начале выбрасывания точно приходилась против I позиции, не заходя вперед при исполнении *en dehors* и назад — при исполнении *en dedans*.



**Рис. 24. Grand rond de jambe jete**

*Grand rond de jambe jete* — движение чисто экзерсис-ное. Хорошо “втанцовавшиеся” танцовщицы могут позволить себе иногда начинать с него свой урок: это движение сразу вводит все тело в напряженную работу. Ученицы должны, конечно, подвести себя к *grand rond de jambe jete* предшествующими упражнениями, так как напряжение связок и мускулов бедра чрезвычайно велико.

#### IV. РУКИ

##### позиции рук

В своей терминологии танца я **пользуюсь только тремя позициями рук**; все остальные положения рук являются их разновидностью, и я считаю излишним вводить для них особое название, тем более что движения рук всегда необходимо показывать, когда дело доходит до танца или до более сложного примера на уроке.

Подготовительное положение рук: обе руки опущены вниз, кисти направлены внутрь, близки одна к другой, но не соприкасаются, локти слегка округлены, так чтобы рука не соприкасалась с корпусом от локтя до плеча, чтобы рука не прилегала под мышкой. Как для подготовительного положения, так и для последующих позиций передать точно манеру держать кисть можно только наглядно, живым примером на уроке. Словами изложить мой прием довольно трудно. Отчасти поможет прилагаемый рисунок (рис. 2), который я могу пояснить следующим образом.

Все пальцы сгруппированы совершенно свободно и мягки в суставах; большой палец соприкасается со средним; кисть не сломана в запястье, но продолжает общую округлую линию всей руки от плеча.

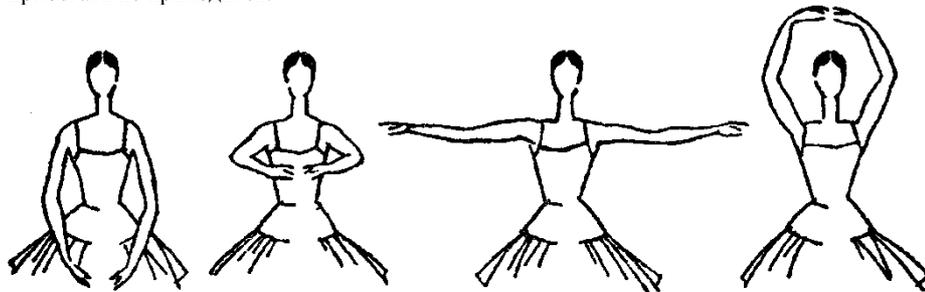
Если с начала экзерсиса большой палец не прижмут к третьему, то в процессе экзерсиса от переключения внимания на работу ног, корпуса и проч. он постепенно все больше и больше отходит, и кисть приобретает растопыренный вид. Кончик у мизинца и указательного пальца в закругленном виде. Впоследствии разрешается слегка отойти от группировки пальцев, их как бы сама природа заставила, для придания легкости кисти руки, естественным порядком без напряжения отойти, что и дает художественную окраску кисти руки.

Первая позиция. Руки подняты впереди корпуса немного выше пояса. Они должны быть несколько пригнуты, чтобы, открываясь на II позицию, могли свободно разогнуться, раскрыться на всем своем протяжении. При поднимании на I позицию рука поддерживается от плеча до локтя напряжением мускулов верхней своей части.

Вторая позиция. Руки отведены в сторону, чуть-чуть округло согнуты в локте. Следует хорошо поддерживать локоть тем же

напряжением мускулов верхней части руки. Отнюдь нельзя затягивать плечи назад или поднимать их. Нижняя часть руки, от локтя к кисти, удерживается на одном уровне с локтем. Кисть, которая невольно, вследствие этого напряжения, падает и имеет повисший вид, надо тоже поддерживать, чтобы и она участвовала в движении. Удерживая руку в таком положении во время урока, мы даем ей наилучшее воспитание для танца. Сначала она имеет вид искусственный, деланный, но результат скажется потом. О руке уже не придется заботиться, локоть никогда не будет провисать, рука будет легка, отзывчива на каждое положение корпуса, будет жива, естественна и максимально выразительна.

Третья позиция. Руки подняты вверх с округлыми локтями, кисти направлены внутрь близко одна к другой, но не соприкасаются и должны быть видны глазами без поднимания головы. Опуская руки и заканчивая движение из III позиции через II вниз в подготовительное положение, следует это движение делать совершенно просто: рука сама придет в должное положение, достигнув своей конечной позиции внизу. Нужно тщательно избегать неправильной манеры некоторых педагогов, насаждающих приторную пластику: доведя руку до II позиции, они отводят ее несколько назад и при этом поворачивают кисть ладонью вниз, ломая линию. Движение оказывается разбитым, ненужно усложненным и манерным. Повторяю, рука сама повернется естественно, когда надо. Этот искусственный поворот кисти — типичное движение танцовщиц, именующих себя “пластичками”.<sup>16</sup> Их скудная техника нуждается в таких украшениях, так как иначе им не на чем было бы строить свои “танцы”. Понятно, что нашей школе к этому прибегать не приходится.



Подготовит. I позиция II позиция III позиция  
положение

Рис. 25. Позиции рук

Положение рук при arabesques особое. У руки, вытянутой вперед, так же как и у отведенной в сторону, кисть раскрывается ладонью вниз — не следует слишком натягивать локоть и выдвигать плечо. Французская манера сгибать кисть вверх закрывает выражение всей фигуры, подчеркивает руки: смотрят на руки, а не на общую линию. Наша система ближе к итальянской, но движение свободнее, пальцы лежат непринужденно, кисть не так вытянута.

Пропорция рук в нашем искусстве играет немаловажную роль, и, к сожалению, правильная пропорция рук — явление редкое. Если меня спросят, какие руки более приемлемы для нашего искусства — короткие или длинные, — я остановлюсь на последних. В младшем возрасте порою движения кажутся милыми и с короткими ручками, но как только учащийся подрастает, танцевальные движения требуют большого широкого размаха и при коротких руках рисунок танца пропадает, нет полной широты движений.

#### PORT DE BRAS

Port de bras лежит в основе великой науки рук в классическом танце. Руки, ноги и корпус воспитываются в отдельности особыми упражнениями; развивается мускулатура ног, манера держать корпус, но только правильное нахождение своего места для рук завершает художественный облик танцовщицы и дает полную гармонию танцу, голова окончательно отделяет его, дает красоту всему рисунку, а завершает его взгляд. Поворот головы, направление взгляда играют решающую роль в облике каждого arabesque, attitude и всякой другой позы.

Port de bras — это наиболее трудная часть танца, которая требует большой работы и заботы. Умение управлять руками сразу обнаруживает хорошую школу. Особенно трудно приходится тем, кому природа не дала красивых рук; им нужно особенно следить за руками — обдуманно управляя ими, можно добиться красоты движений. Приходилось заниматься с ученицами, имеющими от природы прекрасные руки, но незнание port de bras не давало им свободы движений, и только когда они его усваивали, они начинали справляться с руками.

Нужно, чтобы руки с подготовительного положения были закруглены так, чтобы точка локтей была невидима, иначе локти образуют углы, и тем отнимается мягкое очертание, которое руки должны иметь. Кисть руки должна быть на уровне сгиба руки в локте, ее следует поддерживать и не слишком сгибать, — иначе линия будет сломлена. Сейчас наблюдается чрезмерное вытягивание кистей рук, которое дает напряженную жесткую линию. Локти нужно поддерживать, а пальцы держать соединенными в указанной группировке. Не следует допускать оттягивания большого пальца. Плечи держать опущенными и неподвижными. Нужно, чтобы позиции рук и port de bras казались непринужденными. Каждое движение рук (позы) должно совершаться через I позицию. Этот принцип должен проводиться как в танцах на полу, так и в танцах воздушных.

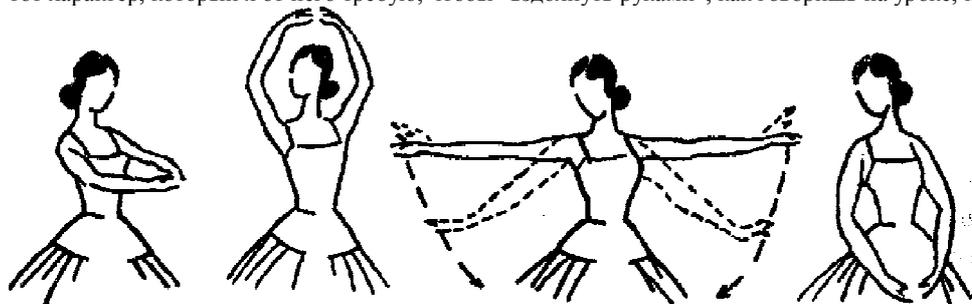
Как только приступают к изучению port de bras, исполнению сразу же придается более артистичный, отделанный характер. Кисть уже начинает “играть”.

Если мы не требуем от кисти ничего другого, как только правильного положения по отношению ко всей руке, пока все внимание обращено на развитие пластики ног, — это беда небольшая, потому что приучить руку к неподвижности, к независимости, к свободе от движения ног является основной задачей воспитания рук танцовщицы. У детей и начинающих рука всегда стремится подражать движению ноги, участвовать в работе: например, при rond de jambe и руки описывают подобие кружков. Когда же ученице удается дифференцировать движения рук и ног и при напряженной работе ноги, иногда при колоссальных ее усилиях выполнить требуемое движение, удается оставить руку спокойной, не вовлеченной в движение, — это уже шаг вперед.

Кроме того, для воспитания рук, для приведения их в послушное и гармоничное состояние нужно меньше времени, чем для развития ног в требуемых для классической танцовщицы пределах. Нога развивается, укрепляется, дисциплинируется долгой и продолжительной ежедневной работой. Как бы мало времени ни уделялось рукам по сравнению с ногами, они во всяком случае успевают получить должную разработку. Вспомним хотя бы тех же “пластичек”, которые в несколько месяцев развивают руки, в то время как корпус и ноги еще совсем не разработаны. Поэтому при упражнениях, направленных на развитие ног, кисть может оставаться неподвижной, лишь бы ее держать правильно. При port de bras кисть вводится в движение и дает ему всю окраску. Тут же начинается обучение владению головой и ее правильному управлению, так как от головы зависит всякий оттенок движений. В port de bras голова все время принимает участие.

Виды port de bras весьма разнообразны и многочисленны. Особых названий каждая форма не имеет. Приведу здесь несколько примеров.

1. Стать в V позицию *croisee*, правая нога впереди. Из подготовительного положения руки идут на I позицию, III позицию, раскрываются на II позиции и опускаются в исходную точку — подготовительное положение. Чтобы придать данному упражнению тот характер, который я от него требую, чтобы “вдохнуть руками”, как говоришь на уроке, их нужно вести следующим образом.



раз два три четыре

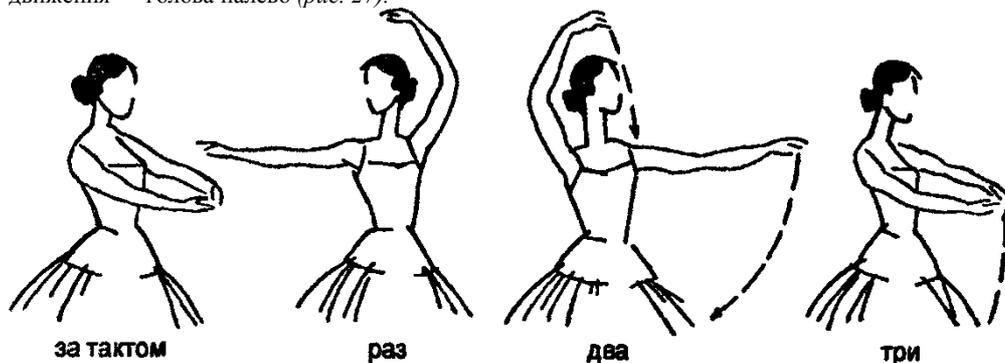
**Рис. 26. Port de bras (первое)**

Когда руки придут на II позицию, раскрыть кисти, делая спокойный, глубокий, но не утрированный вдох (не поднимать плеч!), нужно повернуть кисти ладонью вниз и с **выдохом плавно опускать их вниз**, позволяя пальцам слегка мягко “отставать”, но отнюдь не подчеркивая, не ломая кисти и не утрируя это движение.

Голова склоняется налево, когда руки придут на I позицию, взгляд устремляется на кисти; когда руки на III позиции, голова прямо; когда руки раскрываются, голова поворачивается и отклоняется направо. Взгляд везде следует за кистями рук. Так приучаются участвовать в движении мускулы лица. При окончании движения голова опять повернута прямо (*рис. 26*).

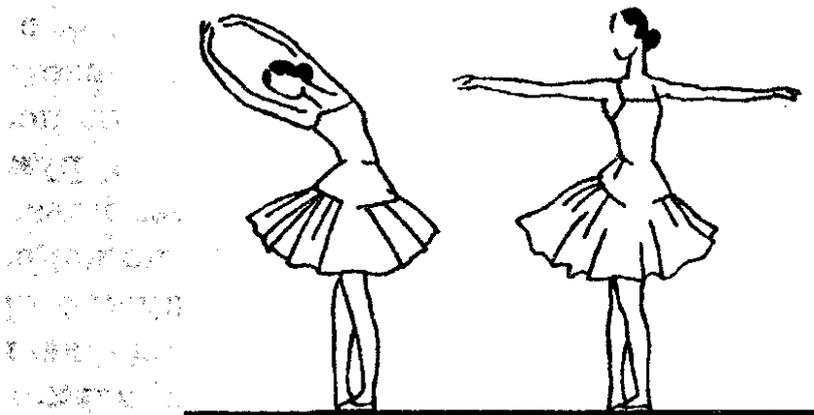
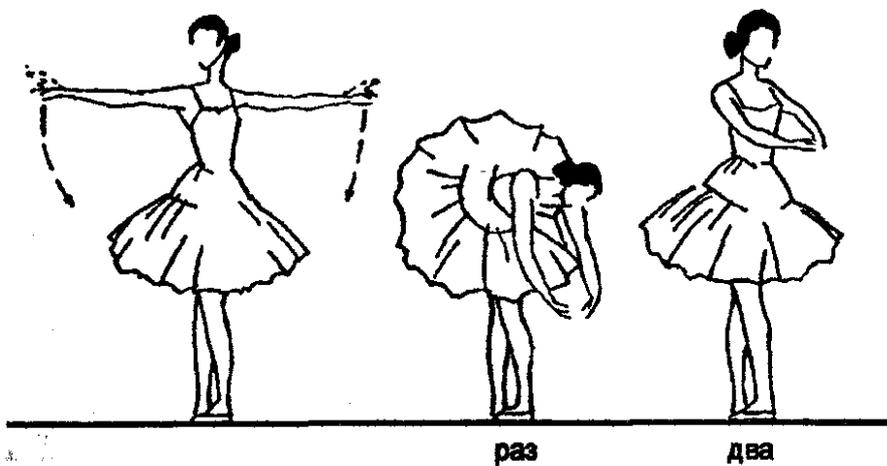
2. Стать в V позицию, правая нога впереди. Из подготовительного положения руки идут на I позицию, затем левая — на III позицию, правая — на II позицию, левая — на II, правая — на III; левая опускается в подготовительное положение, проходит его и поднимается на I позицию, где встречается с опускающейся правой рукой. Отсюда движение повторяется.

Голова аккомпанирует следующим образом: когда руки на I позиции, взглянуть на кисти, склонив голову налево; при втором положении голова отведена направо; когда правая рука на III позиции, голова отклоняется и поворачивается налево; при заключении движения — голова налево (*рис. 27*).



**Рис. 27. Port de bras (второе)**

3. V позиция. Раскрыв руки на II позицию (голова направо), “вдохнуть ими”, как описывается в первом виде *port de bras*, и опустить в подготовительное положение, наклоня одновременно корпус и голову вперед и сохраняя всегда стройность спины при помощи подтянутого позвоночника. Затем начинается разгибание, которое происходит следующим образом: сначала корпус выпрямляется, т. е. поднимается вверх (обратно), причем голова и корпус поднимаются одновременно с руками, которые проходят через I позицию на III позицию, потом корпус перегибается насколько возможно назад, голова при этом не должна закидываться, и руки по существующему правилу должны находиться перед головой и не ускользать от направленного на них взгляда; корпус разгибается, вся фигура выпрямляется, руки раскрываются на II позицию.



три четыре

**Рис. 28. Port de bras (третье)**

Для изучения этого port de bras счет может быть на *\*у* на *раз* — наклонить корпус вниз, на *два* — разогнуться до нормального положения, на *три* — перегнуться назад, на *четыре* — возвратиться в нормальное положение, открыв руки на II позицию (рис. 28).

4. Это упражнение принадлежит итальянской школе, но у нас оно теперь широко распространено и применяется во всех экзерсисах. Однако, чтобы это port de bras носило в полной мере тот отпечаток артистизма, который ему присущ, несмотря на всю кажущуюся несложность формы, его нужно очень тщательно отделать. **Постараюсь изложить подробности**, хотя словами трудно передать плавный и свободный ход переплетающихся деталей.

V позиция, правая нога впереди. Руки идут через I позицию, левая — на III позицию, правая — на II (подготовительное положение для этого вида port de bras). Левая раскрывается на II позицию, одновременно необходимо сильно раскрыть грудь, захватив спину, вогнув позвоночник, отвести левое плечо так сильно назад, чтобы в зеркало вы его увидели хорошо со *спины*, а так как вы обращены в данную минуту налево, то *впереди* будет правое плечо. Голова повернута направо. Несмотря на сильный поворот корпуса, ноги остаются совершенно неподвижными. Затем правая рука проводится в I позицию, где левая, подведенная снизу, встречается с нею, взгляд с поворотом головы налево останавливается на руках. Корпус возвращается в первоначальную позу.

Проследим теперь детали. Когда левая рука на III позиции, а правая на II позиции и голова повернута направо, вскинув кисти и повернув голову по направлению левой руки (подняв на нее и глаза), нужно проводить руки в указанную позу, разогнув их ладонью вниз, вытянув пальцы, как бы прорезая кистью воздух и преодолевая его сопротивление, отчего кисть слегка оттягивается, отстает.



1 за тактом

2 раз

3 два

4 три

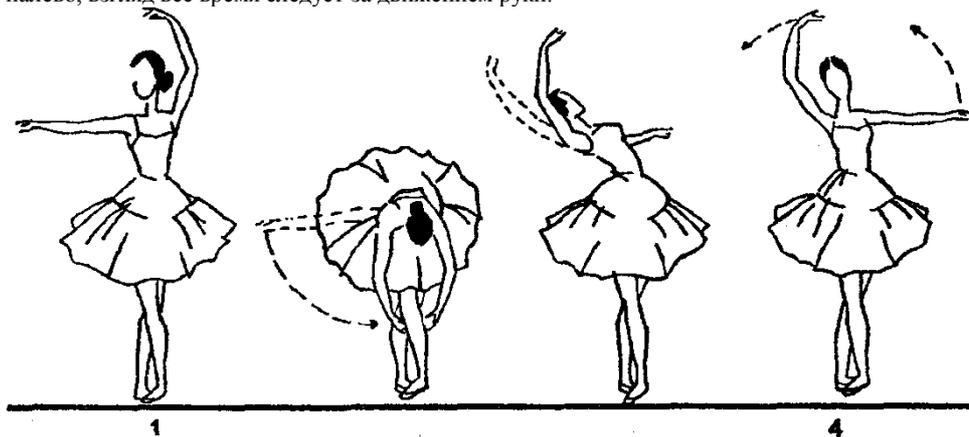
5 четыре

**Рис. 29. Port de bras (четвертое)**

Когда обе руки достигнут II позиции, а корпус вполне повернут требуемым образом, руки как бы смягчаются в локтях, даже несколько провисают, мягки и произвольны, как “плавники”, — это вызвано большим напряжением схваченной и выгнутой спины и придает позе и движению тот уже более артистичный, не школьный, отпечаток, который они должны носить. Оставляя выгнутым корпус, голова со взглядом переводится через правое плечо (рис. 29).

5. Это port de bras обычно принято делать при окончании урока, когда все тело стало эластичным; оно развивает большую гибкость.

Вначале с V позиции при левой руке, поднятой на III позицию, и правой, отведенной на II, корпус наклоняется вперед (вместе с головой, повернутой по направлению левой руки), не теряя стройности позвоночника; левая рука опускается вниз на I позицию, правая через подготовительное положение подводится к ней также на I позицию, затем корпус разгибается назад с поворотом налево, взгляд все время следует за движением руки.



**Рис. 30. Port de bras (пятое)**

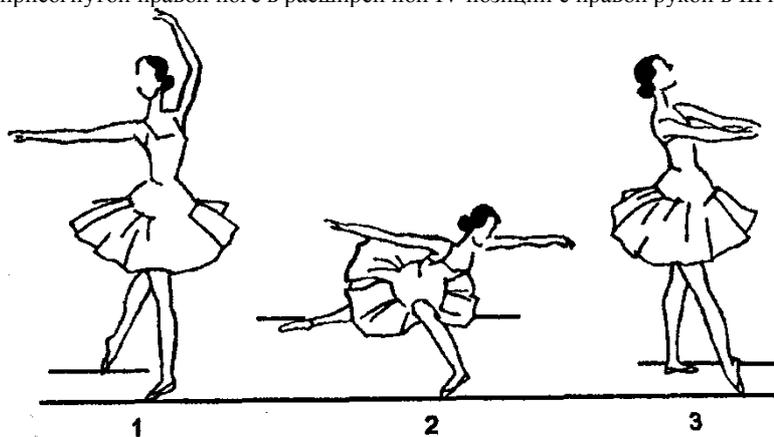
Руки с I позиции идут так: правая поднимается на III позицию, левая отводится на II позицию, голова и взгляд по направлению левой руки (при отведении левого плеча назад надо следить, чтобы правое плечо не поднималось), затем корпус возвращается в исходное положение, правая рука раскрывается на II позицию, а левая поднимается на III позицию (рис. 30).

6. Grand port de bras. Стать в позу croisee назад, левая нога сзади (левая рука уже на III позиции, правая — на II). Сделать plie, приседая **направой ноге и оттягивая левую назад**; в это время корпус наклоняется низко вперед и вместе с ним идет левая рука, не теряя своего места на III позиции.

Наклонив корпус до крайней точки, следует держать его все же совершенно прямо. Чтобы не потерять этой стройности, несмотря на сильный наклон вперед, нужно крепко удерживать позвоночник прямым, избегая всякой сутулости, в это время правая рука опускается вниз и встречается с левой на I позиции, не теряя своего места немного выше пояса.

Достигнув усиленно расширенной IV позиции, насколько позволяет сложение, выпрямляете корпус и одновременно отбрасываете его на носок левой ноги. Перегнуться назад, хорошо захватив спину. Правая рука идет на III позицию, левая — на II позицию (правая всегда остается впереди головы!). Голова откинута назад через левое плечо, и поза аналогична позе 4-го port de bras, т. е. левое плечо хорошо отведено назад. Затем правая рука открывается на II позицию, голова поворачивается направо, корпус выпрямляется, левая рука идет на III позицию, и через plie вы возвращаетесь к исходной позе croisee (рис. 31).

Это port de bras часто делают в adagio для подготовки к grande pirouette. Тогда движение не доводится до конца, вы остаетесь на присогнутой правой ноге в расширенной IV позиции с правой рукой в III позиции и левой — на II позиции.



**Рис. 31. Grand port de bras (шестое)**

Для pirouette en dehors левая рука со II позиции через III закидывается вперед в позу preparation a la pirouette, правая раскрывается на II позицию. Для pirouette en dedans, достигнув того же положения рук, широким круговым движением перевести правую руку округло в I позицию, а левая рука остается отведенной на II позицию. Отсюда делается pirouette.

Два последних вида port de bras очень существенны в нашем образовании. Постигнув их, танцовщица может себе сказать, что соответствие между головой, руками и корпусом найдено и сделан большой шаг в овладении игрой тела.

Продолжать примеры различных port de bras я не буду — их можно разнообразить до бесконечности, комбинируя основные элементы.

Несколько замечаний о работе рук.

Если вы стоите, сделав battement developpe, например с ногой, вытянутой на II позицию на 90°, руки также на II, то опускать следует сначала руки, нога еще задерживается, когда руки уже начали движение; опускание ноги заканчивается одновременно с руками. Это дает хорошую выдержку ноге, и движение также приобретает более спокойный, неторопливый оттенок.

При исполнении небольших танцевальных движений allegro или adagio, т. е. при маленьких позах, руки не поднимаются высоко. Только при больших позах руки на полной высоте. Это надо принимать во внимание при маленьких adagio и allegro, чтобы не получить игры рук за счет движения ног.

### ПРИМЕРЫ УЧАСТИЯ РУК В ЭКЗЕРСИСЕ

Когда дается экзерсис усложненный, фигурный, с комбинацией различных pas, руки начинают вводиться в общее движение и играют значительную роль. Например, для battements developpes много разных фигур, и везде руки введены в движение.

Примеры экзерсиса у палки. 1. Три ronds de jambes en dehors на  $\frac{3}{8}$  с остановкой на четвертую восьмую в plie на левой ноге в позе effacee вперед, на пол, повернув весь корпус и пригнув его и руку к ноге. Раскинуть кисть, как бы указывая на кончик ноги. Затем делается три battements frappes на  $\frac{3}{8}$  и на четвертую восьмую остановка на II позиции. Три ronds de jambes en l'air en dedans, остановка в позе effacee назад на пол, на plie на левой ноге. Корпус изогнут назад, голова через плечо, и взор обращен на кончик ноги, а рука перед собой, перед грудью, ладонью вниз, кисть распростерта и приподнята вверх.

Заканчивается тремя battements frappes, тем же темпом, что и в первом случае, т. е. на четвертой восьмой пауза на II позиции.

2. Шесть petits battements на  $\frac{3}{4}$  (по  $\frac{1}{8}$ ), на четвертую четверть упасть на plie на правую ногу (подменив ногу, на которой стоял), приняв маленькую позу croisee ной IV позиции с правой рукой в III позиции и левой — на II позиции с согнутой правой рукой, левая нога sur le cou-de-pied сзади; затем вернуться на левую ногу и проделать четыре petits battements на  $\frac{2}{4}$  по  $\frac{1}{8}$  и на  $\frac{2}{4}$  сделать tour en dehors sur le cou-de-pied с preparation temps releve.

Обратно все движения повторяются тем же счетом, только после первых шести petits battements упасть на правую ногу на plie назад, подменив левую ногу, которая придется sur le cou-de-pied вперед с маленькой позой croisee, правая рука приоткрыта на II позицию на 45°, затем после следующих четырех petits battements делается temps releve назад и tour en dedans.

Temps lie на середине класса. Это — общепринятая с младших классов комбинация движений с постепенно увеличивающимися трудностями. Простейшее temps lie дополняется следующим образом.

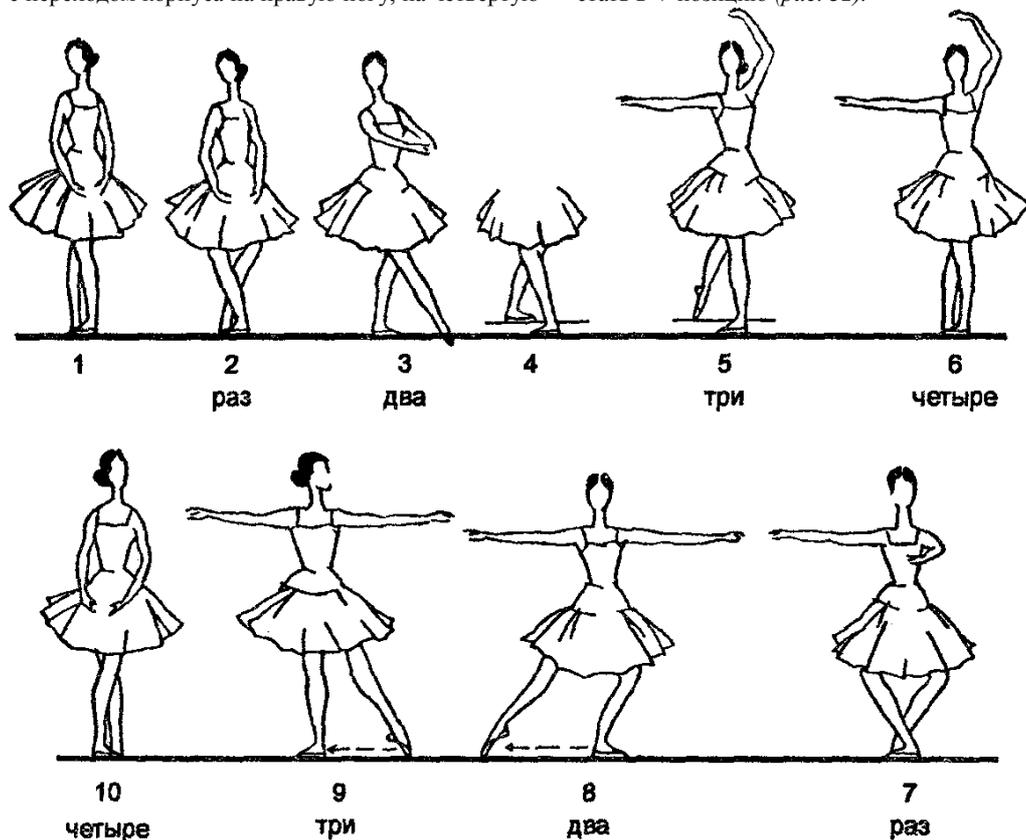
Стать в V позицию croisee, правая нога впереди. Сделать demi-plie, правая нога скользит носком по полу вперед на croisee, левая остается на plie, обе руки на I позиции, взгляд — на кисти рук, с повернутой в том же направлении головой, перенести корпус на правую ногу, сделав на ней предварительно проходящее demi-plie, вытянуть сзади пальцы левой ноги, поднимая левую руку наверх, а правую в сторону. Голова повернута направо.

Подтянуть левую ногу сзади в V позицию face на demi-plie, переведя левую руку на I позицию, а правую оставить на II позиции, голова face; скользить носком правой ноги в сторону II позиции (открывая левую руку на

II позицию и сопровождая ее взглядом), оставив левую на plie; перенести корпус на правую ногу, предварительно сделав на ней проходящее demi-plie, и, вытянув пальцы, подтянуть левую ногу вперед в V позицию. Опустить руки в подготовительное положение.

Повторить все с левой ноги. Те же движения делаются и назад.

Рекомендую для начинающих изучать temps lie счетом на  $\frac{4}{4}$ , уложив движение в два такта: на первую четверть сделать demi-plie в V позицию, на вторую — пальцы вытянуть вперед на croisee, проходящее plie приходится между второй и третьей четвертями, на третью — поза croisee назад, на четвертую — стать в V позицию. Затем следующий такт: на первую четверть — demi-plie в V позицию, на вторую — нога выведена с вытянутыми пальцами в сторону II позиции, на третью — вытягиваются пальцы левой ноги с переходом корпуса на правую ногу, на четвертую — стать в V позицию (рис. 32).



### Рис. 32. Temps lie

В старших классах можно делать temps lie, поднимая ногу на 90° при движении вперед, назад и на II позицию. Из V позиции demi-plie на левой ноге, делая правой battement developpe вперед на croise; перейти на правую ногу на attitude croisee назад, упасть на левую ногу на demi-plie, подведя ее к правой ноге, которая сгибается к колену на 90°; сделать battement developpe правой ногой на II позицию и перейти на правую ногу, подняв левую на II позицию на 90°; demi-plie на правой ноге, согнув левую у колена, выводя ее вперед, продолжать движение с другой ноги.

В средних и старших классах можно изучать temps lie en tournant: сначала делается tour en dehors sur le cou-de-pied с V позиции, затем исполняется temps lie вперед. Еще раз такой же tour и temps lie в сторону II позиции.

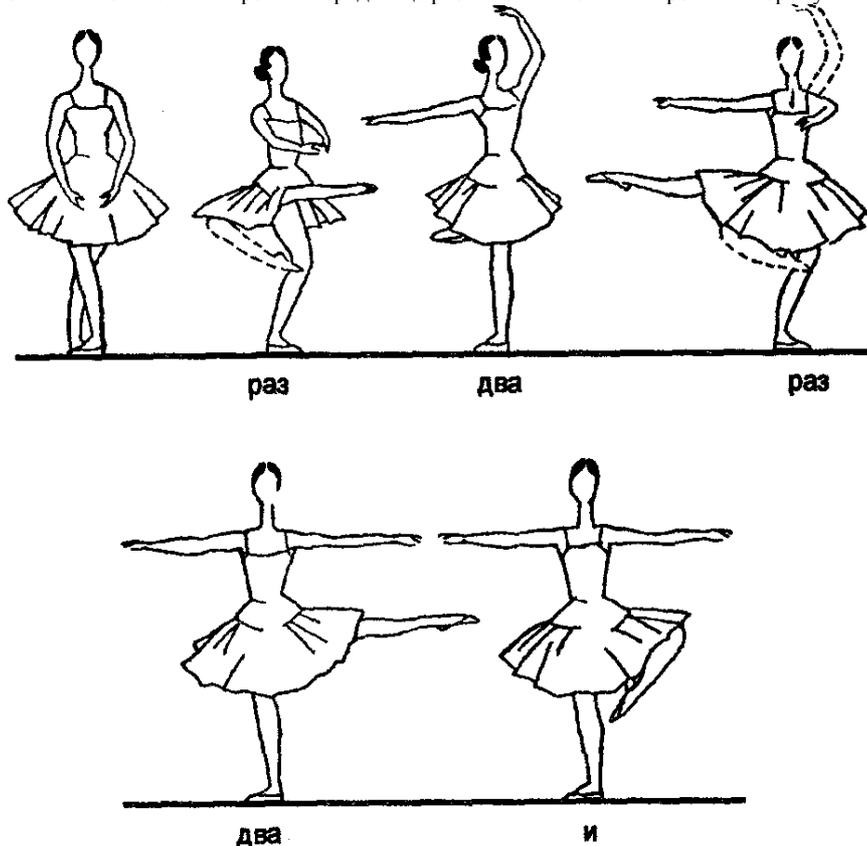


Рис. 33. Temps lie (на 90°)

Затем, для исполнения temps lie en tournant на 90°, после сделанного tour нога у колена впереди. Руки те же, что и при движении на полу (рис. 33).

При исполнении temps lie назад, tour делается en dedans. Temps lie saute состоит из последовательных маленьких sissonnes tombees, но оно относится к allegro.

## VI. СВЯЗУЮЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ

### PAS DE BOURREE

В классическом танце для передвижения пользуются не простым шагом, а чеканно танцевальным. Один из наиболее распространенных видов такого шага — pas de bourree.

Pas de bourree существует в нескольких разновидностях и делается во всех возможных направлениях.

Долгое время pas de bourree держалось у нас в мягком, неподчеркнутом рисунке французской школы. С усилившимся в конце XIX века влиянием итальянцев вид pas de bourree изменился. Нога поднимается отчетливо sur le cou-de-pied, все движение — более рельефно. Я присоединяюсь к этому типу pas de bourree, испытав его в своей практике.

Нужно следить, чтобы нога отчетливо поднималась от земли при первоначальном изучении на полупальцах, а впоследствии и на пальцах.

Pas de bourree делится на два основных вида: с переменной ног и без перемены ног. В первом случае, если начать с правой ноги, по окончании впереди будет левая. Во втором случае — правая.

Pas de bourree с переменной ног. Для ознакомления с pas de bourree в младших классах берут именно этот вид.

Стать в позу croisee назад с левой ноги (правая нога на полу всей ступней). Руки в подготовительном положении. Demi-plie на правой ноге (левая — sur le cou-de-pied сзади).

Стать на левую ногу на полупальцы, подведя ее к правой; поднять правую sur le cou-de-pied вперед (но не прижимая к левой ноге, а на небольшом расстоянии от нее), переступить на правую на полупальцы в сторону II позиции, не перемещаясь чрезмерно с места; левая нога sur le cou-de-pied впереди описанным образом. (Подобную форму sur le cou-de-pied, когда ступня не охватывает щиколотки, можно назвать условной.) Упасть на левую ногу на demi-plie, на croise. Правая sur le cou-de-pied назад.

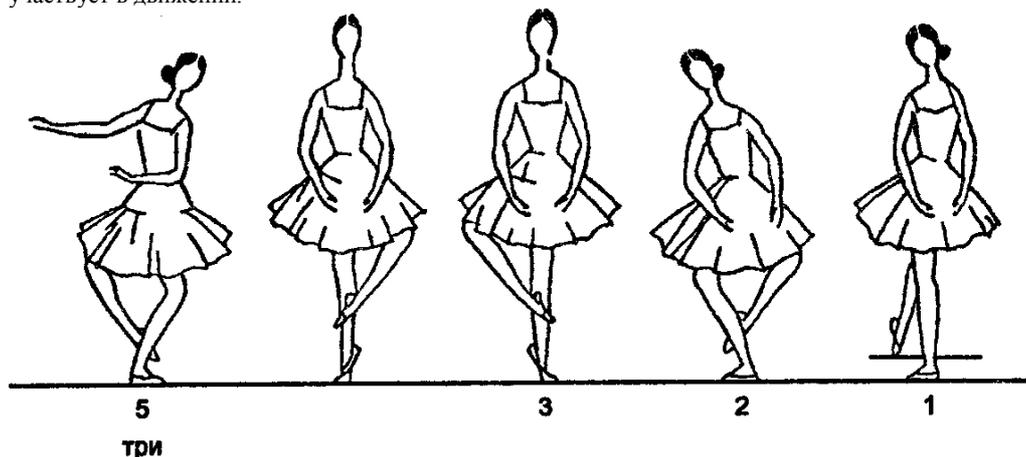
Руки принимают маленькую позу croisee. То же повторяется с другой ноги (с ходом в другую сторону) (рис. 39).

Так исполняется pas de bourree en dehors.

В обратном направлении, т. е. en dedans, при начале исполнения нужно стать в позу croisee вперед с левой ноги. Demi-plie на правой ноге (левая — sur le cou-de-pied впереди), стать на левую ногу на полупальцы, подведя ее к правой, поднять правую — sur le cou-de-pied сзади, переступить на правую на полупальцы в сторону II позиции, также не перемещаясь чрезмерно с места, левая нога sur le cou-de-pied сзади, упасть на левую ногу на demi-plie, на croise, правая sur le cou-de-pied впереди.

Рядом таких движений можно начать изучение pas de bourree, внимательно следя за тем, чтобы ноги хорошо поднимались, пальцы

сильно вытягивались и были схваченными. Это приучает ступню в pas de bourree к тому, что, когда вы перейдете к быстрому темпу, ступня не будет мертвая, а будет двигаться, конечно не так отдельно и отчетливо, как при первоначальном изучении, но все же она участвует в движении.



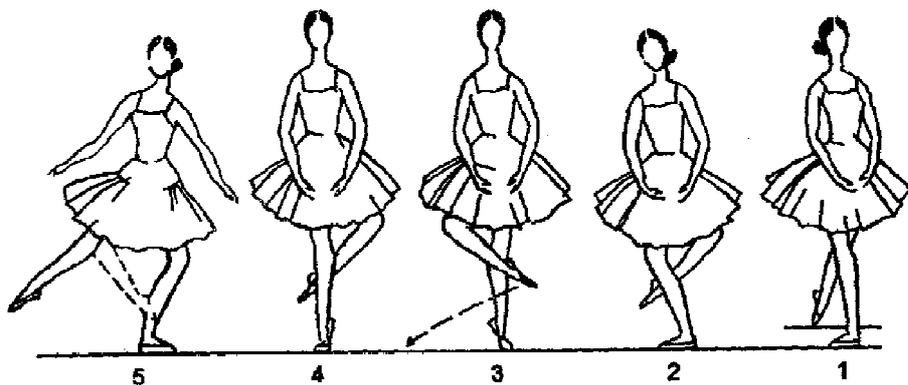
**Рис. 89. Pas de bourree (с переменной ног)**

Pas de bourree не меняя ноги. Это pas de bourree делается с открыванием ноги в заключение pas и с продвижением в сторону, нога остается впереди та же, что в начале, причем надо следить, чтобы не расставлять ноги широко, делая шаг в сторону. Стать в позу croisee, левая нога назад. Руки в подготовительном положении. Начиная движение, их чуть-чуть вскинуть — и вернуться к этой позе. Demi-plie на правой ноге, переступить на левую ногу на полупальцы; правая нога поднимается спереди sur le cou-de-pied (так же, как в предыдущем pas de bourree). Переступить на правую ногу на полупальцы, с движением в сторону направо, левая нога сзади sur le cou-de-pied; упасть на левую ногу на demi-plie — правая открывается на II позицию на 45°, руки раскрываются на невысокую II позицию (рис. 40).

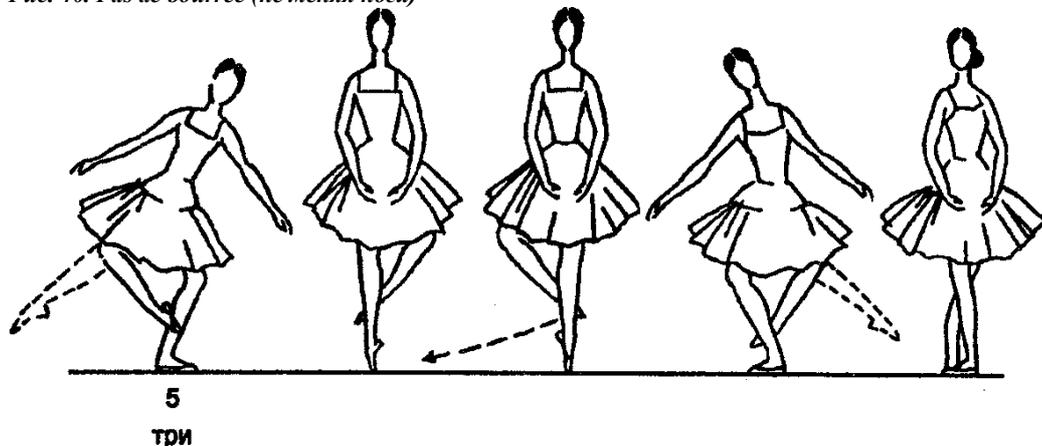
Для продолжения стать на правую ногу и проделать то же самое с другой ноги, влево.

Повторяю, все эти движения можно делать в различных направлениях: вперед, назад, на efface, на croise, на ecarte, при этих позах нужно принимать соответствующие позы и руками.

Если вы делаете pas de bourree без перемены ног на ecarte, то при движении направо, при остановке правая нога будет на ecarte вперед, а при движении обратно, в левую сторону, левая нога откроется на ecarte назад.



**Рис. 40. Pas de bourree (не меняя ноги)**

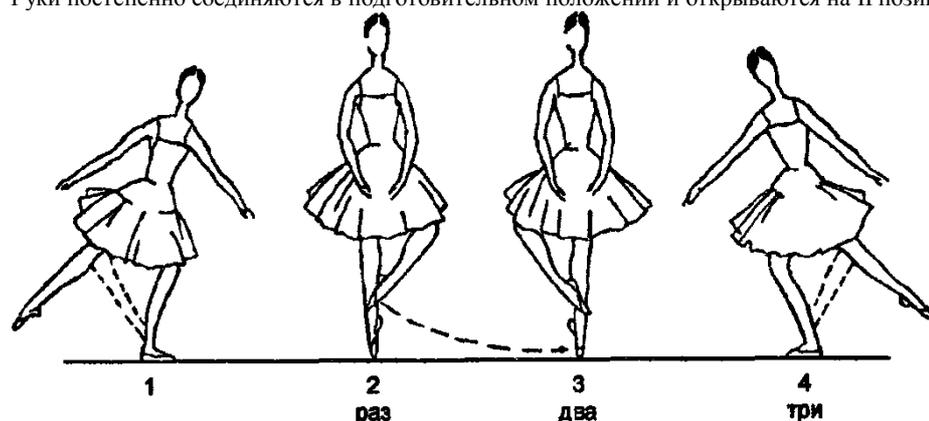


**Рис. 41. Pas de bourree dessus на пальцах**

Pas de bourree dessus-dessous. В переводе dessus значит “на”, и открываемая при начале движения нога идет сначала вперед, подменяя собой другую ногу, а dessous означает “под”, и открываемая для движения нога сначала подменивает другую ногу сзади. Еще можно добавить, что в первом случае нога как бы находит на другую и в таком виде sur le cou-de-pied приходится всегда сзади ступающей ноги. Во втором — подходит под другую и каждый раз sur le cou-de-pied приходится впереди ступающей ноги. Pas de bourree dessus-dessous так же, как все виды pas de bourree, изучается сначала на полупальцах.

*Dessus.* Стать в V позицию, правая нога впереди. Руки в подготовительном положении. Demi-plié на правой ноге, открыть левую ногу на II позицию на 45° (приоткрыв руки также на II позицию на 45°), стать на левую ногу на полупальцы, перенеся ее впереди правой: <sup>17</sup>правая поднимается сзади sur le cou-de-pied так же, как в предыдущих случаях; переступить на правую ногу на полупальцы, перенеся ее вперед левой, левая назад sur le cou-de-pied (так же); упасть на левую на demi-plié, правая открывается на II позицию на 45°. Все движение направо.

Руки постепенно соединяются в подготовительном положении и открываются на II позицию к концу движения (рис. 41).

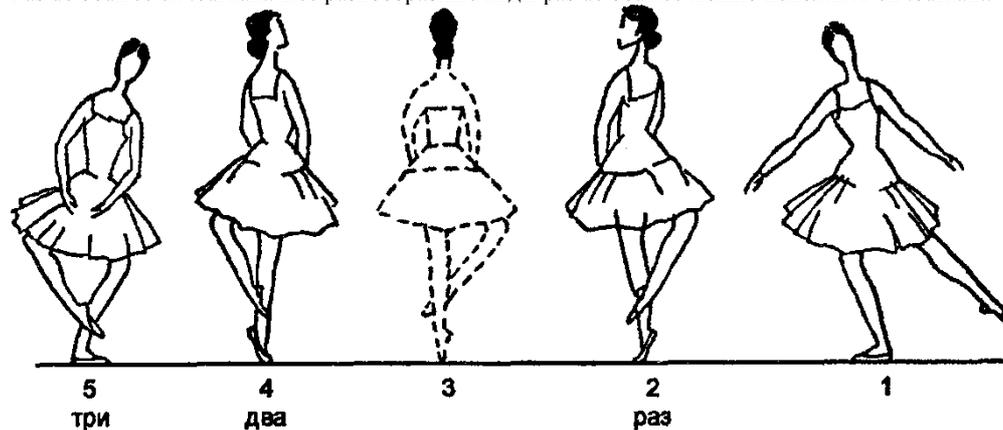


**Рис. 42. Pas de bourree dessous на пальцах**

*Dessous.* V позиция, demi-plié на левой ноге, открыть правую на II позицию и стать на правую ногу на полупальцы, левая нога идет sur le cou-de-pied вперед; переступить на левую ногу на полупальцы, позади правой ноги, правая идет sur le cou-de-pied вперед (так же), упасть на правую ногу на рИё, левая открывается на II позицию на 45°. Все движение налево. Руки идут так же, как и в предыдущем случае (рис. 42).

При первоначальном изучении pas de bourree акцент делается на заключительное plié. [Впоследствии движение переходит на форму безакцентную](#), pas следуют одно за другим.

Pas de bourree en tournant. Все разнообразные виды pas de bourree можно исполнять en tournant.

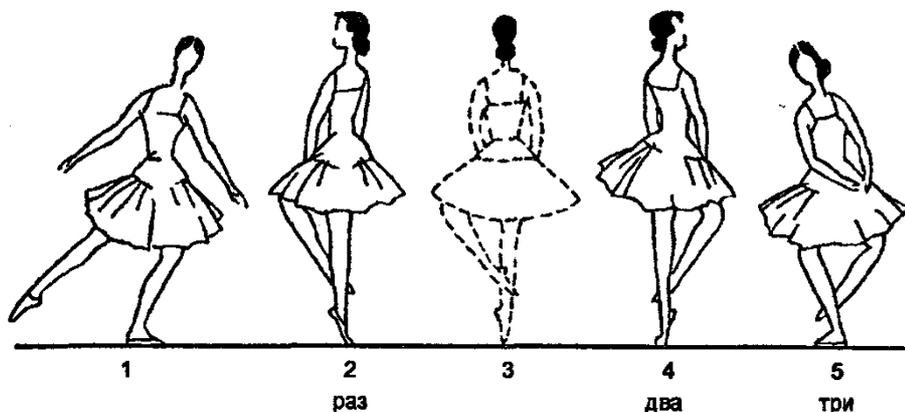


**Рис. 43. Pas de bourree en tournant en dedans**

Разберем для примера вид, который в танце часто служит preparation.

*En dedans.* Стать в V позицию, правая нога впереди. Demi-plié на правой ноге, левая идет на II позицию на 45°; став на левую ногу на полупальцы, повернуться направо на полкруга, правая проскальзывает sur le cou-de-pied вперед, довернуться на правой ноге на полупальцах, левая sur le cou-de-pied сзади, упасть на левую ногу на рИё, правая sur le cou-de-pied впереди (рис. 43).

С этого движения можно продолжать pas de bourree en dehors следующим образом.



**Рис. 44. Pas de bourree en tournant en dehors**

*En dehors.* Demi-plié на левой ноге, открыть правую на II позицию на 45°, став на правую ногу на полупальцы, повернуться направо на полкруга, левая проскальзывает назад sur le cou-de-pied; довернуться на левой ноге, правая sur le cou-de-pied спереди, и упасть на правую ногу, левая — sur le cou-de-pied сзади.

Pas de bourree при исполнении en tournant проделывается вокруг своей оси без смещения в сторону.

Руки открываются при начале движения на II позицию на 45°, закрываются в подготовительное положение во время pas de bourree и открываются в требуемом направлении, в зависимости от следующего движения (рис. 44).

Голова удерживает взгляд на зрителе возможно дольше, затем следует за поворотом корпуса.

### PASCOURU

Когда делается несколько pas de bourree подряд, мы получаем pas couru. Большей частью оно исполняется в быстром темпе. Это pas применяется очень часто для разбега при больших прыжках, хотя бы для jete, и особенно в мужском танце.

Делается в большом количестве и в женском танце на пальцах, с продвижением по прямой линии по диагонали сцены или вокруг всей сцены. В этом случае его называют pas de bourree suivi.

### COUPE

Это маленькое промежуточное движение, способствующее началу другого pas. Coupe исполняется обыкновенно за тактом.

Предположим, задано pas ballonne вперед, в то время как вы стоите в позе croisee назад на правой ноге.

Надо сделать для начала demi-plie на правой ноге (левая нога sur le cou-de-pied сзади) и перейти на demi-plie на левую ногу, сделав это коротким движением, как бы притопнув ногой. Правая нога попадает sur le cou-de-pied и отсюда продолжает движение. Так же coupe делается и назад.

Coupe может быть и в других формах, сообразно с требуемым pas (см. например, grand jete, с. 98-100).

### FLIC-FLAC

Flic-flac делается в экзерсисе и в adagio как связующее звено между движениями, в экзерсисе — при первоначальном изучении присоединяется к какому-нибудь другому pas, например battement tendu.

En dehors. В младших классах flic-flac проделывается в несколько более упрощенном виде, чем тот, в котором он будет исполняться в законченном танце как связующее и проходящее движение, а именно: его начинают изучать в два темпа следующим образом.

Нога открыта на II позицию, с маленького размаха (45°) скользнуть по V позиции полупальцами вытянутой ноги назад, попав носком в положение дальше, чем sur le cou-de-pied, что получается неизбежно вследствие захлестывающего характера движения, отбросить ногу на II позицию и таким же движением бросить ее вперед, причем она и спереди пройдет дальше, чем sur le cou-de-pied; открыть опять на II позицию (рис. 45).

В старших классах flic-flac делается в один темп. В заключительный момент движения следует подняться на полупальцы или же заканчивать его в какой-либо большой или маленькой позе.

En dedans. Движение делается совершенно так же, с той разницей, что первый проход ноги — вперед, второй — назад. Затем проходится flic-flac en tournant.

Flic-flac en tournant. En dehors. Предварительно нога и руки раскрыты на II позицию, при первом движении руки соединяются вместе внизу и как бы дают толчок корпусу для поворота en dehors. При втором движении, когда нога идет вперед, принимается требуемая поза, причем первое движение делается face, второе — в повороте (в момент поворота исполняется на полупальцах и так задерживается в заданной позе).

En dedans делается наоборот. Первое движение ноги вперед и поворот корпуса en dedans. Заканчивается требуемой позой.

Flic-flac как связующее движение может встретиться и при исполнении adagio, даже иногда и в комбинированном экзерсисе не со II позиции, а с какого-либо другого положения — тогда его следует исполнять первым движением в том направлении, в каком нога находилась в данном случае, не отводя ее на II позицию.

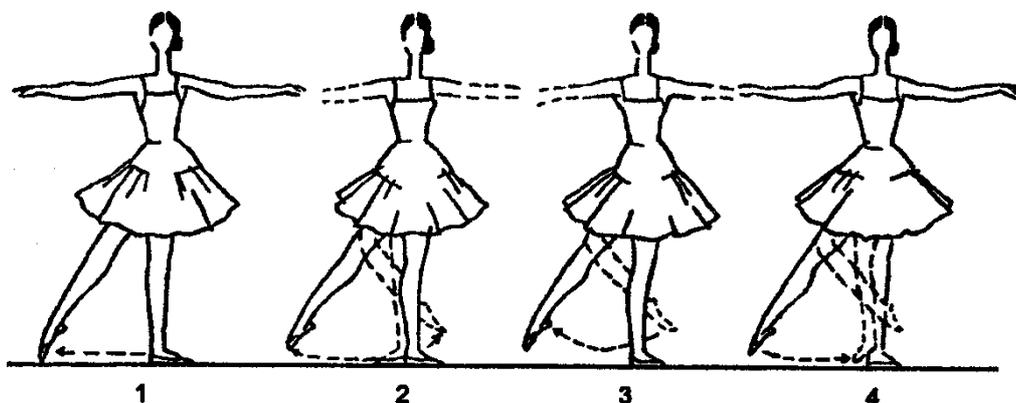


Рис. 45. Flic-flac

### PASSE

Passe соответствует своему французскому названию проходящее, переводящее. В сценическом танце оно служит вспомогательным движением, переводящим ногу из одного положения в другое.

Если мы стоим на developpe вперед на efface и хотим передать ногу на arabesque, не обводя ее grand rond de jambe, мы согнем ногу в колене, оставив ее на высоте 90°, проведем носком близко к стоящей ноге и выведем на 3-й arabesque. Прохождение ногой этого пути и называется passe.

Это же движение можно сделать с прыжком, отделившись от пола стоящей ногой — оно будет называться так же.

Passe можно сделать и по полу, как в rond de jambe par terre, это будет passe по I позиции.

### TEMPS RELEVÉ

Temps releve — французское название движения, происходящее от глагола se relever (подняться), и это определяет его форму. Это движение часто встречается как preparation к следующему; особую форму оно приобретает, когда служит подготовкой к tours, — ее мы опишем дальше, а начнем с основного вида — petit и grand temps releve.

Petit temps releve. Стать в V позицию, правая нога впереди; сделать demi-plie, правая нога sur le cou-de-pied впереди приемом, изображенным на рис. 46, правая рука согнута на I позиции, правая нога проходящим движением вперед без остановки отводится на II позицию на 45°; одновременно правая рука открывается на II позицию, левая нога одновременно поднимается на полупальцы. Начиная это движение, нужно оставить верхнюю часть ноги (от колена вверх) неподвижной, сделать движение отведения ноги на II позицию только нижней частью (от колена вниз), удерживая верхнюю часть ноги от перемены положения. Таким образом, нижняя часть ноги вытягивается вперед лишь настолько, насколько позволяет сдержанность мускулов верхней части ноги. Назад petit temps releve делают таким же приемом, начиная sur le cou-de-pied сзади: делают ногой проходящее движение назад, отведя ее на

II позицию и удерживая верхнюю часть ноги от перемены положения, т. е. стремясь проделать движение ногой от носка до колена.

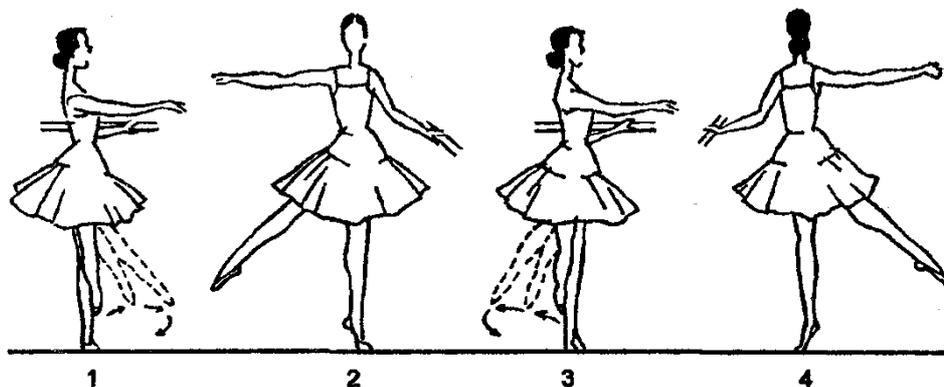


Рис. 46. Temps releve

Тут нога приобретает еще новую форму движения, которая нам до сих пор не встречалась. Это — отведение ее вперед и назад, не шевеля верхней частт. ноги. Вот это и послужит фундаментом для изучения tours, которые делаются приемом с одной ноги, так как такая подвижность ноги в нижней ее части позволяет ей работать, не вовлекая в движение корпус.

Grand temps releve. Начало то же, как и для petit temps releve, но правая нога подогнута высоко, носком у колена, после demi-plie нога отбрасывается на II позицию на  $90^\circ$ , с той же сдержанностью мускулов верхней части ноги, что и при исполнении petit temps releve, и таким же проходящим движением без задержки на developpe вперед.

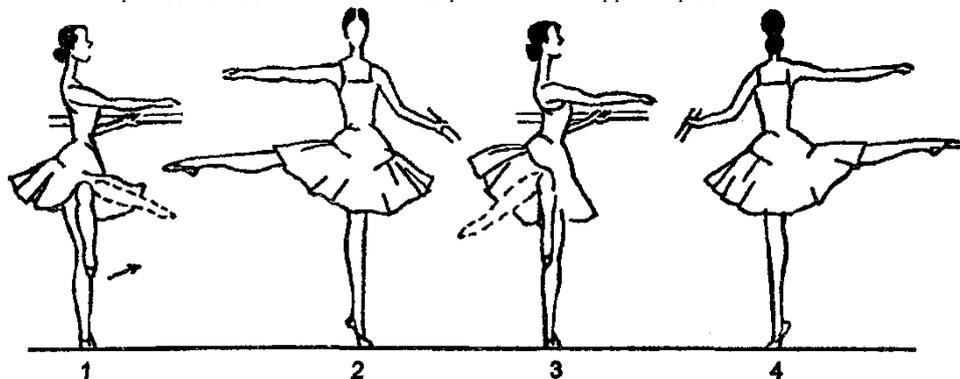


Рис. 47. Grand temps releve

87

Так же подняться на полупальцы; движения рук те же, что и при petit temps releve (рис. 47).

Temps releve служит preparation для tours в том случае, когда они берутся не с двух ног, т. е. не с IV или V позиции, а [стоя на одной ноге](#), в то время как другая в воздухе. Когда мы делаем temps releve вспомогательным для tours, оно исполняется иначе: правая нога проскальзывает II позицию так же без остановки, проходящим движением, как и вперед, и приводится sur le cou-de-pied, проходя весь этот прием в один темп, т. е. оставаясь на рИе, вторым же темпом делается tour правой ногой, примкнутой к sur le cou-de-pied левой.

При исполнении tours на II позиции на  $90^\circ$  с grand temps releve форма grand temps releve не изменяется, только добавляется сам поворот.

## XI. ДРУГИЕ ВИДЫ ПОВОРОТОВ

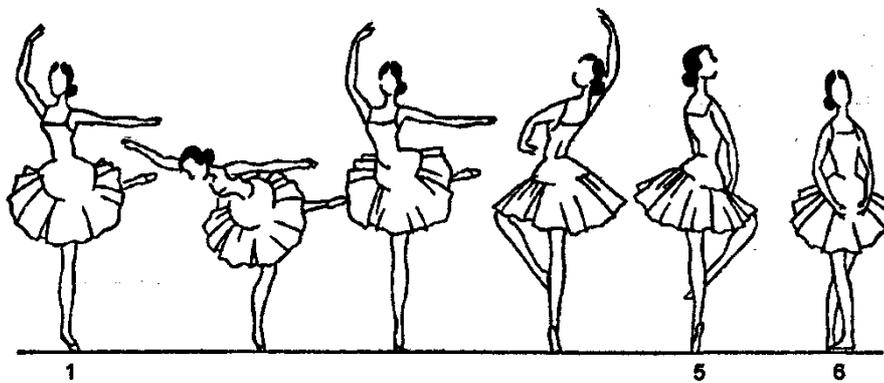
### ПОВОРОТЫ В ADAGIO

При исполнении adagio на середине зала проделываются медленные повороты на всей ступне, которые иногда встречаются и в танце. Их можно делать во всех позах: attitude, arabesque, во II позиции на  $90^\circ$ , developpe вперед. Этот медленный поворот совершается легким сдвигом пятки в требуемую сторону.

### RENVERSE

Renverse, как показывает его название, есть запрокидывание в повороте корпуса. Renverse имеет различные формы, это одно из сложнейших движений, заключительных в классическом образовании танцовщицы. Описать его чрезвычайно трудно, и ничто не заменит тут живого примера и указаний на уроке, причем сам преподаватель должен виртуозно владеть танцем.

Опишем здесь следующие виды renverse. *En dehors*. Начинается движение с attitude croisee, demi-plie, и тут же корпус слегка склоняется вперед, подчеркнув движение наклоном головы, затем вскочить на полупальцы в позу attitude, и в то же время вся инициатива движения сосредоточивается в спине. [Спина сначала выпрямляется](#), затем сильно выгибается назад, как только начинается поворот en dehors, причем поворот делает корпус, ноги лишь в последнюю минуту следуют за его движением, делая pas de bourree en dehors, когда переменявший центр тяжести корпус уже как бы невольно заставляет их переступить, запрокидываясь. Корпус заставляет перенести ногу, а не нога поворачивает корпус. Для эффекта этого pas при счете  $\frac{3}{4}$  на раз — приходится склонение и начало поворота с подъемом на полупальцы на левой ноге, на attitude, на два — корпус удерживается спиной к зрителю на правой ноге с сильно выгнутой спиной, с головой, повернутой к плечу; эта поза задерживается возможно дольше (ко 2-й четверти ставится точка), так что на заключительное довертывание корпуса и переступание ног (pas de bourree) остается минимальная доля такта (рис. 117).



**Рис. 117. Renverse en dehors**

Обычная ошибка недостаточно виртуозных танцовщиц — поворачивать в *renverse* корпус движением рук и переступанием ног, заставляя корпус идти по инерции за руками. Не говоря о том, что от *pas* остается одно название, при таком исполнении танцовщица теряет самоуправление: как только она повторит это *pas* несколько раз подряд, ее “несет” в сторону; ища равновесия, она теряет ритм и т. д.

*En dedans*. Обратное движение, оно значительно легче и проще по исполнению. Начинается с *battement developpe* вперед *croisee*, корпус пригибается вперед и проделывается такое же запрокидывание с задержкой на позе *croisee*, как в *renverse*, *en dehors*, с переступанием ног в обратную сторону.

*En ecarte*. Делается с 4-го *arabesque*. Правая нога с 4-го *arabesque* в начале поворота пригибается носком к колену опорной ноги, поднявшейся на полупальцы, в положении *en tire-bouchon*.<sup>23</sup> Одновременно корпус сильно склоняется вправо вперед, к колену стоящей на полупальцах ноги. Корпус выворачивается *en dedans*, запрокидываясь назад, в то же время пятка быстро и твердо становится на пол, другая нога вместе с корпусом раскрывается на *ecarte* назад.

Руки с 4-го *arabesque* сильным движением соединяются в подготовительном положении при ноге *en tire-bouchon* и одновременно с открытием ноги и корпуса резко раскрываются в III позицию на *ecarte* назад. И это движение, как и первый вид *renverse*, предполагает сильно развитый корпус и умение танцовщицы начать движение спиной.

#### **FOUETTE**

*Fouette en tournant* на 45°. *En dehors*. Делается с *demi-plie* на левой ноге, правая в это время открывается на II позицию на 45°, *tour en dehors* на левой ноге; во время *tour* замахнуть правой ногой сзади икры опорной ноги, быстро обойти ее и провести правую ногу вперед. Остановку нужно делать опять на *demi-plie*, раскрыв руки и ногу на II позицию. Во время движения ноги на II позицию руки также открываются на II позицию и смыкаются в подготовительном положении во время *tour*.

*En dedans*. Делается так же, но нога идет сначала впереди икры, а потом назад.

Когда *fouette* делают подряд в большом количестве, надо взять нечто вроде “размаха”. Можно начать так:

сделать *pas de bourree en dedans* и потом уже приступить к *fouette*. Но этот прием не очень надежен, он не дает устойчивости корпусу и может сбить с места. Все зависит от особенностей корпуса.

Надежней следующий прием: сделать *preparation* в IV позицию, вскочить на пальцы, делая один *tour en dehors*, и продолжать вертеться, проделывая *fouette*.

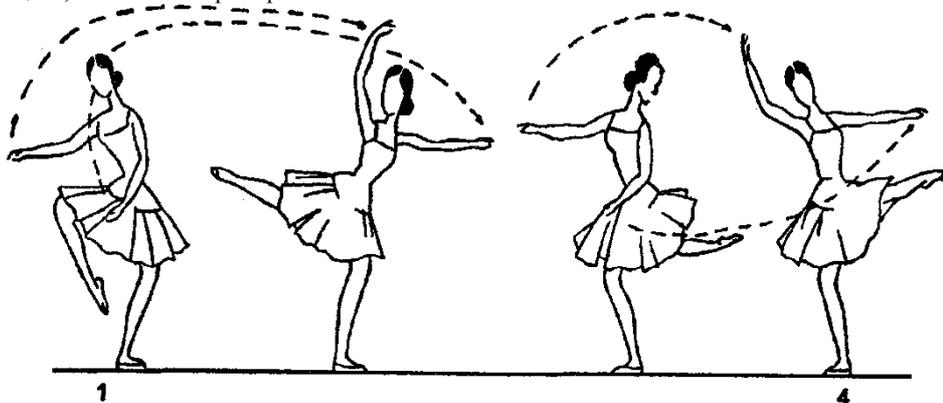
Это *pas*, казавшееся еще так недавно пределом трудности и виртуозности, теперь легко проделывают хорошие танцовщицы.

*Grand fouette*. Этот вид *fouette*, хотя он и проделывается без поворота, описываю здесь как одноименный с другими его видами (*рис. 118*).

Выработанное нами *fouette* несколько своеобразно. В нем есть кое-что и от французской, и от итальянской школ. Разберем сначала чисто итальянское *fouette*, при котором корпус остается все время *face*.

*En dehors*. Поза *croisee* назад левой ногой. *Coire* на левую ногу на полупальцы, раскинув руки во время *coire* на II позицию, опуститься на левой ноге на *demi-plie*, пригнуть левую руку на I позицию, проводя полусогнутую правую ногу вперед на 90°, подняться на левой на полупальцы, быстро обводя правой ногой *grand rond de jambe* назад и закончить его на левую ногу на *demi-plie* в 3-й *arabesque face*. Во время *grand rond de jambe* проделывают следующее *port de bras*: левая поднимается на III позицию и проходит на II, тогда как правая идет на III позицию и проходит через I позицию на 3-й *arabesque* во время опускания левой ноги на *plié*.

Опишу теперь то *fouette*, которое делают мои ученицы, хотя в словесном изложении почти невозможно передать и уловить тот “прием”, которым берется движение и достигается согласованность во время движения рук и ног. Этим *fouette* управляют руки, движение всему корпусу сообщают они, и надо очень хорошо им овладеть и усвоить все его построение, чтобы проделывать его на сцене, не боясь потерять равновесие.



**Рис. 118. Grand fouette**

*Preparation* — то же *coire*. Раскинув руки на II позицию, пригнуть левую на I позицию, стать на левую ногу на полупальцы, *demi-plie* на левой ноге, поворот корпуса на *efface*, выводя правую ногу полусогнутой на *efface* на 45° вперед, пригнуть корпус к этой ноге, взяв правый бок в себя и выгнув левый; подняться на полупальцы, провести ногу через *grand rond de jambe*, во время прохождения

поднимая ее на 90° и выше, повернув корпус на attitude effacee, одновременно левая рука поднимается на III позицию и открывается на II позицию, правая же рука идет наверх со II позиции в III позицию в позу effacee. Опуститься на demi-plie.

Так продельваемое движение переведено в более пластичные, классические формы, тогда как итальянское fouette несколько сухо и схематично, без переходных поз, смягчающих croisee и effacee и т. д.

*En dedans.* Правая нога полусогнута назад на efface 45°, и корпус изогнут к ноге, правая рука на I позиции, левая — открыта на II. Подняться на полупальцы левой ноги, проводя правой grand rond de jambe тем же приемом, который указан в grand fouette en dehors, выводя ногу на 90° и выше вперед на efface.

Правая рука открывается на II позицию через подготовительное положение, левая идет наверх в III позицию. Опуститься на demi-plie на левой ноге. Эти движения можно продельвать и с прыжком, соблюдая те же правила.

*Grand fouette en tournant. En dedans.* Этот вид более распространен, чем следующий en dehors. Стать в позу croisee вперед, левая нога впереди, опуститься на demi-plie на левую ногу, вскочить на нее на полупальцы и выбросить правую ногу на II позицию на 90° — grand battement jete. Руки вскинуть на II позицию. Опуститься на левую ногу на demi-plie, поворачиваясь, бросить размахом по полу правую ногу — battement вперед на 90° в направлении точки б (рис. 1, б), проводя ее близ опорной ноги, подняться на нее на полупальцы, перегнув корпус назад и довернуться en dedans, удерживая правую ногу на той же высоте, закончить движение на 3-й arabesque на demi-plie (можно закончить и на 1-й arabesque).

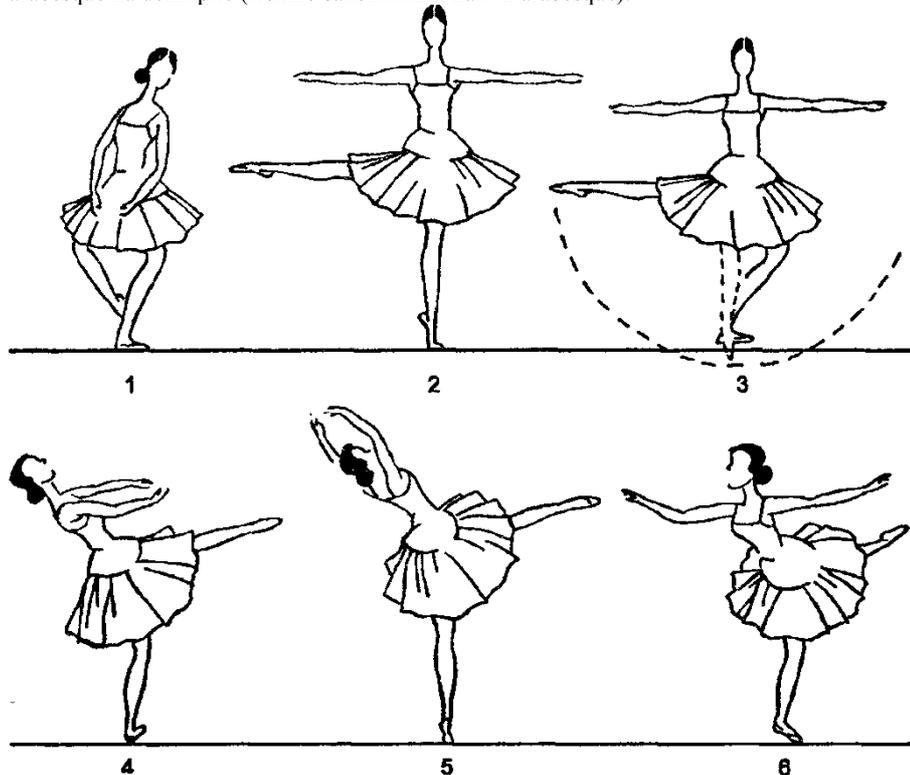


Рис. 119. *Grand fouette en tournant*

При переходе ноги вперед руки проходят через подготовительное положение наверх, на III позицию, и заканчивают на arabesque (рис. 119).

*En dehors.* Поза croisee, левая нога назад, coupe, demi-plie на левой ноге, выбрасывая правую ногу на II позицию на 90°, поднявшись на полупальцы на левой, руки открыты на II позицию, бросить правую ногу по полу через I позицию на 3-й arabesque на demi-plie, проводя руки через подготовительное положение также на 3-й arabesque, и поворотом en dehors вывернуться на полупальцах на croisee вперед на 90°, на demi-plie, придав рукам должную позу.<sup>24</sup>

*Grand fouette en tournant* исполняется также и со II позиции, своим видом оно напоминает fouette на 45°, но продельвается в два приема. Его следует начинать *за тактом*, выбрасывая коротким движением ногу на II позицию на 90° на полупальцы, раскрыв руки также на II позицию, на 1-ю четверть — plie на опорной ноге, затем делают tour, проводя ногу сзади и впереди колена; заканчивают движение на 2-ю четверть на plie, нога впереди колена (одновременно руки соединяются в подготовительном положении).

Как и toilette на 45°, это ras исполняется только на пальцах, без прыжка, и служит для женского исполнения.

*Grand fouette en tournant sante.* Те же ras можно сделать в прыжке. Начинаем так же, после plie на левую ногу, правая нога выбрасывается на II позицию, левая отрывается от пола прыжком, в то время как правая бросается описанным приемом, поворот производится также в воздухе, на прыжке левой ноги.

### ПРИМЕР УРОКА

Привожу ниже пример урока, пригодного для старших классов; он исполняется на полупальцах.<sup>25</sup>

#### ЭКЗЕРСИС У ПАЛКИ

1. *Plie* на пяти позициях (в 2 такта по четыре четверти): одно медленное *я четыре четверти*, другое скорое *на две четверти* и *на две четверти* подняться на полупальцы.

2. *Battements tendus.*

Вперед: по четверти — два с plie, два — без plie; три — *по восьмым*, (на четвертой восьмой — пауза); семь — *по шестнадцатым* (на восьмой шестнадцатой — пауза).

В сторону — то же.

Назад — то же.

Опять в сторону — то же.

Повторить упражнение.

Повторить все с другой ноги.<sup>26</sup>

### 3. Battements fondus и frappes (комбинация на 8 тактов по четыре четверти).

Вперед: один fondu медленный на две четверти, два скорых по одной четверти.

В сторону — то же.

Назад — то же.

Опять в сторону — то же.

Два frappes медленных по одной четверти, три скорых по восьмой (четвертая восьмая — пауза) четыре раза.

Всю комбинацию повторить, начиная в первый раз назад.

С другой ноги.

### 4. Bonds de jambes (2 такта на четыре четверти).

Три скорых ronds de jambes par terre en dehors на три восьмых; на четвертую восьмую подняться на полупальцы, открыв ногу на II позицию. Три ronds de jambes en l'air en dehors на три восьмых (на четвертую восьмую — пауза), четыре ronds de jambes en l'air en dehors на четыре восьмых. РИё sur le cou-de-pied и tour en dehors на четыре восьмых.

Повторить упражнение en dedans.

Повторить все с другой ноги.

### 5. Battements battus и petits battements (8 тактов по четыре четверти).

4 раза на четыре четверти двойной battement battu с остановкой в позе effacee вперед на plie после каждой четверти. Следующий такт battement battu делается подряд с остановкой на четвертой четверти в позе effacee вперед на plie.

4 раза на четыре четверти по одному petit battement с остановкой на II позиции после каждой четверти. 1 такт подряд petits battements с остановкой на II позиции и на plie на четвертой четверти.

4 раза на четыре четверти по одному petit battement с остановкой в позе effacee назад на plie после каждой четверти. 1 такт подряд petits battements с остановкой на четвертой четверти в позе effacee назад на plie.

Повторить вышеописанные 2 такта petits battements с остановкой на II позиции.

С другой ноги.

### 6. Battements developpes (на 2 такта по четыре четверти).

Вынести правую ногу вперед носком в пол, делая demi-plie левой ногой (первая четверть), поднять правую ногу на 90°, вытянув колено левой ногой (вторая четверть), небольшое короткое balance поднятой ногой (третья четверть), провести ногу на II позицию (четвертая четверть). Согнуть правую ногу в колене (первая четверть), открыть на 2-й arabesque, подняться на полупальцы (вторая четверть), упасть на правую ногу назад на demi-plie, вытянув пальцы левой ноги вперед (третья четверть), и быстро на нее подняться на полупальцы, подняв правую ногу на attitude croisee (четвертая четверть), т. е. исполнить battement developpe tombe.

Вся эта комбинация делается в обратном порядке, с выносом ноги назад.

Третья фигура — на II позицию и все позы в сторону: заключительная в первом случае ecarte назад, во втором — ecarte вперед.

С другой ноги.

### 7. Grands battements jetes balances (до 1 такту на четыре четверти).

Начнем, вытянув пальцы и отведя ногу назад. По I позиции нога сначала бросается вперед, а затем назад (первая и вторая четверти) и 2 раза по I на II позицию (третья и четвертая четверти).

В [следующий раз бросить ногу назад](#), затем вперед и на II позицию.

С другой ноги.

Корпусом необходимо балансировать, как указано для battement balance.

Я считаю, что экзерсис дает полное развитие мышцам и связкам, и думаю, что всякие искусственные, противоестественные приемы растягивания, которые иногда практикуются у палки или без нее, излишни, например растягивание связок, положив ногу на палку. [Я очень редко рекомендую эти упражнения](#), но нижеизложенный маленький прием хорошо помогает войти в работу.

Стать лицом к палке на I позицию, держась за нее обеими руками, с вытянутыми ногами. Тянуться направо, не отрывая пяток от пола; возвратиться обратно в исходную точку и то же проделать налево. Повторить несколько раз.

### ЭКЗЕРСИС НА СЕРЕДИНЕ

Учитывая недостаточную продолжительность урока, я рекомендую для скорейшего проведения программы располагать упражнения на середине следующим образом.

I. Маленькое adagio. Комбинировать plie с различными battements developpes и battements tendus.

II. Во второе маленькое adagio ввести комбинации с battements fondus и frappes, с ronds de jambe en l'air.

III. Большое adagio, куда вводится ряд наитруднейших для данного класса движений характера adagio.

IV. Allegro. Для начала allegro я стараюсь давать небольшие прыжки, т. е. невысокие и несложные. Затем идут allegro с большими pas.

V. Для первых pas на пальцах я выбираю те, которые делаются на двух ногах: echappe на II позицию, затем va IV позицию. Эта предосторожность необходима для того, чтобы ввести в работу [новые мускулы при переходе на новое движение](#), несмотря на то что ноги в данный момент уже в достаточной мере разогреты.

VI. Закончить урок для приведения в равновесие всех возбужденных большой работой мускулов и связок маленьким changement de pieds. Для корпуса, чтобы окончательно хорошенько его развернуть и развить гибкость, делается port de bras.

### МАЛЕНЬКОЕ ADAGIO

Большое plie в V позиции, полтора tours en dehors sur le cou-de-pied, остановиться на 1-м arabesque спиной, в том же направлении продолжить движение и вывести ногу вперед на croise, глядеть под правую руку, поднятую на III позицию; провести ногу по полу на 2-й arabesque, plie и сделать два tours en dehors на attitude croisee; закончить renverse en dehors. Два battements tendus назад левой ногой, два — вперед правой, делая их четвертями; левой ногой три battements tendus скорых и Vg — пауза; повторить и правой ногой. Шесть battements tendus в сторону II позиции, делая все восьмыми, и flic-flac en dehors, остановиться в IV позиции, preparation на левой ноге — один и два tours en dehors sur le cou-de-pied.

### ВТОРОЕ МАЛЕНЬКОЕ ADAGIO

Grand releve en dehors на 90° на II позицию, провести ногу по полу на attitude croisee, coupe на правую ногу, четыре ronds de jambes en l'air en dehors левой ногой, plie и pas de bourree en dehors.

То же самое en dedans.

### БОЛЬШОЕ ADAGIO

Поза croisee назад левой ногой, plie, coupe на левую ногу и ballonne на ecarte вперед с остановкой на efface правой согнутой ногой сзади колена, вытянуть ее в том же направлении effacee назад, сделать на ней два tours en dedans sur le cou-de-pied, остановиться на ecarte назад левой ногой, обе руки на III позиции, медленно повернуться и провести раскрытую ногу на 1-й arabesque, обратив

корпус к точке 2 (рис. 1, б);

руки, раскрывая на II позицию через подготовительное положение, провести вперед со скрещенными кистями. Coupe на левую ногу и pas ciseaux (остановка на правой ноге), повернуться на efface вперед левой ногой, chasse на efface, упасть на левую ногу на plie, после чего переступить на правую ногу, приняв позу croise на attitude, быстро повернуться en dehors, став на левую ногу на 4-й arabesque, renverse на ecarte назад, pas de bourree en dehors, два tours en dehors с IV позиции sur le cou-de-pied, pas de bourree en dehors и entrechat-six de volee правой ногой.

### ALLEGRO

1. Grande sissonne вперед на croise en tournant en dehors, assemble вперед и sissonne-soubresaut на attitude effacee на правую ногу, провести левую ногу по полу вперед, glissade правой ногой в сторону и cabriole fermee правой ногой на efface.

2. а) Saut de basque и renverse saute en dehors, повторить, sissonne tombee вперед на efface, cabriole на 1-й arabesque, pas de bourree, cabriole на 4-й arabesque, sissonne tombee en tournant en dehors на croise вперед на правую ногу, coupe на левую ногу и jete fermee fondu на правую ногу в сторону II позиции.

б) Четыре sauts de basque по диагонали с руками в III позиции, четыре tours chaones по диагонали к точке 2 (рис. 1, б), preparation в IV позиции croisee и два tours en dehors sur le cou-de-pied; закончить в IV позицию.

3. Preparation croisee вперед левой ногой, grande cabriole fermee на efface правой ногой и повернуться en dedans на пальцах в V позицию. Повторить еще раз. Sissonne tombee, назад на croise с правой ноги, на efface с левой ноги, правой ногой en tournant en dehors вперед на croise, cabriole на 4-й arabesque и pas de bourree.<sup>27</sup>

### НА ПАЛЬЦАХ

1. Preparation croisee, левая нога назад, coupe левой ногой и на пальцах grand fouette en dehors правой ногой, согнуть колено, и быстро провести правую ногу вперед croise, два раза подняться на пальцах, sissonne на 3-й arabesque на правой ноге; coupe левой ногой, fouette на левой ноге en dehors на 45°, pas de bourree en dehors, preparation на IV позиции и два tours sur le cou-de-pied en dedans на правой ноге, остановка в V позиции.

2. Pas de chat закончить на правое колено, battement developpe вперед на левую ногу на пальцах efface и тотчас провести ногу на efface назад, не спускаясь с пальцев. Pas de bourree (кончить на правую ногу, левая sur le cou-de-pied), fouette en dedans на правой и en dehors на левой ноге, остановка в V позиции.

3. Четыре раза по одному tour en dehors на левой ноге (начиная каждый раз с degage левой ногой) по диагонали от точки б к точке 2 (рис. 1, б), два fouettes en dehors и третье fouette двойное, также на левой ноге. Остановиться в IV позиции, правая нога назад.

### Система диагностики по программе.

| Критерии                                                                                                                                                           | Показатели                                                     | Начальный уровень | Базовый уровень |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-------------------|-----------------|
| 1. Мотивы деятельности                                                                                                                                             | социальные или познавательные                                  | есть              | есть            |
| 2. Музыкальность и ритмичность                                                                                                                                     | высокий, средний, низкий уровень                               | есть              | есть            |
| 3. Координация                                                                                                                                                     | высокий, средний, низкий уровень                               | есть              | нет             |
| 4. Пространственная ориентация                                                                                                                                     | высокий, средний, низкий уровень                               | есть              | есть            |
| 5. Предметные результаты (освоение образовательной программы)                                                                                                      | высокий, средний, низкий уровень                               | есть              | есть            |
| 6. Техничность                                                                                                                                                     | баллы от 1 до 10                                               | нет               | есть            |
| 7. Осознанность                                                                                                                                                    |                                                                | нет               | есть            |
| 8. Творческое самовыражение (эмоциональное выражение характера музыки, импровизация, выразительность и артистизм)                                                  | высокий, средний, низкий уровень                               | есть              | есть            |
| 9. Физические качества (гибкость, сила, равновесие)                                                                                                                | высокий, средний, низкий уровень                               | нет               | есть            |
| 10. Социальная активность                                                                                                                                          | количество участия                                             | есть              | есть            |
| 11. Самостоятельность и творческая активность (в исполнении причёски и макияжа, проведении разминки, сочинении танцевальных комбинаций, в организации выступлений) | высокий, средний, низкий уровень                               | нет               | есть            |
| 12. Старание и прилежание                                                                                                                                          | баллы от 1 до 10                                               | есть              | есть            |
| 13. Культура поведения (владение навыками культурного зрителя и артиста)                                                                                           | высокий, средний, низкий уровень                               | есть              | есть            |
| 14. Достижения обучающихся (портфолио)                                                                                                                             | участия и достижения в конкурсах, фестивалях на разных уровнях | есть              | есть            |

Основной формой предъявления результата является танцевальный номер. В диагностике по программе танцевальный номер оценивается по следующим критериям:

- музыкальность и ритмичность исполнения,
- техничность исполнения,
- синхронность исполнения,
- линии и пластика,
- артистизм исполнения,
- культура артиста.

Дети начального уровня учатся давать оценку по каждому критерию отдельно. На базовом уровне задача перед обучающимися состоит в том, чтобы оценить исполнение танцевальной композиции в комплексе.

Данные материалы по диагностике помогают не только фиксировать и отслеживать результаты обучения и продвижения обучающихся, но и предъявлять к участникам образовательной деятельности единые требования.

Формы диагностики:

1. Компетентное профессиональное педагогическое наблюдение.
2. Анкетирование.
3. Опрос.
4. Выступление, концерт.
5. Оценка качества танцевального номера по критериям.
6. Упражнения.
7. Контрольные задания.
8. Тест.
9. Само- и взаимооценка.

Проявление динамики по критериям от начального до базового образовательных уровней.

| Критерии                                                                                                          | Начальный уровень                                                                                                                                                       | Базовый уровень                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Мотивы деятельности                                                                                            | социальный                                                                                                                                                              | познавательный                                                                                                                                                                                   |
| 2. Музыкальность и ритмичность                                                                                    | Имеет элементарные знания и умения по разделу «Музыкальная грамотность». Умеет распознавать танцевальные ритмы; самостоятельно создавать музыкально-двигательный образ. | Владеет основами музыкальной грамоты. Знает средства музыкальной выразительности                                                                                                                 |
| 3. Координация                                                                                                    | Координирует движения рук и ног при выполнении танцевального движения                                                                                                   | Владеет танцевальными системами координации в различных танцевальных направлениях по программе                                                                                                   |
| 4. Пространственная ориентация                                                                                    | Знает направления шагов относительно корпуса. Имеет начальные навыки ориентирования на сценической площадке.                                                            | Умеет «видеть площадку», свободно ориентируется на ней. Не допускает столкновения в коллективе при исполнении танца                                                                              |
| 5. Знания и умения по предмету (освоение образовательной программы)                                               | Имеет конкретные знания, умения и навыки танцевальной деятельности «по образцу». Знает основные элементы классического, народного танцев.                               | Знает отличительные особенности классического, народного, бального и современного танца; владеет танцевальной терминологией и умениями и навыками по соответствующему танцевальному направлению. |
| 6. Техничность. Осознанность                                                                                      | Умеет держать спину при исполнении танца, правильно выполняет движения и координирует их с музыкой                                                                      | Контролирует своё исполнение                                                                                                                                                                     |
| 7. Творческое самовыражение (эмоциональное выражение характера музыки, импровизация, выразительность и артистизм) | Умеет импровизировать, эмоционально отражает характер музыки                                                                                                            | Умеет выразительно исполнить танец и проявляет артистизм                                                                                                                                         |
| 8. Физические качества (гибкость, сила, равновесие)                                                               | Знает о роли танцев в формировании здорового образа жизни. Понимает необходимость разминки на занятиях. Знает и умеет выполнять физические упражнения.                  | Имеет навыки сохранения и поддержки собственной физической формы. Владеет комплексом упражнений, способствующих развитию необходимых физических качеств.                                         |
| 9. Социальная активность                                                                                          | Участвует в мероприятиях Центра                                                                                                                                         | Участвует в выступлениях по заявкам социума                                                                                                                                                      |
| 10. Самостоятельность                                                                                             | Может самостоятельно провести часть разминки, подобрать танцевальное движение                                                                                           | Проявляет самостоятельность в сочинении танцевальных комбинаций, в организации выступлений, в исполнении причёски и макияжа, проведении разминки. Умеет самостоятельно получать знания.          |
| 11. Старание и прилежание                                                                                         |                                                                                                                                                                         | Имеет творческую самодисциплину                                                                                                                                                                  |
| 12. Культура поведения (владение навыками культурного зрителя и артиста)                                          | Знает правила культурного поведения                                                                                                                                     | Владеет навыками культурного артиста и зрителя.                                                                                                                                                  |
| 13. Достижения обучающихся (портфолио)                                                                            | Выступает на уровне коллектива и Центра (на открытых занятиях, в классах, на праздниках.                                                                                | Выступает на сценических площадках разного уровня                                                                                                                                                |

#### Диагностические материалы

##### Диагностика само и взаимооценка

Существенным элементом для любой обучающей модели обучения является рефлексия. Ученики должны знать себя, свои способности, интересы и стиль познания с тем, чтобы "найти себя", свое место в жизни.

Для 2-3 года – 6-бальная система

Для последующих годов - 10-бальная

В самооценку работы на занятии входят

- приход на занятие вовремя: опоздание - 1 балл
- наличие соответствующей формы одежды, обуви: отсутствие - 1 балл
- наличие аккуратной соответствующей прически: отсутствие - 1 балл
- старание на занятии: максимум 6 или 10 баллов

Дополнительные баллы:

- за шпагат: поперечный, продольный (правый, левый)
- за выступления на различных уровнях
- за участие в мероприятиях коллектива
- за проведение разминки
- за самостоятельную работу

Итоги подводятся в конце каждого полугодия на основании листа само и взаимооценки и прилежания. Награждаются те, кто набрал большее количество баллов.

Итоги по Активности подводятся в конце года на основе карты активности обучающихся в течение года.

Основными средствами и приемами самооценки являются: самонаблюдение, самоанализ, самоотчет, самоконтроль, сравнение

### Диагностика чувства ритма

Цель: выявить уровень развития чувства ритма.

Задание: прохлопай (или простучи), ритм прослушанной мелодии. (Вначале показывается образец исполнения ритма, чтобы убедиться в правильности понимания ребенком смысла задания).

Критерии оценки:

- 1 балл – слабый уровень ритмической регуляции. Ровный ряд половинных длительностей, ровный ряд четвертных длительностей.
- 2 балла – средний уровень ритмической регуляции. Умение использовать половинные, четвертные, восьмые длительности и ноты с точкой, т.е. элементы пунктирного ритма.
- 3 балла – высокий уровень ритмической регуляции. Использование пунктирного, синкопированного ритма и пауз.

**Чувство ритма** - Воспроизвести ритмический рисунок мелодии в хлопках.

- 3 балла – воспроизводит ритм точно
- 2 балла – воспроизводит метр
- 1 балл – действует беспорядочно

### Диагностика теоретических понятий по программе (анкетирование, опрос)

**Цель:** выявить уровень осмысления теоретических понятий, закрепление усвоенных знаний и выявление значений не понятных или не понимаемых детьми

Дай толкование словам:

1. Танец
2. Доля (часть целого, единица)
3. Баланс (равновесие)
4. Интервал (промежуток, расстояние между чем-либо)
5. Перенос веса (перемещение всей тяжести тела с одного места на другое)
6. Музыкальная фраза (законченная часть мелодии)
7. Свинг (качание)
8. Свей (наклон)

Выбери правильный ответ:

1. Темп (скорость) варианты ответов : скорость, характер, динамика
2. Ритм (Равномерное чередование) варианты ответов : рисунок. Равномерность чередования, созвучие
3. Линия (черта на поверхности или в пространстве) варианты ответов: черта, путь , граница, полоса. Какие линии знаешь?(прямые, кривые, круглые)

Какие фигуры можно составить из линий в танце (параллельные, диагональ, полукруг, под углом, угол прямой, звездочка – соединение нескольких прямых линий в центре с раскрытием под одним углом)

### **Контрольные вопросы и задания по разным темам.**

1. Что такое рисунок танца? Назовите какие знаешь рисунки в танце.
2. Назовите части сцены (авансцена, кулисы, задник, занавес, рампы и т.д.)
3. Перечислите основные средства танцевальной выразительности.
4. Перечислите какие знаете критерии оценки выступления.
5. Что такое амплитуда? Выбери правильный ответ:
  - a. максимальный размах,
  - b. наибольшее отклонение колеблющего тела от положения равновесия (наибольшее расстояние между крайними точками),
  - c. движение в танце,
  - d. выполнение движения в полную силу.
6. Что такое рефлексия?
7. Степени поворота  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ . Каким градусам они соответствуют?
8. Что такое управление в танце? В каких выученных вами танцах оно используется, напиши фигуры?
9. Опишите рисунок танца с помощью геометрических фигур?
10. Какие проходящие позиции ног в танце вы знаете?
11. Что такое противоход?
12. Что такое свинг?
13. Что такое свей?
14. Какие танцевальные ритмы вы знаете
15. Что такое коллектив?
16. Перечисли фигуры в танце...
17. Что такое работа стопы?
18. Что такое баланс?
19. Опиши технику исполнения основного шага или фигуры танца ...

Счёт

Движение

|  |  |
|--|--|
|  |  |
|  |  |
|  |  |

20. Напишите какие позиции ног знаете. Покажите позиции ног: 1, 3, 6. По каким позициям исполняются танцы вальс, ча-ча-ча, лебедушка и т.д.?
21. Покажите направления: лицом к зрителю, правым боком к зрителю, левым боком к зрителю, спиной к зрителю
22. Покажите пружинистый шаг или галоп по левой диагонали, шаг с носка в правую диагональ, подскок вперед, подскок назад
23. Выполните поворот на 1/2, полкруга
24. Встаньте в круг, в колонну, в линию лицом к зрителю
25. Какие танцевальные ритмы вы знаете? Послушайте музыку и определите их. Найди сильную долю. Прохлопай ритм.
26. В каком танце встречается подъём и снижение?
27. Что такое опорная нога, свободная нога?
28. В каком танце у нас есть музыкальная пауза?
29. Что такое темп? В каком танце у нас используются разные темпы?

**Диагностика владения знаниями о культурном поведении артиста и зрителя (опрос, анкетирование).**

**Цель:** выявить уровень знаний по сценической и зрительской культуре поведения, как должен вести себя культурный, грамотный и воспитанный артист и зритель

Выбери правильный ответ

1. Культурный, грамотный и воспитанный артист тот, кто
  - А) комментирует со снисходительным видом выступления других артистов;
  - Б) умеет незаметно передвигаться за кулисами, готовясь к своему выходу;
  - В) выглядывает из-за кулис, чтобы лучше видеть, как выступают другие;
  - Г) приходит на концерт заранее, имея при себе всё необходимое для выступления.
2. Быть готовым к выступлению, это:
  - А) знать наизусть и без ошибок свою партию;
  - Б) просто привести себя в порядок и прийти в чем есть;
  - В) приготовить костюм (выгладить, подшить, почистить, сложить в специальный пакет);
  - Г) знать, что должен исполнять партнёр и как взаимодействовать с другими исполнителями в номере;
  - Д) сделать причёску, которая тебе нравится;
  - Е) иметь с собой, расчёску, лак, шпильки, невидимки, резинки.
3. Культурный, грамотный и воспитанный зритель тот, кто
  - А) разговаривает, громко комментирует выступления, чтобы показать свои знания;
  - Б) если не нравится выступление встает с места до окончания номера, входит и выходит во время выступления из зала;
  - В) перед входом в зрительный зал обязательно выключает сотовый телефон;
  - Г) всегда благодарит за выступления артистов аплодисментами;
  - Д) может перекусить во время выступления, если проголодался;
  - Е) ждет полного окончания спектакля или номера, чтобы выйти из зала.
4. Продолжи правила поведения:
  - А. Вставать с места до окончания номера...
  - В. За выступление артистов благодарят...
  - С. Перед входом в зрительный зал необходимо выключить ...
  - Д. Разговаривать, перешептываться, шуршать фантиками, жеваться и употреблять еду во время выступления....
  - Е. Вставать с места до конца представления ...
  - Ф. На концерт приходиться...

**Критерии оценки знаний и умений (I год обучения)**

| Виды работы                                       | Низкий уровень<br>(1 балл)                                                                            | Средний уровень<br>(2 балла)                                                                             | Высокий уровень<br>(3 балла)                                                                                                            |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Практический тест «Музыкальная грамота»           | Не чувствует ритм и характер музыки, не ориентируется в музыкальном размере.                          | Двигается ритмично, путается в знаниях музыкального размера.                                             | Двигается ритмично, учитывая характер музыки; легко определяет музыкальный размер.                                                      |
| Контрольный срез на знание танцевальных терминов. | Не знает танцевальной терминологии.                                                                   | Знает в полном объеме, но отсутствует свободное общение на профессиональном языке.                       | Знает танцевальную терминологию, свободно общается на профессиональном языке.                                                           |
| Промежуточная аттестация. Открытое занятие        | Исполнение движений не выразительное, имеет замечания при исполнении упражнений партерного экзерсиса. | Правильно исполняет ритмические движения, упражнения партерного экзерсиса, элементы игровой хореографии. | Имеет высокие навыки выразительного движения, партерного экзерсиса, музыкально-ритмической деятельности. Активен в игровой хореографии. |

**Этапы педагогического контроля**

| № п/п                           | Срок проведения | Какие знания, умения, навыки контролируются              | Форма подведения итогов |
|---------------------------------|-----------------|----------------------------------------------------------|-------------------------|
| <i>Входной контроль</i>         |                 |                                                          |                         |
| 1.                              | сентябрь        | Выворотность, гибкость, шаг. Ритмический рисунок музыки. | Практический тест       |
| <i>Текущая аттестация</i>       |                 |                                                          |                         |
| 2.                              | декабрь         | Знания по разделу «Музыкальная грамота»                  | Практический тест       |
| 3.                              | апрель          | Знание танцевальной терминологии                         | Контрольный срез        |
| <i>Промежуточная аттестация</i> |                 |                                                          |                         |

|    |     |                                                             |                  |
|----|-----|-------------------------------------------------------------|------------------|
| 4. | май | Выявление знаний, умений навыков по итогам 1 года обучения. | Открытое занятие |
|----|-----|-------------------------------------------------------------|------------------|

**Критерии оценки знаний и умений (II год обучения)**

| Виды работы                                                 | Низкий уровень (1 балл)                                                                                                             | Средний уровень (2 балла)                                                                                                                     | Высокий уровень (4 балла)                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Контрольные вопросы по истории хореографического искусства. | Поверхностно владеет информацией.                                                                                                   | Знает основные этапы развития хореографического искусства древнейших цивилизаций, но отвечает не уверенно, путает фамилии и название балетов. | Знает основные этапы развития хореографического искусства древнейших цивилизаций. Легко отвечает на поставленные (дополнительные) вопросы. |
| Контрольный срез на знание танцевальных терминов.           | Не знает танцевальной терминологии.                                                                                                 | Знает в полном объеме, но отсутствует свободное общения на профессиональном языке.                                                            | Знает танцевальную терминологию, свободно общается на профессиональном языке.                                                              |
| Промежуточная аттестация. Открытое занятие                  | Имеет замечания при исполнении упражнений классического экзерсиса; не выразительно исполняет элементы народного и эстрадного танца. | Не уверенно исполняет упражнения классического экзерсиса; не выразительно элементы народного и эстрадного танца                               | Имеет высокие навыки исполнения классического экзерсиса, элементов простейших народных танцев, элементов эстрадного танца.                 |

**Этапы педагогического контроля**

| № п/п                           | Срок проведения | Какие знания, умения, навыки контролируются                                            | Форма подведения итогов                                     |
|---------------------------------|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| <i>Текущая аттестация</i>       |                 |                                                                                        |                                                             |
| 1.                              | декабрь         | Выявить теоретические знания по разделу «Танцевальные культуры древнейших цивилизаций» | Контрольные вопросы по истории хореографического искусства. |
| 2.                              | декабрь         | Знания танцевальной терминологии                                                       | Контрольный срез                                            |
| <i>Промежуточная аттестация</i> |                 |                                                                                        |                                                             |
| 3.                              | май             | Выявление знаний, умений навыков по итогам 1 года обучения.                            | Открытое занятие                                            |

**Критерии оценки знаний и умений (III год обучения)**

| №  | Виды работы                                                 | Низкий уровень (1 балл)                                                                                                             | Средний уровень (2 балла)                                                                                                           | Высокий уровень (5 балла)                                                                                                                                                               |
|----|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. | Практический тест «Руки, ноги, позы в классическом танце»   | Нет четкости в исполнении позы, не знает позиции рук, ног.                                                                          | Знает позы классического танца, но путает позиции рук, ног. Замедленная координация в определении заданной позы и позиций рук, ног. | Знает позы классического танца, легко ориентируется в позициях рук, ног. Точно координирует заданную позу с позициями рук, ног.                                                         |
| 2. | Практический тест «Основы актерского мастерства»            | Не стремится предать заданный образ, комплексует при общем показе.                                                                  | Выполняет задание с достаточным творческим подходом, но без яркого образного показа.                                                | Творчески подходит к заданию, точно передает образ, с натуральностью, неповторимостью.                                                                                                  |
| 3. | Контрольные вопросы по истории хореографического искусства. | Поверхностно владеет информацией.                                                                                                   | Знает основные этапы развития хореографического искусства в России, но отвечает не уверенно, путает фамилии и название балетов.     | Знает основные этапы развития хореографического искусства в России. Легко отвечает на поставленные (дополнительные) вопросы.                                                            |
| 4. | Промежуточная аттестация. Открытое занятие.                 | Имеет замечания при исполнении упражнений классического экзерсиса; не выразительно исполняет элементы народного и эстрадного танца. | Не уверенно исполняет упражнения классического экзерсиса; не выразительно исполняет элементы народного и эстрадного танца           | Грамотное и выразительное исполнение упражнений классического экзерсиса у станка и на середине зала, изученных комбинаций народно-характерного танца в контрастных стилях и характерах. |

**Этапы педагогического контроля**

| № п/п                           | Срок проведения | Какие знания, умения, навыки контролируются                                             | Форма подведения итогов                                     |
|---------------------------------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| <i>Текущая аттестация</i>       |                 |                                                                                         |                                                             |
| 1.                              | декабрь         | Выявить умение воспитанников координировать позиции рук и ног.                          | Практический тест «Руки, ноги, позы в классическом танце».  |
| 2.                              | декабрь         | Выявить умение детей легко и непринужденно перевоплощаться из одного образа в другой.   | Практический тест «Основы актерского мастерства».           |
| 3.                              | май             | Выявить теоретические знания по разделу «Развитие хореографического искусства в России» | Контрольные вопросы по истории хореографического искусства. |
| <i>Промежуточная аттестация</i> |                 |                                                                                         |                                                             |
| 4.                              | май             | Выявление знаний, умений навыков по итогам 3 года обучения.                             | Открытое занятие                                            |

**Критерии оценки знаний и умений (IV год обучения)**

| Виды работы                                                 | Низкий уровень<br>(1 балл)                           | Средний уровень<br>(2 балла)                                                                                         | Высокий уровень<br>(6 балла)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Контрольные вопросы по истории хореографического искусства. | Поверхностно владеет информацией.                    | Знает основные этапы развития балетного театра в России, но отвечает не уверенно, пугает фамилии и название балетов. | Знает основные этапы развития балетного театра в России. Легко отвечает на поставленные (дополнительные) вопросы.                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Контрольный срез на знание танцевальных терминов.           | Не знает танцевальной терминологии.                  | Знает в полном объеме, но отсутствует свободное общения на профессиональном языке.                                   | Знает танцевальную терминологию, свободно общается на профессиональном языке.                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Итоговая аттестация. Открытое занятие.                      | Обязательное наличие 1 критерия из 3 представленных. | Обязательное наличие 2 критериев из 3 представленных.                                                                | - умеет выполнять комплексы специальных хореографических упражнений, способствующих развитию профессионально необходимых физических качеств.<br>- умеет соблюдать требования к безопасности при выполнении танцевальных движений.<br>- умеет осваивать и преодолевать технические трудности при тренаже классического танца и разучивании хореографического произведения. |

**Этапы педагогического контроля**

| № п/п                      | Срок проведения | Какие знания, умения, навыки контролируются                                                 | Форма подведения итогов                                     |
|----------------------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| <i>Текущая аттестация</i>  |                 |                                                                                             |                                                             |
| 1.                         | декабрь         | Знания танцевальной терминологии                                                            | Контрольный срез                                            |
| 2.                         | март            | Выявить теоретические знания по разделу «Основные этапы развития балетного театра в России» | Контрольные вопросы по истории хореографического искусства. |
| <i>Итоговая аттестация</i> |                 |                                                                                             |                                                             |
| 3.                         | май             | Выявление знаний, умений навыков по итогам обучения.                                        | Итоговый концерт                                            |