

Е. Васильева

\*

# ТАНЕЦ

Допущено Управлением кадров и учебных  
заведений Министерства культуры СССР  
в качестве учебного пособия  
для театральных  
вузов

\*

ИЗДАТЕЛЬСТВО . ИСКУССТВО . МОСКВА . 1968

1-  
1-  
3-  
10

М  
1Е  
3.  
—  
Б-

3-  
3-  
3-  
3,  
3,

е-  
ш  
а,  
л  
н-  
а,  
я,  
го  
\*

ь  
ш  
у-  
а-  
ш  
ш  
ь  
е.  
м  
со  
о-  
ик

с-

РЕДАКТОР О. М. МАРТЫНОВА

## ВВЕДЕНИЕ

Советское театральное искусство стремится к созданию правдивых художественных образов, к глубокому и многостороннему отражению жизни. Ведущая роль в театре принадлежит актеру, который должен в совершенстве владеть не только внутренней, но и внешней техникой сценического воплощения.

«Люди не умеют пользоваться данным им природой физическим аппаратом,— писал К. С. Станиславский.— Мало того: они не умеют даже содержать его в порядке, не умеют развивать его. Дряблые мышцы, искривленный костяк, неупражненное дыхание — обычные явления в нашей жизни... Они сделались для нас нормальными, привычными явлениями.

Но, перенесенные на подмостки, многие из наших внешних недостатков становятся там нетерпимыми. В театре актера разглядывает тысячная толпа в увеличительные стекла бинокля. Это обязывает к тому, чтобы показываемое тело было здорово, красиво, а его движения пластичны и гармоничны»\*.

Именно поэтому в наших театральных вузах большое значение придают развитию пластики будущего актера. Наряду с такими дисциплинами сценического движения, как гимнастика, ритмика, фехтование, очень велико значение танца. Станиславский ценил «класс танцев за то, что он отлично выправляет руки, ноги, спинной хребет и ставит их на место». По мнению великого режиссера, танцы «не только выправляют тело, но и раскрывают движения, расширяют их, дают им определенность и законченность, что очень важно, так как укороченный куций жест не сценичен»\*\*.

Танец всегда входил в число дисциплин, которым обучались артисты драмы. До середины 60-х годов XIX века в России были две театральные школы — в Москве и Петербурге, откуда выпускали артистов драмы, балета, оперы, музыкантов и даже бутяфоров. Их творческий путь определялся уже после окончания училища. Известно, что знаменитый А. Е. Мартынов, будучи в школе, проявлял такие способности к балету, что его учитель К. Дидло предсказывал ему в этой области большое будущее. Когда открылись драматические курсы при Александринском и Малом театрах, в театральной школе стали готовить только артистов балета. Но если учащиеся проявляли выдающиеся способности к драме, их переводили на драматическую сцену. Так было, например, с М. Н. Ермоловой.

\* К. С. Станиславский, Собрание сочинений, т. 3, М., «Искусство», 1955, стр. 32.

\*\* Там же, стр. 35.

На драматических курсах проводились занятия по танцу. Долгое время педагогом танцевального искусства на курсах при Малом театре был прекрасный исполнитель характерных танцев и один из крупнейших мимических актеров В. Ф. Гельцер. Станиславский пригласил его преподавать пластику в Обществе искусства и литературы, среди участников которого были будущие артисты Московского Художественного театра. И тем не менее серьезного значения этой дисциплине тогда еще не придавали. Известно, что в начале XX века преподавание бытовых танцев на драматических курсах в Петербурге проводилось поверхностно, изучение исторических танцев в программу не входило\*. В то время никто не задумывался о том, что между преподаванием танца и актерского мастерства должна быть тесная связь, поэтому танец не имел такого важного значения в деле сценического воспитания актера.

После Великой Октябрьской революции в связи с открытием ряда студий, молодежных театров нового направления с новым репертуаром изменились и требования к драматическому актеру. Возникла проблема создания актера синтетического плана. Ритмику, пластику, а иногда и танец преподавали в студии имени Евг. Вахтангова, Центральной студии Пролеткульта, студии Вольного театра и других молодых театральных коллективах. В эти годы Станиславский обращает особое внимание на развитие тела драматического актера. Большое значение ритмико-пластическому воспитанию придавал В. Э. Мейерхольд, который ввел в своем театре новую дисциплину движения, так называемую биомеханику. Владеть своим телом так, как им владеют артисты балета, — такое требование предъявлял к актерам создатель и руководитель Камерного театра А. Я. Таиров.

Сейчас, когда театральное искусство стало подлинно массовым, когда наряду с театральными студиями возникают народные театры и самодеятельные кружки, серьезно встает вопрос о правильной подготовке драматического актера, способного воплотить на сцене идеи и образы репертуара наших дней. Понятно то особое внимание, которое уделяют руководители театральных вузов, студий и народных театров преподаванию танца.

Задачи, которые ставит перед собой педагог по танцу в театральных вузах, не тождественны задачам преподавания этого предмета в хореографических училищах. В театрально-драматические вузы попадает молодежь, имеющая призвание и способность к драматическому искусству, но иногда совершенно лишённая танцевальных данных. Отсюда вытекают и различия в методике преподавательской работы.

В хореографических училищах на занятиях по танцу учащиеся овладевают сценическим танцевальным искусством, всесторонне

осваивают его технику и учатся создавать средствами танца художественный образ. В театральных вузах преподавание танца подчинено задачам актерского мастерства и не имеет самодовлеющего значения. В соответствии с этим должна строиться и методика преподавания.

Являясь действенным средством физического развития и воспитания будущих драматических актеров, занятия по танцу помогают освободиться от физических недостатков: сутулости, опущения шейного позвонка и т. д., а также развивают танцевальность, чувство ритма, координацию движений, способствуют выработке походки, освоению сценического жеста и т. д.

Студенты в театральных вузах должны научиться технически правильно и выразительно исполнять те танцы и танцевальные движения, которые могут встретиться в пьесах, и приобрести необходимые для актера знания стиля эпохи, ее манер, костюмов и т. д. Занятия по танцу дают также практические навыки постановки танцев и танцевальных движений в драматическом спектакле. Эти навыки в дальнейшем будут полезны актерам в их самостоятельной работе, особенно при отсутствии в театре балетмейстера или режиссера, который смог бы его заменить.

В настоящее время нет специальных пособий и учебников по танцу для театральных вузов и студий, если не считать вышедшей в 1957 году книги Х. Х. Кристерсона «Танец в спектакле драматического театра», представляющей собой пособие для преподавания танца на режиссерских факультетах. Нет также исследований, посвященных задачам и методике преподавания танца в театральных вузах, кроме статьи того же Кристерсона «Танцевальное образование драматического актера».

Отсутствие необходимой учебно-методической литературы побудило автора этих строк, много лет практически работающего на актерских факультетах, обобщить свой опыт и создать учебное пособие по преподаванию танца в театральных вузах и студиях.

Автор выражает глубокую благодарность профессорам ГИТИСа А. В. Шатину, Т. С. Ткаченко и кандидату философских наук доценту И. М. Бычкову за помощь в работе над книгой.

## ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Перед преподавателем танца в театральных вузах стоят очень ответственные задачи: не только развить физический аппарат будущего актера, научить его хорошо двигаться на сцене, но и привить ему навыки учебной и творческой дисциплины. Разумеется, педагог сам должен служить примером дисциплинированности и прежде всего суметь правильно организовать учебно-педагогический процесс.

Занятия по танцу проводятся в живом, энергичном ритме. Объяснение танцевальных движений надо излагать в ясной и доступ-

\* См. ст.: Х. Х. Кристерсон, Танцевальное образование драматического актера. — Сб. «Записки о театре», Л.—М., «Искусство», 1958.

ной форме, избегая излишнего употребления иностранных терминов, часто непонятных и ненужных будущему драматическому актеру.

Преподаватель не только объясняет учащимся танцевальное движение, но и показывает, как надо его исполнять. Необходимо учитывать уровень способностей студентов, не загружать их чересчур сложными движениями, в то же время и не облегчая доступных упражнений. Драматическому актеру в первую очередь нужны общая пластичность тела, выразительность жеста и артистизм движений.

Учебный тренировочный материал следует распределить так, чтобы при минимальной затрате времени дать самое необходимое и полезное. Причем надо следить за систематическим переходом от простого к более сложному.

Преподаватель должен внимательно наблюдать за движениями каждого учащегося, предупреждать и исправлять ошибки. При разучивании нового или повторении недостаточно усвоенного танцевального материала всей группе объясняется, как следует исполнять то или иное движение и на что необходимо обратить особое внимание.

В процессе разучивания движений преподаватель указывает отдельным студентам на их недостатки и делает им короткие направляющие замечания, не останавливая работы всей группы. В конце занятий дается более подробный анализ допущенных ошибок. Педагог должен найти верный подход ко всему коллективу и к каждому учащемуся, внимательно следить за их внешним видом и манерами поведения. Следует с первых же дней указать на разболтанность в походке, напряженность и скованность рук, неумение правильно стоять, сидеть, поклониться и т. д. Необходимо воспитывать у студентов способность к постоянному самоконтролю, который даст им возможность самим исправлять свои недостатки, не всегда заметные в быту, но бросающиеся в глаза на сцене.

В ходе урока надо выявить трудности, которые встречаются у отдельных студентов при освоении танцевального материала, понять, чем они вызваны, и помочь преодолеть их. Необходимо воспитывать в учащихся настойчивость и стремление преодолевать трудности, возникающие перед ними в тех или иных упражнениях, которые им не сразу удаются.

Чтобы повысить успеваемость отстающих, рекомендуется пользоваться помощью наиболее способных студентов. В процессе занятий следует прививать им навыки самостоятельного проведения урока, конечно, под наблюдением педагога. Это может явиться чрезвычайно важным стимулом в работе учащихся, которые на протяжении трех лет обучения знакомятся с методикой преподавания танца. Став актерами, они смогут заниматься самостоятельно и даже проводить занятия с товарищами в своем театре, если там не будет специалиста-педагога.

Для каждого упражнения и каждого танца следует заранее подобрать соответствующую музыку. Правильно подобранная

музыка имеет большое значение в деле художественного воспитания учащихся, развивает чувство ритма и музыкальный слух.

Очень важно заинтересовать студентов самим творческим процессом, чтобы они уходили с урока с желанием работать и ждали бы следующего дня занятий.

На актерских факультетах уроки танца продолжаются в течение трех, а в национальных студиях — в течение четырех лет.

Занятия проводятся два раза в неделю. Продолжительность каждого урока — два академических часа. Учащиеся курса делятся на две группы. Количество студентов в группе не должно превышать двенадцать-пятнадцать человек, причем желательно, чтобы число девушек в каждой группе было одинаковым. Все учащиеся должны пройти врачебный осмотр, и педагогу следует ознакомиться с заключением врача.

На занятия студенты приходят в соответствующей для танца одежде. Для девушек рекомендуются легкие, широкие, недлинные платья типа сарафанов без рукавов, с открытой грудью и спиной; для юношей — майки и трусы. Обувь должна быть легкой и мягкой, на кожаной подошве — спортивные тапочки или балетные туфли. Для народных и исторических танцев желательно иметь туфли с небольшими каблуками.

В театральных училищах и студиях основные принципы обучения танцу и воспитания будущего актера должны быть такими же, как и в театральных вузах. Разница заключается в количестве лет обучения и часов занятий в неделю, в учебном плане, программе, а также в репертуаре спектаклей.

#### ПРИМЕРНАЯ СХЕМА ЗАНЯТИЙ

На первом уроке преподаватель беседует с первокурсниками о значении танца для сценической подготовки и воспитания будущего актера. Необходимо указать, что занятия по танцу — не развлечение и отдых между общеобразовательными предметами, а физический труд, требующий большого внимания, настойчивости, собранности и сосредоточенности. Полученные навыки пластического развития тела надо суметь применить в работе по мастерству актера сперва в стенах учебного заведения, а в дальнейшем — в театре. Следует объяснить студентам, что театр, в котором по окончании вуза будет протекать их работа, — это большой коллектив, где от каждого зависит успех всего дела. Поэтому вопрос дисциплины имеет огромное значение во всей их творческой жизни.

Надо рекомендовать учащимся посещать музеи, выставки, знакомиться с пластикой человеческого тела, отображенной в живописи и скульптуре. Студенты должны понять, что это полезно не только для их эстетического образования, но и для накопления зрительных восприятий, которые впоследствии помогут в работе над пластической стороной образа.

В процессе практических занятий преподаватель должен постоянно напоминать студентам, что будущему актеру необходимо выработать в себе навыки систематической самостоятельной работы над собой.

На первом занятии рекомендуется после беседы спросить, кто из первокурсников занимался танцами, и предложить им протанцевать то, что они хотят и умеют. Этой небольшой проверкой можно, до известной степени, ознакомиться с их музыкальным слухом, чувством ритма, общей подготовкой по танцу. Затем преподаватель выстраивает учащихся друг за другом по росту (девушек впереди или позади юношей, как удобнее для педагога) и показывает, как нужно под музыку войти в зал и отдать поклон. Учащиеся несколько раз повторяют то, что показал педагог, а он в это время фиксирует внимание на тех недостатках, которые проявляются в их походке, поклоне, манере держаться, недостаточной музыкальности исполнения и т. д. Отдельным студентам можно дать индивидуальные задания, например, следить за своей походкой в быту.

На втором и третьем уроке, после того как студенты под музыку войдут в танцевальный зал, остановятся на своих местах у станка и отдадут поклон, преподаватель показывает положение при экзерсисе у станка. Затем учащиеся переходят к разучиванию I, II, III позиций ног, полуприседаний (*demi-plié*) и вытягивания ноги (*batterie tendu*) с паузами. По окончании тренировочных упражнений у станка они выходят на середину зала и выстраиваются в шахматном порядке: в первой линии стоят девушки, во второй — юноши. Рекомендуется, чтобы учащиеся на каждом уроке менялись линиями. После этого преподаватель говорит о значении для актера пластики рук, приводя высказывания К. С. Станиславского, С. М. Михоэлса и других деятелей драматического искусства, и приступает к разучиванию позиций рук классического танца — подниманию рук по позициям и перевода из одной позиции в другую. Затем учащиеся знакомятся с основными положениями рук в историко-бытовых танцах, позициями ног и переходят к освоению танцевального шага и современного поклона девушек и юношей. После этого педагог показывает VI позицию ног народного танца, и студенты приступают к работе над упражнениями для пальцев рук на основе таджикских танцев (упражнение первое). На последующих уроках можно перейти к разучиванию *pas chassé*.

При разучивании наиболее сложных танцевальных элементов (*pas chassé*, па вальса, па польки) учащимся рекомендуется вначале усвоить схему, то есть последовательность и направление движений. (Скользкие движения ног, приподнимание на полупальцы, подскоки, а также движения корпуса и головы в схему не включаются.) Когда схема будет хорошо усвоена, танцевальный элемент разучивается уже целиком в законченной форме.

По окончании урока студенты отдают преподавателю поклон, затем друг за другом проходят мимо концертмейстера и на ходу, не останавливаясь, кланяются ему.

Новый танцевальный материал как у станка, так и на середине зала добавляется постепенно, от урока к уроку, в зависимости от способностей и успеваемости учащихся. Систематически повторяя пройденное и разучивая новые упражнения и движения, необходимо добиваться правильности, музыкальности и выразительности их исполнения.

Преподавателю следует тщательно готовиться к каждому занятию и заранее составить его план, который должен охватить весь танцевальный материал, намеченный для разучивания на предстоящем уроке. В отдельных случаях этот план приходится изменять, чтобы познакомить студентов с движениями, не предусмотренными программой. Это может быть вызвано работой по мастерству актера или производственной практикой в театре. Изменения в плане занятий делаются за счет движений тех народных и исторических танцев, которые полагается пройти в данный период времени. Классический экзерсис сокращать нельзя.

# Глава первая

## КЛАССИЧЕСКИЙ ЭКЗЕРСИС У СТАНКА

\*

### ЗАДАЧИ И ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА

Классический танец и классический экзерсис — это тот фундамент, на котором зиждется все здание хореографического искусства и танцевальное воспитание артистов балета. Очень важную роль играют они также в развитии пластичности и выразительности тела драматического актера. Однако в этом случае задачи экзерсиса несколько иные.

В хореографических училищах упражнения классического экзерсиса дают учащимся знания, необходимые для профессионального овладения классическим танцем с его сложной техникой. Некоторые из разучиваемых тренировочных упражнений являются одновременно и элементами самого танца.

Актеру драмы не приходится исполнять на сцене движений классического танца, поэтому на занятиях в театральных вузах станок должен прежде всего помочь развитию тела актера, содействовать подготовке его «телесного аппарата воплощения»\*.

Классический экзерсис у станка важен для актера прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку и устойчивость корпуса, который при экзерсисе должен держаться на опорной ноге с прямой подтянутой спиной. Как указывает профессор А. Я. Ваганова, «правильно поставленный корпус — основа для всякого па»\*\*. «Правильно поставленная спина дает абсолютную свободу движения»\*\*\*. Поэтому задача классического станка — добиться надлежащей постановки корпуса и спины.

Классический экзерсис у станка развивает и укрепляет также весь суставно-мышечный аппарат тела, дает правильную поста-

\* К. С. Станиславский, Собрание сочинений, т. 3, стр. 28.

\*\* А. Ваганова, Основы классического танца, Л.—М., «Искусство», 1963, стр. 32.

\*\*\* Н. Ивановский. Имени Вагановой.— Сб. «Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи. Воспоминания. Материалы», Л.—М., «Искусство», 1958, стр. 16.

новку головы, рук и ног, вырабатывает точность, свободу, эластичность и координацию движений. Кроме того, классический станок в значительной степени помогает освободиться от имеющихся физических недостатков: сутулости, перекоса плеч, опущения шейного позвонка, косолапости и т. д. Вместе с тем упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости и ловкости, а также собранности внимания, то есть качеств, необходимых для драматического актера.

На важную роль классического экзерсиса у станка или балетной станковой гимнастики в физическом воспитании актера неоднократно указывал К. С. Станиславский: «В приемах балетной муштры я еще ценю один момент, имеющий важное значение для всей дальнейшей культуры тела, для его пластики, для общего постава корпуса и для манеры держаться.

Дело в том, что наш спинной хребет, который изгибается во все стороны, точно спираль, должен быть крепко посажен в таз.

...Этот центр, который держит спинной хребет, имеет важное значение в балетном искусстве. Там его умеют развивать и укреплять. Пользуйтесь же этим и заимствуйте у танца приемы развития, укрепления и постава спинного хребта»\*.

Так как занятия у станка успешно помогают развитию всего тела будущего актера, то в театральных вузах нет такой необходимости в упражнениях классического экзерсиса на середине зала, как в хореографических училищах, где учащиеся должны в совершенстве овладеть всеми движениями классического танца.

В театральных вузах круг упражнений классического экзерсиса на середине очень ограничен и может сводиться к упражнениям для рук, корпуса и головы, соединенных с движениями ног, к прыжкам и несложным упражнениям поддержки.

Помимо содействия физическому воспитанию актера классический станок преследует и задачу чисто танцевального характера. Он должен выработать у учащихся основные технические навыки, необходимые для исполнения различных танцев, которые могут встретиться в пьесах классического и современного репертуара.

Классическая техника является «единственно возможной всеохватывающей основой»\*\* любого сценического танца, не только классического, но и народно-характерного, исторического или балетного. Данное положение сейчас можно считать твердо установленным.

Итак, основная задача классического экзерсиса у станка заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений помочь учащимся развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями.

\* К. С. Станиславский, Собрание сочинений, т. 3 стр. 37.

\*\* Eberhard Rebling, Ballett gestern und heute, Berlin, 1957, S. 232.

Упражнения классического экзерсиса у станка должны проводиться в театральных вузах, как и в хореографических училищах, в течение всех лет занятий по танцу.

Из обширного комплекса упражнений следует отбирать лишь те, которые наиболее полезны для воспитания движений драматического актера и в то же время не содержат значительных технических трудностей. На каждом уроке, по существу, повторяют в разных вариантах комплекс ранее разученных упражнений.

«Ежедневный экзерсис с первого года учения... складывается из одних и тех же раз»\*, — утверждает Ваганова.

В процессе занятий желательно шире комбинировать уже освоенные упражнения. Это развивает координацию движений, сообразительность и танцевальность учащихся, а также позволяет продуктивнее использовать время, отведенное на экзерсис.

На втором и третьем курсах упражнения у станка выполняются без пауз (слитно) в более быстром темпе и более сложных вариантах и комбинациях. За счет ускорения темпа и снятия пауз время, затрачиваемое на каждом занятии на классический станок, здесь может быть несколько сокращено, несмотря на более сложные варианты упражнений.

В частности, на втором и третьем курсах рекомендуется разучивать небольшое адажио, состоящее из уже освоенных учащимися движений *relevé lent*, *passé*, *developpé* в трех направлениях, соединенное с движениями рук. На третьем курсе адажио может исполняться в более усложненном виде.

Ниже даются описания нескольких комбинаций экзерсиса, что, конечно, не исключает возможности выбора других, по усмотрению преподавателя.

Чтобы классический станок достиг своей цели, необходимо добиваться во всех упражнениях полной выворотности ног. Выворотность — положение ног, при котором «ступни, разведенные носками в стороны, идут либо по линии плеч, либо параллельны им, и вследствие этого раскрыта внутренняя поверхность (сторона) голени и бедер»\*\*, — незыблемый канон классического танца, основа всей его техники.

Без выворотности классический экзерсис лишается своей эффективности. Поэтому учащиеся должны хорошо освоить существующие в классическом танце пять строго выворотных позиций ног и в дальнейшем при всех упражнениях настойчиво добиваться соблюдения выворотности.

Очень большое значение придавал выворотности ног Станиславский. Возражая тем, кто протестует против «выворачивания ног в бедрах» на занятиях с будущими драматическими актерами, Станиславский говорил: «Каждому актеру придется исполнять роли не

\* А. Ваганова, Основы классического танца, стр. 17.

\*\* В. Э. Мориц, Н. И. Тарасов, А. И. Чекрыгин, Методика классического тренажа, М.—Л., «Искусство», 1940, стр. 8.

какой-нибудь одной эпохи, а разных, не какой-нибудь одной, а многих национальностей, возрастов, сословий и проч. Найти нелепый, характерный постав ног, рук и продержат его на протяжении характерной роли комика или бытовой роли легче, чем выправить себе ноги и руки для роли графа или герцога XVIII века, или аристократа XIX века. Вот тут потребуются большая, серьезная, трудная выправка всего тела. Для нее нужно время. Его не найдешь среди актерской работы театра. Поэтому — переносим в школу. Вот ее как самую трудную и долго выполняемую задачу мы и ставим в основу телесного воспитания. Справимся с ней — все остальные задачи выправки покажутся легкими»\*.

Конечно, добиться выворотности ног у юношей и девушек, пришедших в театральный вуз уже взрослыми, несравненно труднее, чем у детей в хореографическом училище. Но это обстоятельство нельзя считать решающим, и трудность задачи не снижает требований. Практика подтверждает, что большинство учащихся театрального вуза может добиться необходимой выворотности при классическом экзерсисе.

Помимо соблюдения выворотности необходимо также, чтобы все упражнения у станка исполнялись в полную силу. «Надо, чтобы работающие мышцы до конца напрягались, иначе эффективность упражнений очень понижается, и мышцы не приобретают требуемой крепости»\*\*. Это правило обязательно и для станкового экзерсиса, исполняемого будущими актерами драмы. Все упражнения классического экзерсиса должны делаться совершенно точно и четко, при полном напряжении работающих мышц и суставов.

Очень важно, начиная со второго курса, вводить в упражнения станкового классического экзерсиса несложные движения рук, корпуса и головы. Такой экзерсис значительно поможет развитию свободы и пластичности рук, которые как в балетном, так и в драматическом искусстве служат важнейшим средством внешней актерской выразительности. Подобные комбинированные упражнения будут вырабатывать у учащихся навыки координации движений различных частей тела.

Ниже приводятся отдельные несложные сочетания движений ног, рук, корпуса и головы в классическом станке. Эти комбинации, конечно, не исключают использования других вариантов, может быть, столь же целесообразных.

Особо следует остановиться на вопросе о выразительности исполнения классического экзерсиса у станка. Выразительность танца — одна из основ и важнейших достижений русского хореографического искусства. Все движения сценического танца — классического и всякого другого — должны ярко и пластично раскрывать характерные черты воплощаемого образа. Выразитель-

\* К. С. Станиславский, Собрание сочинений, т. 3, стр. 427.

\*\* В. Э. Мориц, Н. И. Тарасов, А. И. Чекрыгин, Методика классического тренажа, стр. 47.

ными должны быть не только танцевальные движения, но и учебно-тренировочные упражнения. Повседневный опыт показывает, что экзерсис у станка может полностью отвечать всем требованиям классического канона и в то же время оставаться механическим, формальным. Между тем в нем участвуют основные компоненты танцевальной выразительности — руки, корпус и голова. Поэтому в упражнениях классического станка следует добиваться эмоциональности, гармоничности и координации движений, их соответствия содержанию музыки, танцевальности всего исполнения.

Здесь уместно привести слова одной из учениц Вагановой о разучивании экзерсиса на ее уроках: «Как и всякий другой урок классического танца, урок Вагановой начинался с экзерсиса у палки (станка). Первым движением было *plié* (приседание), но уже и здесь, как и во всем вагановском экзерсисе, не было ничего механического. С самого начала урока и до конца его властвовал танец: и в движениях головы, гибкости и быстрых поворотах корпуса, и в пластике «поющих» рук»\*.

Разумеется, выразительность классического экзерсиса у станка не должна приводить к манерности и искусственной пластике, от которой настойчиво предостерегал Станиславский.

Преподаватель танца должен всегда учитывать, что в театральном вузе выразительность исполнения классического станка обусловлена требованиями основной дисциплины — мастерства актера. Таким образом здесь классический станок является не только средством физического и технико-танцевального развития, но и основой пластической выразительности драматического актера.

## ПЕРЕЧЕНЬ РЕКОМЕНДУЕМЫХ УПРАЖНЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА

На первом курсе:

1. Positions de pieds (позиции ног) I, II, III, IV, V.
2. Demi-*plié* et grand *plié* (полуприседание и большое приседание по I, II, III, IV и V позициям).
3. *Battement tendu* (вытягивание ноги) по I, II, III и V позициям в трех направлениях.
4. *Battement tendu et demi-plié* (вытягивание ноги, соединенное с полуприседанием) по I, III и V позициям.
5. *Petit battement jeté* (маленький бросок ноги) по I, III и V позициям в трех направлениях.
6. *Battement jeté piqué* (колющий, отскакивающий бросок ноги).
7. *Rond de jambe par terre* (полукруг ногой по полу) вперед и назад, по четвертям и по полукругу.

\* М. Франгопуло, На уроке Агриппины Яковлевны Вагановой. — Сб. «А. Я. Ваганова», стр. 265.

8. *Battement frappé* (легкий удар стопой ноги о щиколотку) в сторону.
9. *Battement fondu* (плавное приседание на одной ноге) в сторону.
10. *Battement relevé lente* (медленное поднятие ноги) на 45° в трех направлениях.
11. *Passé* (положение, при котором согнутая в колене нога подводится ступней под колено опорной ноги).
12. *Grand battement jeté* (большой бросок ноги) в трех направлениях, с паузами и слитно.
13. Перегибание корпуса назад и боковое в стороны (вправо и влево).
14. *Relevé* (приподнимание на полупальцы) по I, II и V позициям.
15. *Pas élevé* (боковой, подъемный шаг), см. стр. 76—77.
16. *Pas balancé* (боковое покачивание корпуса), см. стр. 78—80.
17. *Sauté* (прыжки маленькие и большие) по I, II и V позициям.

На втором курсе добавляются:

1. *Grand plié* по IV позиции.
2. *Battement tendu* с опусканием пятки на пол по II позиции.
3. *Battement tendu jeté* на полупальцах.
4. Комбинации *petit battement jeté et battement piqué*.
5. *Battement rond de jambe par terre* слитно по полукругу.
6. *Battement frappé* в сторону на ступне ноги и на полупальцах.
7. *Battement fondu* в трех направлениях на ступне ноги и на полупальцах.
8. *Battement développé* (сгибание и разгибание ноги) в трех направлениях.
9. Небольшое адажно, состоящее из *relevé lent*, *passé* и *développé*, соединенное с движениями рук.
10. *Relevé* на одну ногу (взамен *relevé* по I, II и V позициям), *pas élevé*, *pas balancé*.
11. *Changement de pieds* (перемена ног по V позиции).

На третьем курсе добавляются:

1. *Battement fondu*, соединенный с движениями рук.
2. Адажно в более сложной форме.
3. *Grand battement jeté*, соединенный с движением рук.
4. *Échappé* (прыжок с V позиции на II позицию).
5. *Échappé*, комбинируемое с *changement de pieds*.



## ПОЛОЖЕНИЕ УЧАЩИХСЯ ПРИ ЭКЗЕРСИСЕ У СТАНКА

Упражнение классического экзерсиса у станка учащиеся разучивают или стоя лицом к станку и держась за палку обеими руками, или стоя боком к станку и держась за палку одной рукой, левой или правой.

Учащиеся стоят лицом к станку при *relevé* — поднимании на полупальцы по I, II, V позициям, прыжках и перегибании корпуса назад и в стороны.

Учащиеся всегда стоят боком к станку при разучивании *relevé lent* вперед, *développé* вперед и *grand battement* вперед. Если эти упражнения исполнять лицом к станку, то движению ноги мешают находящиеся впереди палка и стена. Все остальные упражнения разучивают сначала лицом к станку, а освоив их — боком.

Может случиться, что палка находится слишком близко к стене или же нет оборудованного станка. В таких случаях ряд упражнений, при которых одна нога должна находиться впереди или двигаться вперед (IV позиция ног, *demi plié* и *grand plié* по IV позиции, все *battement* вперед и *gond de jambe par terre*), учащиеся должны будут разучивать только стоя боком к станку.

Когда учащиеся стоят лицом к станку, то кисти обеих рук лежат на палке, причем локти должны быть полусогнуты и находиться несколько впереди корпуса. Не следует ни прижимать локти к корпусу, ни отводить их от корпуса. Кисти рук находятся против плеч. Пальцами надо легко держаться за палку. Учащиеся делают каждое упражнение с правой ноги, затем с левой. Когда они стоят боком к станку, то на палке лежит кисть одной руки, которая должна находиться чуть впереди корпуса; запястье руки и локоть опущены. Локоть должен быть между боком учащегося и палкой, причем рука не напряжена и плечо не поднимается.

Другая рука до начала упражнения свободно опущена вниз. Корпус выпрямлен и находится в вертикальном положении, шейный позвонок не должен быть опущен.

Необходимо особенно следить за тем, чтобы при экзерсисе у станка учащиеся не опирались и не наваливались на палку, а слегка держались за нее обеими или одной рукой.

Тяжесть корпуса при разучивании позиций ног и приседаниях должна равномерно распределяться на обе ноги. При других упражнениях тяжесть корпуса лежит на одной ноге, которая называется опорной. Другая нога, исполняющая движение, называется работающей, и она полностью освобождена от тяжести корпуса.

Когда учащиеся исполняют упражнение, стоя боком к станку, то сначала они делают это упражнение с правой ноги, держась за палку левой рукой. Закончив упражнения с правой ноги, учащиеся поворачиваются на полкруга влево и делают их такое же количество раз с левой ноги, держась за палку правой рукой.

При этом перед началом каждого упражнения на дополнительные 4 такта  $\frac{3}{4}$  или  $\frac{2}{4}$  размера делают следующее подготовительное движение руки (правой или левой)\*:

1-й—2-й такты Плавно поднимают руку из подготовительной позиции в I позицию. Правое плечо при этом не должно двигаться вперед вслед за рукой. Голова слегка наклоняется влево, взгляд направлен на ладонь правой руки.

3-й—4-й такты Плавно проводят руку из I во II позицию, голову слегка поворачивают к правому плечу, взгляд как бы сопровождает руку.

Окончив упражнение, также на дополнительные 4 такта руку опускают в подготовительную позицию. Причем кисть поворачивают ладонью вниз. Пальцы не напряжены и направлены в сторону немного вверх. При опускании руки кисть идет несколько медленнее, чем сама рука, и движение кисти как бы «отстает» от движения остальной части руки. Одновременно голова слегка наклоняется вниз и затем поднимается. После этого голова остается немного повернутой к правому плечу\*\*.

Затем студенты исполняют подготовительное упражнение левой рукой, соответственно меняя повороты головы и направление взгляда.

На втором и третьем курсах перед началом упражнения подготовительное движение рук (правой или левой) рекомендуется делать не на дополнительные 4 такта, а на вступление того музыкального произведения, под которое исполняется упражнение. Одновременно с его окончанием руки опускаются вниз, в исходную позицию, как было отмечено выше.

## ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА

При исполнении классического экзерсиса учащиеся должны на первых же уроках хорошо освоить позиции ног и рук. Позиции ног разучиваются у станка, позиции рук — на середине зала (см. главу II).

### ПОЗИЦИЙ НОГ

В классическом экзерсисе существует пять позиций ног.

I п о з и ц и я. Пятки ног соприкасаются, носки разведены в стороны по направлению линии плеч, ноги примыкают к полу всей ступней. Тяжесть корпуса распределяется на обе ноги.

\* Позиции рук см. на стр. 48—49.

\*\* Описанные положения и движения кисти руки и головы имеют место во всех случаях, когда рука из II позиции опускается вниз. В дальнейшем тексте это особо не указывается.

II позиция. Носки ног разведены в стороны по направлению линии плеч, но между ступнями ног должно быть расстояние, равное ступне учащегося. Ноги примыкают к полу всей ступней. Тяжесть корпуса распределяется равномерно на обе ноги.

III позиция. Носки ног разведены в стороны по направлению линии плеч. Пятка ноги (правой или левой) приставлена к середине стопы другой ноги (в том месте, где находится выем ступни ноги).

IV позиция. Носки ног разведены в стороны, причем ступня одной ноги стоит впереди ступни другой ноги, и расстояние между ними равно ступне учащегося. Ноги примыкают к полу всей ступней. Тяжесть корпуса распределяется равномерно на обе ноги. IV позицию, как наиболее трудную, следует разучивать последней.

V позиция. Ступни ног сомкнуты, причем пятка правой ноги соприкасается с носком левой ноги, а носок правой ноги соприкасается с пяткой левой ноги. Носки ног разведены в стороны по направлению линии плеч, и ноги примыкают к полу всей ступней.

При разучивании позиций ног надо следить, чтобы ступни прилегали к полу всеми пальцами, а не упирались только на большой палец. Упор на большой палец ведет к неустойчивости колен и неустойчивости ног.

Колени ног должны быть предельно вытянуты, таз развернут. Голову и спину следует держать прямо и не смотреть вниз. Плечи не поднимать, а отвести несколько назад и расправить грудную клетку, не утрируя, однако, этого положения. Живот и ягодичные мышцы должны быть подтянуты.

## PLIÉ (ПРИСЕДАНИЕ)

Приседание развивает эластичность суставно-связочного аппарата ног, вырабатывает прямую и крепкую спину, способствует развитию прыжка. Оно встречается почти во всех танцевальных движениях, и хорошее plié делает их исполнение очень мягким и эластичным.

Вначале — с первых же уроков — разучивается demi-plié и лишь, освоив это упражнение, обычно со второй половины первого учебного года начинают разучивать grand plié, которое служит как бы продолжением demi-plié.

### Demi-plié (полуприседание)

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Вначале разучивается по I, II, III и V позициям в отдельности, а затем по IV позиции (как наиболее трудной). Учащиеся стоят лицом к станку, ноги в соответствующей позиции.

1-й—2-й такты Плавно приседают, постепенно сгибая колени и не отделяя пяток от пола.

3-й—4-й такты Плавно поднимаются из приседания, постепенно вы- прямляя колени, которые к концу упражнений должны быть сильно вытянуты.

Упражнение повторяется четыре раза по каждой позиции.

При исполнении demi-plié необходимо, чтобы тяжесть корпуса равномерно распределялась на обе ноги и ступни не «заваливались» на большой палец. Колени и ступни должны все время оставаться выворотными, а ноги — сохранять правильность позиций.

Спину следует держать прямо, не наклоняя корпус вперед или назад: ягодичные мышцы должны быть подтянуты.

Все упражнения необходимо исполнять очень плавно, равномерно опускаясь в приседание и поднимаясь из него. Когда опускание закончено, нельзя задерживаться внизу.

Разучив demi-plié по каждой позиции в отдельности, учащиеся исполняют затем это упражнение лицом к станку последовательно по I, II и III позициям, сменяя их в определенном порядке.

Такое demi-plié с переменной позиций ног делается уже не четыре, а три раза по каждой позиции, занимая 12 тактов на каждую позицию, а затем на дальнейшие 4 такта (13-й и 16-й), позиция ног меняется следующим порядком:

При переводе из I во II позицию на 13-й такт скользящим движением отводят вытянутую в колене правую ногу вправо, постепенно вытягивая подъем и носок и так же постепенно отделяя от пола пятку, которая направлена вперед. Носок не отрывают от пола. В конце движения вытянутая правая нога должна касаться пола только первым и вторым пальцами, иначе подъем ноги будет косить. При этом пятка направлена вперед. Носок работающей ноги находится против пятки опорной. Колено другой (опорной) ноги остается сильно вытянутым. На ней лежит тяжесть корпуса, который должен быть неподвижным. На 14-й такт — пауза. На 15-й такт постепенно опускают правую ногу всей ступней на пол, перенося тяжесть корпуса на обе ноги. На 16-й такт — пауза.

При переводе ног из II позиции в III на 13-й такт постепенно поднимают пятку правой ноги, которая направлена вперед, сильно вытягивая подъем, но не отрывая носка от пола. Тяжесть корпуса переносится на другую (опорную) ногу. На 14-й такт — пауза. На 15-й такт скользящим движением подтягивают вытянутую правую ногу к левой в III позицию так, чтобы пятка была направлена вперед и как бы «вела» стопу, постепенно опуская ее на пол, но не отрывая от него носка. В конце движения правая нога прилегает к полу всей ступней\*. На 16-й такт — пауза.

\* Во всех случаях, когда в упражнении (например, в battement tendu или в каком-либо другом) работающая нога должна быть проведена вперед, отведена в сторону, назад или же подтянута к опорной ноге в соответствующую позицию, это движение должно исполняться так, как описано выше. Поэтому в дальнейшем оно подробно не описывается, а лишь указывается, что работающая нога проводится вперед, в сторону, назад или подтягивается к опорной скользящим движением.

После трех *demi-plié* по III позиции (правая нога впереди) на *13-й такт* скользящим движением отводят вытянутую в колене правую ногу вправо. На *14-й такт* — пауза. На *15-й такт* скользящим движением подтягивают вытянутую правую ногу к левой в III позицию назад. *16-й такт* — пауза.

После трех *demi-plié*, но с левой ногой впереди, также на *13-й такт* отводят правую ногу вправо. *14-й такт* — пауза. На *15-й такт* скользящим движением подтягивают ногу к левой в III позицию вперед. На *16-й такт* — пауза.

После того как *demi-plié* по III позиции будет хорошо освоено, оно больше не исполняется и заменяется *demi-plié* по V позиции.

Когда учащиеся приступят к разучиванию *battement tendu* вперед и назад, тогда добавляется разучивание *demi-plié* по IV позиции, которое исполняется после V позиции. Для перевода ног из V позиции в IV — после трех *demi-plié* по V позиции с правой ногой впереди — на *13-й такт* правую ногу скользящим движением проводят вперед. На *14-й такт* — пауза, на *15-й такт* опускают правую ногу всей ступней на пол в IV позицию. На *16-й такт* — пауза.

После трех *demi-plié* по IV позиции на *13-й такт* на счет *раз* поднимают пятку правой ноги; *два, три* — пауза; на *14-й такт* — на счет *раз, два* скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в V позицию вперед, на *три* — пауза. На *15-й такт* на счет *раз, два* отводят в сторону во II позицию, на *три* — пауза и на *16-й такт* на счет *раз, два* подтягивают ногу к левой в V позицию назад, на *три* — пауза.

После этого, но уже с левой ногой впереди, исполняют *demi-plié* по V и затем по IV позиции. После *demi-plié* по IV позиции правую ногу на *4 такта* проводят в V позицию назад и затем так же, как указано выше, отводят в сторону во II позицию и подтягивают к левой в V позицию вперед.

Разучив *demi-plié* с переменной позиций ног лицом к станку, учащиеся исполняют это упражнение боком к станку, держась за него левой рукой. Темп немного ускоряется. До начала упражнения на *4 дополнительных такта* делают правой рукой подготовительное движение (см. стр. 17). *Demi-plié* является в основном тренировочной подготовкой к исполнению *grand plié*. После освоения *demi-plié* его перестают разучивать как самостоятельное упражнение и могут в дальнейшем исполнять в сочетании с *battement tendu* и с *battement jeté*.

### Grand plié (большое приседание)

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

Вначале учащиеся разучивают *grand plié* лицом к станку последовательно по I, II, V и IV позициям.

По III позиции *grand plié* не разучивается.

1-й—2-й такты Плавно приседают, постепенно сгибая колени и не отделяя пятки от пола.

3-й—4-й такты Постепенно отделяя пятки от пола, продолжают и заканчивают приседание.

5-й—6-й такты Плавно поднимаются из приседания, постепенно выпрямляя колени и опуская на пол пятки, которые в конце *6-го такта* должны полностью примыкать к полу.

7-й—8-й такты Заканчивают подниматься из приседания, полностью вытягивая колени.

При *grand plié* по II позиции пятки от пола не отделяются.

Упражнение исполняется два раза по каждой позиции. Когда *grand plié* делается второй раз, то поднятие занимает уже не *4 такта*, а *3 такта*, а на последний (*16-й такт*) правая нога переводится в другую позицию. Перевод ноги в последующую позицию делается так же, как и при *demi-plié*, но без пауз и на *1 такт*.

Освоив *grand plié* с переменной позиций ног лицом к станку, учащиеся делают *grand plié* последовательно по тем же позициям боком к станку, держась за него левой рукой. До начала упражнения правой рукой делают подготовительное движение (см. стр. 17). *Grand plié* боком к станку занимает по каждой позиции *4 такта* — *2 такта* приседают, *2 такта* поднимаются из приседания. Темп несколько замедляется.

Упражнение также исполняется два раза по каждой позиции. Причем во второй раз подниматься следует уже не на *2*, а на *1 такт*, на последний же (*8-й такт*) нога переводится в последующую позицию так же, как и при *demi-plié* боком к станку.

При разучивании *grand plié* помимо указаний, относящихся к *demi-plié*, необходимо особо учесть следующее: приседая насколько возможно ниже, не садиться при этом на пятки и не отводить их назад. Корпус надо держать прямо в вертикальном положении. Тяжесть корпуса распределяется на обе ноги, которые должны быть выворотны. Все упражнение делается очень плавно, приседать и подниматься надо в одном и том же темпе.

При исполнении учащимися *grand plié* по IV позиции необходимо следить за тем, чтобы колени все время были на одном уровне, и обе пятки одновременно отделялись от пола и опускались обратно на пол.

Когда учащиеся хорошо освоят *grand plié*, то после подготовительного движения руки при приседании плавно опускают правую руку из II позиции вниз, и кисть руки проходит мимо колена, не касаясь его. Одновременно голову слегка наклоняют влево, а взгляд направляют на ладонь правой руки. Поднимаясь из приседания, правую руку поднимают вперед в I позицию и плавно проводят во II позицию; голову поворачивают к правому плечу, взгляд сопровождает движение руки.

Во втором полугодии второго курса рекомендуется grand plié по всем позициям соединять с подниманием на полупальцы и сопровождать движением руки. Например, на 4 такта исполняют один раз grand plié, соединенное с описанным выше движением руки; на следующие 2 такта поднимаются на полупальцы, одновременно плавно поднимая правую руку из II в III позицию. На последние 2 такта опускаются с полупальцев, раскрывая правую руку из III позиции во II и меняют позицию ног.

Такое grand plié, соединенное с подниманием на полупальцы и одновременным движением рук, исполняется по каждой позиции один раз. Причем после grand plié по IV позиции (правая нога впереди) не поднимаются на полупальцы, а на счет раз, делая небольшой шаг вперед, переносят тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога, сильно вытянутая в колене и подъеме, остается сзади, касаясь носком пола. Одновременно голову и правую руку плавно опускают вниз. Затем, поднимая голову, правую руку плавно проводят вперед. Кисть направлена вниз. Плечи ровные. На счет два, снимая левую руку с палки, поворачиваются на правой ноге на полкруга влево (лицом к станку) и берутся за палку правой рукой. Левая рука в I позиции. Левая нога, сильно вытянутая в колене и в подъеме, находится впереди, касаясь носком пола.

На счет три левую руку проводят в сторону во II позицию. Одновременно левую ногу скользящим движением подтягивают к правой вперед в V позицию.

После этого снова исполняют grand plié и поднимание на полупальцы по V позиции (но уже с левой ногой впереди) и затем — по IV позиции. После grand plié по IV позиции делают небольшой шаг вперед и переносят тяжесть корпуса на левую ногу, поворачиваясь на ней в правую сторону лицом к станку, аналогично тому, как было указано выше. Заканчивая упражнение, на последний его такт правую руку из I позиции плавно переводят во II позицию и опускают в подготовительную.

### БАТТЕМЕНТ ТЕНДУ (ВЫТЯГИВАНИЕ НОГИ)

Battement tendu — одно из основных и важнейших упражнений классического экзерсиса. Это упражнение развивает подъем ноги и укрепляет весь ее суставно-связочный и мышечный аппарат. Лишь при тщательной отработке battement tendu можно достигнуть правильности исполнения последующих упражнений, в которые этот battement во многих случаях входит составной частью. Battement tendu следует разучивать вначале по I позиции в сторону, затем вперед и назад. По освоении battement tendu по I позиции его разучивают по III и затем по V позиции в сторону, а после того вперед и назад. Упражнение разучивают вначале с паузами и акцент движения делают в тот момент, когда ногу отводят из позиции.

### Battement tendu в сторону по I позиции

Музыкальный размер  $2/4$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в I позиции. Учащиеся стоят лицом к станку.

1-й такт  
раз и } Скользящим движением отводят правую ногу в сторону. Тяжесть корпуса на опорной ноге.  
два и } Пауза.  
2-й такт  
раз и } Скользящим движением подтягивают вытянутую правую ногу к левой в I позицию. В конце движения правая нога опускается на пол на всю ступню.  
два и } Пауза.

Упражнение повторяется восемь раз.

Аналогично исполняют battement tendu вперед и назад по I, III и V позициям, но работающую ногу отводят не в сторону, а вперед и соответственно назад, а затем подтягивают в исходную позицию.

### Battement tendu в сторону по III и V позициям

Музыкальный размер и темп те же.

Исходное положение: ноги в III или V позиции, правая нога впереди. Учащиеся стоят лицом к станку.

На 1-й такт исполняют те же движения и с той же паузой, как и на 1-й такт battement tendu в сторону по I позиции.

2-й такт  
раз и } Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в III или V позицию назад.  
два и } Пауза.  
3-й такт Повторяются движения, исполнявшиеся на 1-й такт.  
4-й такт  
раз и } Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в III или V позицию вперед.  
два и } Пауза.

Упражнение повторяется восемь раз.

По освоении battement tendu по каждой позиции с паузами отведение ноги в сторону, вперед и назад по всем позициям делается на *затакт и*. На счет раз ногу подтягивают к опорной, а на счет и два — пауза.

Затем battement tendu разучивают боком к станку. Когда учащиеся хорошо освоят battement tendu, то пауза снимается, упраж-

нение занимает уже половину такта и по III позиции его больше не исполняют. Темп исполнения на первом курсе остается медленным. На втором и третьем курсах темп ускоряется, однако быстро делать *battement tendu* не следует, так как это легко может повлечь за собой небрежность исполнения.

При *battement tendu* вперед или назад работающая нога должна двигаться строго перпендикулярно к линии плеч, а при *battement tendu* в сторону — точно по линии плеч. Когда *battement tendu* исполняется вперед, в сторону и особенно назад, очень важно, чтобы вся нога, начиная от бедра, была выворотна. Пятка работающей ноги при *battement tendu* вперед и в сторону также должна быть выворотна (то есть направлена вперед). При *battement tendu* назад — опущена вниз. Когда работающая нога подтянулась к опорной в соответствующую позицию, то пятка работающей ноги должна плотно прилегать к полу. Корпус должен быть очень подтянут и неподвижен. Бедро работающей ноги не следует выдвигать вместе с ногой. Голову нужно держать прямо и не допускать, чтобы учащиеся смотрели себе на ноги.

#### **Battement tendu с опусканием стопы на пол во II позицию**

Это упражнение очень развивает и укрепляет подъем ноги. Рекомендуется его разучивать на втором курсе.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди. Затакт и Скользящим движением отводят правую ногу в сторону.

- 1-й такт  
раз Сильно опускают правую ногу всей ступней на пол, тяжесть корпуса на опорной ноге.
- и Поднимают пятку правой ноги, не отрывая носок от пола; подъем сильно вытянут. Тяжесть корпуса — на опорной ноге.
- два Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой назад в V позицию.

На 2-й такт повторяют движения 1-го такта, но на счет два правую ногу подтягивают к левой вперед в V позицию.

Упражнение повторяется восемь раз.

При исполнении движения пятка работающей ноги, после опускания ее во II позицию, должна быстро подняться. Подъем, пальцы и колено сильно вытянуты. Пятка направлена вперед.

Начиная со второго курса, *battement tendu* может исполняться в различных комбинациях по усмотрению педагога, в зависимости от танцевальных возможностей и успеваемости учащихся.

Во втором полугодии второго курса в различные виды *battement tendu* вводятся движения рук по выбору педагога.

Даем описание примерной комбинации.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди; рука в подготовительной позиции. Начиная с *затакта*, на 4 такта делают четыре раза *battement tendu* вперед. Одновременно правую руку поднимают через I в III позицию, голову слегка наклоняют влево, взгляд направляют на кисть руки. На следующие 4 такта делают четыре раза *battement tendu* в сторону. Одновременно правую руку проводят из III во II позицию, голову поворачивают вправо. Затем руку опускают в подготовительную позицию, голову при этом наклоняют вниз. На дальнейшие 4 такта исполняют четыре раза *battement tendu* назад. Одновременно правую руку из подготовительной позиции поднимают в III позицию, голову приподнимают, взгляд направляют на кисть руки. На последние 4 такта делают четыре раза *battement tendu* в сторону. Одновременно правую руку из III позиции переводят во II и голову поворачивают к правому плечу. Затем руку опускают в подготовительную позицию. Поднимание и опускание руки очень плавны, занимают все 4 такта и строго координируются с движениями ноги.

#### **BATTEMENT TENDU ET DEMI-PLIÉ (ВЫТЯГИВАНИЕ НОГИ, СОЕДИНЕННОЕ С ПОЛУПРИСЕДАНИЕМ)**

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Вначале учащиеся стоят лицом к станку. Упражнение разучивается по III, затем по V позиции в сторону, потом вперед и после этого назад.

1-й—2-й такты делают по соответствующей позиции *battement tendu* в одном из направлений. На 3-й—4-й такты делают *demi-plié*.

Упражнение повторяется восемь раз.

Освоив упражнение, его исполняют на 2 такта, темп немного ускоряется. Отведение ноги делается на 1-й такт, на 2-й такт подтягивают ногу в исходную позицию, после чего без задержки опускаются в полуприседание; на 3-й такт выпрямляются из приседания и одновременно отводят ногу в соответствующем направлении. На 4-й такт подтягивают ногу в исходную позицию и опускаются в полуприседание.

Упражнение повторяется восемь раз.

Когда упражнение начинают разучивать по V позиции, то по III позиции оно уже больше не исполняется.

#### **PETIT BATTEMENT JETÉ (МАЛЕНЬКИЙ БРОСОК НОГИ)**

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп вначале умеренный.

Учащиеся стоят лицом к станку. Разучивается по I, затем по III и V позициям вначале в сторону, затем вперед и назад.

### Battement jeté в сторону по I позиции

- 1-й такт  
раз Скользящим движением отводят правую ногу в сторону во II позицию и броском отделяют от пола примерно на 25—30°. Носок против пятки опорной ноги, колено левой ноги сильно вытянуто. Тяжесть корпуса на опорной ноге.
- и Опускают вытянутую правую ногу носком на пол во II позицию.
- два Скользящим движением подтягивают ее к левой в I позицию.
- и Пауза.
- Упражнение повторяется восемь раз.

### Battement jeté в сторону по III и V позициям

Исполняется так же, как и по I позиции, но работающая нога подтягивается к опорной в соответствующую позицию, то назад, то вперед.

При исполнении battement jeté вперед и назад работающую ногу отводят вперед или назад и затем подтягивают в исходную позицию.

Когда учащиеся начнут разучивать battement jeté по V позиции, то по III позиции его уже не исполняют.

Со второго полугодия первого курса скольжение ноги в сторону и бросок делаются на *затакт*, а опускание и подтягивание ноги на счет *раз*. Темп исполнения несколько ускоряется. Упражнение повторяют шестнадцать раз. Battement jeté может исполняться или только в сторону, или в трех направлениях, то есть вперед, в сторону и назад в различных комбинациях по усмотрению педагога.

При исполнении battement jeté важно, чтобы при броске работающей ноги высоко не поднималась ее верхняя часть (бедро). Когда упражнение исполняется по V позиции, носок работающей ноги должен соприкоснуться с пяткой опорной ноги, колено которой сильно вытянуто. Работающая нога должна быть выворотна, и при исполнении броска назад надо особенно следить за тем, чтобы колено было предельно вытянуто и направлено в сторону, а пятка была опущена вниз. Ногу, которую отводят назад, спереди не должно быть видно.

Не следует допускать задержку ноги на носке во II позиции до броска и после броска в воздухе, а также во II позиции после опускания ноги носком на пол. Пальцы ног во время броска должны быть сильно вытянуты, и когда нога опускается на пол в позицию, то пятка должна плотно прилегать к полу. Когда battement jeté будет хорошо освоен, его можно комбинировать с battement piqué.

### BATTEMENT PIQUÉ (КОЛЮЩИЙ, ОТСКАКИВАЮЩИЙ БРОСОК НОГИ)

Упражнение состоит из повторных коротких, отскакивающих и как бы колющих ударов носком работающей ноги о пол. Battement piqué может исполняться по I и по V позициям в любом направлении.

- Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.
- Затакт и Скользящим движением отводят правую ногу вперед, в сторону или назад и, когда носок будет полностью вытянут, броском, примерно под углом 20°, отделяют от пола. Тяжесть корпуса — на опорной ноге.
- раз Делают короткий, легкий удар носком правой ноги о пол и сейчас же снова отрывают носок ноги от пола (носок как бы отскакивает от пола).
- и Повторяют движение, исполнявшееся на счет *раз*.
- два Вытянутую правую ногу опускают на носок и подтягивают в исходную позицию.

Battement piqué может повторяться в каждом из направлений не более восьми раз.

Battement piqué может комбинироваться с battement jeté. Исполняя упражнение, важно следить, чтобы работающая нога была все время предельно вытянута в колене и подъеме. Корпус должен быть подтянут и неподвижен.

### RONDE DE JAMBE PAR TERRE (ПОЛУКРУГ НОГОЙ ПО ПОЛУ) ВПЕРЕД И НАЗАД

Упражнение хорошо развивает тазобедренный сустав, подъем и выворотность ног.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в I позиции. Учащиеся стоят лицом к станку. Вначале упражнение делается по четверти круга.

- 1-й такт  
раз Скользящим движением проводят правую ногу вперед на носок в IV позицию.
- два } Пауза.  
три }
- 2-й такт  
раз Не отрывая носок от пола, отводят вытянутую правую ногу в сторону на носок во II позицию.
- два } Пауза.  
три }
- 3-й такт  
раз Не отрывая носок от пола, отводят вытянутую правую ногу назад на носок в IV позицию.
- два } Пауза.  
три }

4-й такт  
раз Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в I позицию.

два } Пауза.  
три }

Упражнение повторяется четыре раза.

Затем это упражнение разучивают в обратном направлении, то есть правую ногу сначала отводят назад, затем ведут в сторону, потом вперед и подтягивают в I позицию.

Упражнение повторяется четыре раза, после этого его разучивают на 2 такта и без пауз: 1-й такт на раз проводят правую ногу вперед, на два, три отводят ее в сторону во II позицию. Затем, не задерживаясь во II позиции, на 2-й такт на счет раз отводят правую ногу назад в IV позицию и на счет два, три подтягивают ногу в I позицию.

Упражнение повторяют четыре раза и затем разучивают в обратном направлении (назад).

Когда упражнение будет хорошо освоено, его исполняют, стоя боком к станку, причем делают восемь раз *rond de jambe* вперед и восемь раз назад. По окончании упражнения на счет три 32-го такта правая нога подставляется к опорной не в I, а в V позицию вперед и к *rond de jambe* добавляются движения рук и корпуса — *port de bras*, исполняемые на 8 дополнительных тактов  $\frac{3}{4}$  размера:

1-й—2-й такты Плавно наклоняют вперед корпус и голову, одновременно плавно опуская руку из II позиции вниз.

3-й—4-й такты Выпрямляют корпус и голову, одновременно поднимая руку в I и затем в III позицию.

5-й—6-й такты Поворачивая голову к правому плечу, перегибают назад корпус, начиная с лопаток, а затем перегибаясь в пояснице. Правая рука остается в III позиции.

7-й—8-й такты Выпрямляя корпус, правую руку из III позиции проводят во II.

Упражнение повторяется два раза и при окончании на последний, 16-й такт, правую руку из III позиции проводят во II и опускают в подготовительную позицию. Ноги должны все время оставаться предельно вытянутыми, все движения корпуса и рук должны быть очень плавными. Наклоняя корпус, надо следить, чтобы спина была подтянута, а плечи были ровные.

При перегибании назад плечи должны быть на одном уровне, голова повернута к правому (или левому) плечу, живот подтянут.

Со второго курса *rond de jambe* исполняется на 1 такт.

1-й такт  
раз Проводят правую ногу вперед в IV позицию.  
два } Проводят ногу в сторону, затем назад и подтягивают  
три } в I позицию, которая при повторении упражнения будет проходящей.

Упражнение повторяют восемь раз. После этого *rond de jambe* разучивают в обратном направлении (назад). В дальнейшем упраж-

нение исполняется восемь раз вперед и восемь раз назад и после этого исполняют описанные выше *port de bras*.

На втором курсе, когда учащиеся хорошо освоят *rond de jambe*, перед ним на 4 дополнительных такта делают следующее подготовительное движение ноги и руки — *préparation*.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди.

1-й—2-й такты Делают полуприседание на обеих ногах, затем скользящим движением проводят правую ногу вперед на носок в IV позицию, одновременно поднимая правую руку из исходной в I позицию. Левая нога остается в полуприседании.

3-й—4-й такты Не отрывая носка от пола, проводят вытянутую правую ногу в сторону на носок во II позицию, причем постепенно выпрямляют левую (опорную) ногу. Одновременно правую руку из I проводят во II позицию.

Затем на *затакт* и 1-го такта, скользя носком по полу, правую ногу отводят назад и подтягивают к левой в I позицию и затем на раз, два, три 1-го такта исполняют обычным порядком упражнение *rond de jambe*.

Таким образом, при исполнении *rond de jambe* вперед на счет раз каждого такта правая нога будет впереди на носке в IV позиции.

При исполнении *rond de jambe* назад (в обратном направлении) на счет раз каждого такта правая нога будет сзади на носке в IV позиции.

При разучивании *rond de jambe* особенно важно, чтобы работающая нога была все время выворотна, сильно вытянута и точно описывала носком всю полагающуюся дугу между позициями.

Когда же нога из IV позиции сзади проходит через I вперед или же при обратном движении из IV позиции впереди проходит через I назад, необходимо, чтобы пятка постепенно опускалась и нога, приближаясь к I позиции, скользила всей ступней. Важно следить, чтобы пальцы при этом не подгибались и ступня не «заваливалась» на большой палец. Колено надо сильно вытянуть. Корпус должен быть неподвижен и не оттягиваться вслед за движением ноги.

## ОБВОД НОГОЙ НА *plié*

Для большего развития пластичности и координации движений рекомендуется на третьем курсе по окончании *rond de jambe* вместо *port de bras* делать на дополнительные 8 тактов  $\frac{3}{4}$  размера комбинированное упражнение — обвод ногой на *plié*.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди, рука в подготовительной позиции.

1-й такт Делают полуприседание, затем скользящим движением проводят правую ногу вперед в IV позицию, оставляя левую ногу в полуприседании. Одновременно правую руку поднимают в I позицию.

- 2-й такт Оставаясь в полуприседании на левой ноге, вытянутую правую ногу отводят в сторону во II позицию. Одновременно правую руку проводят во II позицию.
- 3-й такт Правую ногу отводят назад в IV позицию.
- 4-й такт Продолжая полуприседание на левой ноге, правую ногу, сильно вытянутую в колене и подъеме, немного оттягивают назад, касаясь носком пола. Одновременно корпус плавно наклоняют вниз и опускают правую руку из II позиции так, чтобы кисть немного не доходила до пола.
- 5-й такт Поднимаясь из полуприседания, вытягивают левую (опорную) ногу, а правую с сильно вытянутым коленом и подъемом немного подтягивают к левой, не отрывая носок от пола, и оставляют на носке в IV позиции. При этом правую руку через I плавно поднимают в III позицию.
- 6-й такт Поворачивая голову к правому плечу, перегибают корпус назад; правая рука остается в III позиции.
- 7-й—8-й такты Выпрямляют корпус и затем подтягивают правую ногу к левой в V позицию назад; одновременно плавно проводят правую руку из III во II позицию и опускают ее в подготовительную.

Аналогично это упражнение исполняют в обратном направлении, то есть отводят правую ногу назад, затем в сторону и вперед. В этом случае при наклонах и перегибаниях корпуса правая нога остается на носке впереди в IV позиции.

При исполнении обвода ноги на *plié* колено и ступня опорной ноги должны быть выворотными, спина подтянута. При наклоне корпуса спина остается подтянутой. Плечи должны быть ровными. Голова и взгляд сопровождают движения руки.

#### ВАТТЕМЕНТ FRAPPÉ (ЛЕГКИЙ УДАР СТОПОЙ НОГИ О ЩИКОЛОТКУ) В СТОРОНУ

Упражнение развивает подвижность и эластичность мышц колена и бедра, выворотность ноги и ее подъем.

Работающую ногу с легким ударом подтягивают стопой к щиколотке опорной ноги вперед, затем вытягивают в сторону и снова подтягивают стопой к щиколотке опорной ноги, но уже назад. Эти движения повторяют подряд несколько раз.

Когда работающая нога подтягивается к опорной впереди, то пятка работающей ноги примыкает к щиколотке, подъем вытянут, а носок направлен вниз и как бы охватывает щиколотку. Это положение работающей ноги в хореографической терминологии называется *sur le cou-de-pied* впереди (основное). Колено и бедро работающей ноги сильно отведены в сторону (рис. 1). Когда она

подтягивается назад, к опорной ноге, пятка находится сзади на щиколотке опорной ноги, носок сильно вытянут, опущен вниз и слегка отделен от пола (*sur le cou-de-pied* сзади). Колено направлено в сторону, бедро развернуто.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп вначале медленный, но, по мере того как движение осваивается, он убыстряется.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди. Учащиеся стоят лицом к станку.

Затакт и Правую ногу подводят стопой к щиколотке опорной ноги вперед, в положение *sur le cou-de-pied* (основное), как бы слегка ударяя о щиколотку.

раз Правую ногу сильно и резко вытягивают в сторону на носок во II позицию. Тяжесть корпуса должна быть на опорной ноге, а не переноситься на работающую ногу.

и Повторяют движение, исполнявшееся на *затакт*, но правую ногу стопой подводят к щиколотке левой ноги назад в положение *sur le cou-de-pied*, как бы ударяя слегка пяткой о щиколотку.

два Повторяют движение, исполнявшееся на счет *раз*. Акцент движения делается в тот момент, когда нога касается носком пола.

Упражнение повторяют восемь раз, после чего на 2 дополнительных *такта* работающую ногу подтягивают к опорной в V позицию назад. Освоив упражнение, его исполняют стоя боком к станку. Перед началом на 4 дополнительных *такта* делают следующее подготовительное движение руки и ноги.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди, рука в подготовительной позиции.

На 1-й — 2-й *такты* правую руку, как обычно, поднимают из подготовительной в I позицию; на 3-й — 4-й *такты* правую руку проводят в сторону во II позицию, одновременно правую ногу скользящим движением отводят в сторону на носок во II позицию.

По окончании *battement frappé* на 4 дополнительных *такта* работающую ногу подтягивают вперед к опорной в V позицию, одновременно опуская руку в подготовительную позицию.

Когда данное упражнение будет хорошо освоено, то работающую ногу на счет *раз* и *два* не ставят носком на пол, а вытягивают вверх под углом 45°. Акцент движения должен быть в воздухе.

*Battement frappé* на втором курсе рекомендуется делать восемь раз на всей ступне и восемь раз — на полупальцах. Поднимание на полупальцы делается на счет *затакт и*.

Выполняя упражнение, надо следить за тем, чтобы движения работающей ноги шли от колена, которое так же, как и бедро, должно быть неподвижно и очень выворотным. Корпус подтянут. Колено опорной ноги сильно вытянуто.



Рис. 1



## BATTEMENT FONDU (ПЛАВНОЕ ПРИСЕДАНИЕ НА ОДНОЙ НОГЕ)

Это упражнение также укрепляет и развивает суставно-связочный аппарат бедра и колена, способствует развитию выворотности и вместе с тем вырабатывает плавность и эластичность движений.

### Battement fondu в сторону

Вначале battement fondu разучивается в сторону. Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди. Учащиеся стоят лицом к станку.

1-й такт Правую ногу подводят наружной стороной стопы к голени опорной ноги вперед. Пальцы сильно вытянуты и касаются щиколотки опорной ноги — sur le sou-de-pied (условное). Колено и бедро сильно развернуты. Тяжесть корпуса, который очень подтянут, — на опорной ноге (рис. 2).



Рис. 2

2-й такт Делают полуприседание на левой ноге. Оба колена отведены в стороны.

3-й такт Поднимаются из полуприседания, сильно вытягивая колено левой ноги.

4-й такт Правую ногу вытягивают в сторону на носок II позицию.

5-й такт Повторяют движение, исполнявшееся на 1-й такт, но правую ногу, сильно вытянутую в подъеме, подводят пяткой к голени левой ноги назад.

6-й—8-й такты Повторяют все движения, исполнявшиеся на 2-й, 3-й и 4-й такты.

Упражнение повторяют четыре раза. После этого на 2 дополнительных такта работающую ногу подтягивают к опорной в V позицию назад.

Затем battement fondu в сторону исполняют на 4 такта. Темп несколько ускоряется.

1-й такт Правую ногу таким же образом подводят вперед к голени левой ноги, одновременно делая на ней полуприседание.

2-й такт Поднимаясь из полуприседания, одновременно правую ногу вытягивают в сторону на носок во II позицию.

3-й такт Повторяют движение, исполнявшееся на 1-й такт, но правую ногу подводят пяткой к голени левой опорной ноги назад, делая на ней полуприседание.

4-й такт Повторяют движения, исполнявшиеся на 2-й такт.

Упражнение повторяется восемь раз.

Когда учащиеся хорошо освоят battement fondu на 4 такта в сторону, они разучивают упражнение стоя боком к станку. При

этом на 4 дополнительных такта делают подготовительное движение руки и ноги, а на 4 последующих дополнительных такта заканчивают упражнение так же, как и при исполнении battement frappé.

Аналогично battement fondu разучивают вперед, затем назад.

### Battement fondu вперед

Работающую ногу вытягивают вперед на носок в IV позицию и затем подводят стопой к щиколотке опорной ноги спереди.

### Battement fondu назад

Работающую ногу вытягивают назад на носок в IV позицию и подводят пяткой к щиколотке опорной ноги сзади.

Целесообразно, чтобы учащиеся, стоя боком к станку, сначала хорошо освоили battement fondu в каждом из направлений в отдельности, а затем исполняли его последовательно в трех направлениях.

Необходимо следить за тем, чтобы колено не поднималось и нога не «вынималась», как при développé, что бывает, когда нога поднимается на  $45^\circ$ . При исполнении battement fondu назад очень важно, чтобы колено было выворотом и поддерживалась верхняя часть ноги, которая должна находиться на одной линии с опорной ногой.

В дальнейшем при исполнении battement fondu в любом из трех направлений работающую ногу не ставят носком на пол, а вытягивают под углом  $45^\circ$ .

В конце второго курса battement fondu рекомендуется также делать и на полупальцах.

На третьем курсе целесообразно ввести в battement fondu следующие движения руки: при исполнении полуприседания рука со II позиции плавно опускается вниз; поднимаясь из полуприседания, руку плавно снизу через I позицию поднимают в III и раскрывают в сторону во II позицию.

При исполнении battement fondu обе ноги должны быть выворотными. Во время приседания колени должны быть направлены по линии плеч. Подъем ноги все время сильно вытянут, стопа находится, точно на голени.

При исполнении battement fondu на полупальцах необходимо, чтобы вначале учащиеся выпрямились из приседания и лишь после этого поднялись на полупальцы. Сгибание ноги должно совпадать с опусканием с полупальцев на всю ступню. Все движения должны быть очень плавными. При этом надо следить за координацией движений руки и ноги и за тем, чтобы корпус был подтянут, а плечи оставались ровными.

**BATTEMENT RELEVÉ LENT**  
(МЕДЛЕННОЕ ПОДНИМАНИЕ НОГИ)

Упражнение способствует развитию связок, мышц ног и спины. Relevé lent можно делать в трех направлениях. Рекомендуется вначале разучивать его вперед, с подъемом ноги на 45°, а затем на 90°.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди. Учащиеся стоят боком к станку.

- 1-й такт  
раз Скользящим движением проводят правую ногу вперед на носок в IV позицию.
- два }  
три } Плавно поднимают вытянутую в колене и подымают правую ногу на 45°.
- 2-й такт  
раз }  
два } Пауза.  
три }
- 3-й такт  
раз } Плавно опускают вытянутую правую ногу на носок  
два } в IV позицию.  
три } Пауза.
- 4-й такт  
раз } Скользящим движением подтягивают вытянутую пра-  
два } выю ногу к левой в V позицию.  
три } Пауза.

Упражнение повторяется четыре раза.

Освоив relevé lent вперед, его разучивают в сторону, стоя лицом к станку, причем на 4-й такт работающую ногу подтягивают к опорной в V позицию, попеременно вперед и назад. Когда relevé lent делают в сторону, то работающая нога должна быть точно на линии плеч. Затем упражнение разучивают назад, также стоя лицом к станку. Освоив упражнение в сторону и назад, его исполняют стоя боком к станку. При этом поднимая ногу на 90°.

При исполнении relevé lent очень важно, чтобы все упражнение было плавным, без толчков как при поднимании, так и при опускании ноги. Обе ноги должны быть предельно вытянуты и выворотны, спина — очень подтянута и весь корпус — в вертикальном положении. Когда relevé lent делают назад, то работающая нога должна находиться на одной линии с опорной ногой. Корпус слегка наклоняется (подается) вперед, голова при этом назад не откидывается. Когда нога опускается в позицию, то корпус снова выпрямляется. В каком бы направлении ни исполнялся relevé lent, не следует допускать перекоса плеч. При исполнении вперед и в сторону необходимо, чтобы не было перекоса в бедре.

На втором курсе relevé lent рекомендуется соединить с движениями руки. Когда работающую ногу отводят вперед, в сторону

или назад, руку из подготовительной позиции одновременно плавно поднимают в I позицию. Когда работающую ногу поднимают, руку одновременно переводят из I в III позицию. Опуская работающую ногу на носок на пол, руку одновременно раскрывают из III во II позицию. Когда работающую ногу подтягивают к опорной, руку одновременно опускают в подготовительную позицию. Все движения руки должны быть очень плавными и координированными с движением ноги. Голова и взгляд сопровождают движения руки.

В конце второго и на третьем курсе relevé lent как самостоятельное упражнение можно не делать. Лучше ввести его в адажио или соединить с développé.

**PASSÉ**

До разучивания développé учащиеся должны освоить положение, при котором согнутая в колене нога подводится ступней под колено опорной ноги. Passé служит подготовкой к développé.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди. Учащиеся стоят лицом к станку.

- 1-й такт Правую ногу подтягивают к левой вперед в положение sur le sou-de-pied (условное) и ведут носком по голени до колена опорной ноги, не касаясь ее. Затем стопу подводят под колено (passé) (рис. 3).
- 2-й такт Пауза.
- 3-й такт Стопу правой ноги переводят назад к левой ноге на уровне колена. Затем опускают стопу так, чтобы пятка проходила по икре левой ноги, но не касалась ее, и ставят к левой ноге в V позицию назад.
- 4-й такт Пауза.
- 5-й такт Правую ногу подтягивают к левой назад в положение sur le sou-de-pied и ведут пяткой по икре ноги до колена опорной ноги, не касаясь ее, и затем подводят стопу под колено (passé).
- 6-й такт Пауза.
- 7-й такт Стопу правой ноги переводят вперед к левой ноге на уровне колена. Затем опускают стопу так, чтобы носок проходил по голени левой ноги, но не касался ее, и ставят к левой ноге в V позицию вперед.
- 8-й такт Пауза.



Рис. 3

Упражнение повторяется четыре раза.

Освоив упражнение, его исполняют, стоя боком к станку. Когда учащиеся начнут разучивать développé, то passé как самостоятельное упражнение уже не исполняется, а входит в упражнение développé.

## BATTEMENT DÉVELOPPÉ (СГИБАНИЕ И РАЗГИБАНИЕ НОГИ)

Développé упражнение, состоящее из медленного, плавного сгибания и разгибания в воздухе работающей ноги.

Développé делают вперед, в сторону и назад. Вначале разучивают développé в сторону.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди. Учащиеся стоят лицом к станку.

1-й такт Правую ногу подтягивают к левой, вперед, в положение sur le sou-de-pied (условное).

2-й такт Правую ногу ведут носком по голени до колена опорной ноги, не касаясь ее.

3-й такт Разгибают правую ногу, сильно вытягивая колени и подъем (рис. 4).

4-й такт Пауза.

5-й такт Вытянутую правую ногу медленно опускают на носок во II позицию.

6-й такт Пауза.

7-й такт Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой назад в V позицию.

8-й такт Пауза.

На следующие 8 тактов повторяют упражнение.

1-й такт Правую ногу подтягивают назад в положение sur le sou-de-pied.

2-й такт Правую ногу ведут пяткой по икре ноги до колена опорной ноги, не касаясь ее.

3-й такт Разгибают правую ногу, сильно вытягивая колени и подъем.

4-й такт Пауза.

На 5-й — 7-й такты делают описанные выше (см. первые 8 тактов) движения тех же тактов, но на 7-й такт правую ногу подтягивают к левой в V позицию вперед. На 8-й такт — пауза.

Освоив développé в сторону, его разучивают вперед и затем назад. При этом développé вперед учащиеся разучивают, сразу стоя боком к станку; développé назад, — стоя лицом к станку.

Développé вперед и назад исполняются аналогично développé в сторону, но на 2-й такт согнутая работающая нога, дойдя до колена опорной ноги, вытягивается вперед. При développé назад согнутая работающая нога, дойдя до колена опорной ноги, вытягивается назад.

Каждое упражнение повторяется четыре раза.

Затем développé разучивают на 4 такта, так же стоя лицом к станку. Паузу сохраняют лишь после разгибания ноги. Освоив упражнение, его разучивают так же, но уже стоя боком к станку.

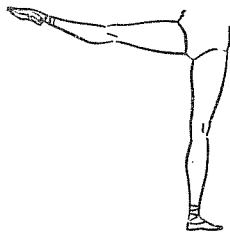


Рис 4.

При исполнении développé очень важно, чтобы при разгибании ноги вперед, в сторону или назад колено не опускалось, а голень и стопа были на уровне колена, которое всегда должно быть выворотно. При développé вперед разгибание начинается стопа ноги, которая должна быть очень выворотна. Бедро вперед, вслед за ногой, не выдвигается. При développé в сторону работающая нога должна быть на линии плеч. Когда делают développé назад, то колено должно быть сильно отведено назад, а верхняя часть ноги — подниматься насколько возможно выше. Работающая нога находится на одной линии с опорной. Корпус слегка подается вперед, голова при этом не должна запрокидываться. Когда нога ставится в позицию, корпус вновь выпрямляется. Рука должна быть во II позиции и не оттягиваться назад. Корпус все время сильно подтянут и не наклоняется к палке.

В дальнейшем développé рекомендуется соединять с несложными движениями руки. Когда работающую ногу из положения sur le sou-de-pied ведут по опорной ноге (момент сгибания) и затем разгибают в одном из направлений, то одновременно руку из подготовительной позиции плавно поднимают в I, затем, не задерживаясь, — в III позицию. Когда работающую ногу начинают опускать, то одновременно руку из III плавно раскрывают во II позицию. Когда ногу подтягивают в позицию, руку одновременно плавно опускают в подготовительную позицию. Голова и взгляд сопровождают движение руки.

После освоения développé рекомендуется соединить его с положением passé то есть вытянутую в воздухе работающую ногу не опускать в позицию, а, сгибая ее в колени, подвести под колено опорной ноги. Из положения passé ногу можно разгибать в любом направлении. Рекомендуется также поднятую работающую ногу перевести в воздухе на четверть круга в одном из направлений: développé вперед или назад и провести ногу в сторону.

Все указанные выше движения могут комбинироваться по усмотрению педагога и в зависимости от успеваемости учащихся. Во втором полугодии второго курса relevé lent и développé как самостоятельные упражнения можно не делать, а заменить их небольшим адажио, состоящим из relevé lent и développé в различных направлениях, passé, а также движений рук, наклона и перегибания корпуса. Такое адажио очень полезно для развития координации, выработки позы, пластичности и выразительности движений.

## GRAND BATTEMENT JETÉ (БОЛЬШОЙ БРОСОК НОГИ)

Это упражнение заключается в броске вытянутой работающей ноги вверх, под прямым углом, в любом из трех направлений. Оно имеет очень важное значение для развития и укрепления тазобедренного сустава, а также делает шире и свободнее шаг.

Grand battement jeté исполняется так же, как и petit battement jeté, но работающая нога бросается на 90°. Сперва разучи-

вается grand battement jeté в сторону по I, затем по V позиции.

Музыкальный размер  $2/4$  или  $4/4$ . Темп вначале медленный. Исходное положение: учащиеся стоят лицом к станку; ноги в I или в V позиции.

раз Скользящим движением отводят правую ногу вправо во II позицию. Когда носок будет полностью вытянут, то правую ногу броском на  $90^\circ$  отделяют от пола.

и Опускают носок правой ноги на пол.

два Пауза.

и Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой (в I или V позицию).

Упражнение повторяется восемь раз.

Затем grand battement jeté разучивают вперед по I и по V позициям, стоя боком к станку. Потом разучивают grand battement jeté назад по I, затем по V позиции, вначале стоя лицом к станку.

Когда упражнение освоено, его исполняют также на *1 такт*, но без паузы, слитно. На *затакт* — бросок ноги, на *раз* опускается носок, на *два* нога ставится в позицию. Темп ускоряется.

Освоив grand battement jeté в каждом из трех направлений, учащиеся исполняют эти упражнения в последовательности и в комбинациях по усмотрению педагога.

При исполнении grand battement jeté необходимо, чтобы обе ноги были выворотны и сильно вытянуты. Нельзя допускать навала на большой палец опорной ноги. Тяжесть корпуса — на опорной ноге. Когда grand battement jeté делают вперед и в сторону, корпус остается неподвижным и не наклоняется ни вперед, ни в сторону. Плечо не должно подниматься. При исполнении grand battement jeté назад работающая нога во время броска находится на одной линии с опорной. Корпус вместе с рукой слегка подается вперед и вновь выпрямляется, когда нога возвращается в исходную позицию. Плечи остаются ровными, голова не должна откидываться назад, спина подтянута. Бросок ноги должен быть очень сильным, а при опускании ноги в позицию сила броска ослабеваает. Остальные замечания те же, что и при исполнении petit battement jeté.

На третьем курсе в grand battement jeté рекомендуется ввести движение рук и исполнять его на  $3/4$ .

1-й—3-й такты Три grand battement jeté вперед. Одновременно руку из подготовительной через I поднимают в III позицию.

4-й такт Ноги в V позиции выдерживают паузу, а рука из III позиции раскрывается во II.

5-й—7-й такты Три grand battement jeté в сторону. Рука остается во II позиции.

8-й такт Пауза. Рука в это время из II опускается в подготовительную позицию.

9-й—11-й такты Три grand battement jeté назад. Одновременно руку из подготовительной позиции через I поднимают в III позицию.

12-й такт Пауза, во время которой рука из III позиции раскрывается во II.

13-й—15-й такты Три grand battement jeté в сторону. Рука остается во II позиции.

16-й такт Пауза. Рука опускается в подготовительную позицию. Голова и взгляд сопровождают движение руки.

Начиная со второго курса, рекомендуется для развития подвижности внести в упражнения классического станка повороты на полупальцах.

На последние 2 такта того или иного упражнения работающую ногу не ставят в позицию, а подводят в V позицию к опорной ноге и поворачиваются на полупальцах обеих ног влево (к станку). Одновременно левую руку проводят вперед и затем раскрывают в сторону. После этого начинают упражнение с левой ноги, которое заканчивают так же, как и с правой, но поворачиваясь вправо (к станку). Одновременно правую руку проводят вперед, затем в сторону и опускают в исходную позицию.

#### ПЕРЕГИБАНИЕ КОРПУСА (НАЗАД И БОКОВОЕ)

Упражнение укрепляет мышцы живота, спины и развивает гибкость корпуса и пластичность рук. Перегибания корпуса могут быть назад и боковые (в стороны). Упражнение исполняется лицом к станку.

#### Перегибание назад

Музыкальный размер  $3/4$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в I позиции.

1-й—2-й такты Поворачивая голову к правому плечу, перегибают назад корпус, начиная с лопаток, а затем перегибаясь в пояснице.

3-й—4-й такты Выпрямляют корпус, причем на *4-й такт*, когда корпус уже выпрямлен, голову слегка опускают вниз и поворачивают к левому плечу.

Упражнение повторяют четыре раза, поворачивая голову то к правому, то к левому плечу.

#### Перегибание боковое (в стороны)

Музыкальный размер, темп, исходное положение те же, что и при первом упражнении.

1-й—2-й такты Поворачивая голову к правому плечу, плавно наклоняют корпус вправо. Взгляд направлен за правое плечо.

3-й—4-й такты Выпрямляют корпус в исходное положение, причем на *4-й такт* голову приподнимают и поворачивают к левому плечу.

На следующие 4 такта перегибают корпус влево, поворачивая и наклоняя голову к левому плечу. Упражнение повторяют четыре раза. Когда учащиеся освоят боковое перегибание корпуса, рекомендуется соединить его с движением рук. При перегибании в правую сторону левую руку снимают с палки, проводят в сторону во II позицию, затем плавно и округло поднимают в III позицию. При выпрямлении корпуса левую руку раскрывают во II позицию. Взгляд сопровождает движение левой руки. При перегибании корпуса в левую сторону правой рукой делают описанное выше движение, соответственно меняя направление взгляда. Колени ног должны быть сильно вытянуты. Корпус и живот — подтянуты. Плечи при перегибании корпуса назад должны быть ровными.

### RELEVÉ (ПОДНИМАНИЕ НА ПОЛУПАЛЬЦЫ)

#### Relevé на двух ногах

Поднимание на полупальцы на двух ногах по позициям и на одной ноге способствует развитию и укреплению мышц ноги и спины, а также развивает устойчивость. Исполняется лицом к станку. Вначале разучивается по I, затем по II и V позициям.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$  или  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в I позиции.

1-й такт  
раз Сильно вытянув колени, поднимаются на полупальцы обеих ног.  
два Опускаясь с полупальцев, ставят пятки на пол. Колени остаются сильно вытянутыми.

Упражнение исполняют шесть раз по каждой позиции, при этом для перемены позиций на каждый 7-й такт ногу вытягивают в сторону так же, как при *battement tendu*, а на каждый 8-й такт ногу подводят и ставят в соответствующую позицию.

Необходимо следить, чтобы при поднимании на полупальцы ноги были выворотными и колени сильно вытянуты. При поднимании по V позиции ноги должны плотно прилегать одна к другой. Корпус подтянут, спина и голова держатся прямо.

#### Rélevé на одной ноге

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в V позиции, правая нога впереди, корпус слегка повернут правым плечом вперед, голова немного повернута к правому плечу.

1-й такт  
раз } Сильно вытянув колено правой ноги, поднимаются  
два } на полупальцы, подводя левую ногу назад к щиколотке правой ноги в положении *sur le cou-de-pied*.

три Пауза.

2-й такт

раз } Опускаясь с полупальцев, ставят пятку правой ноги  
два } на пол. Колени сильно вытянуто. Левая нога остается в том же положении.

три Пауза.

Упражнение повторяют четыре раза. После этого на *затакт* следующих 8-и тактов делают левой ногой небольшой шаг влево на полупальцы, подводя правую ногу назад к щиколотке левой ноги в положение *sur le cou-de-pied*. При этом корпус немного поворачивают левым плечом вперед, а голову слегка поворачивают к левому плечу. Упражнение также повторяют четыре раза и на счет *три 8-го такта*, заканчивая упражнение, правую ногу опускают назад к левой в V позицию.

Освоив упражнение, рекомендуется соединить его для выработки позы со следующим движением руки.

1-й—4-й такты Два раза поднимаются на полупальцы и опускаются с них, одновременно правую руку плавно поднимают из подготовительной во II позицию и проводят в III. Голову при этом поворачивают вправо и слегка поднимают, взгляд направлен на кисть правой руки.

5-й такт Снова поднимаются на полупальцы.

6-й такт Выдерживают паузу.

7-й такт Правую руку раскрывают в сторону во II позицию.

8-й такт Правую руку опускают вниз в подготовительную позицию. Стопа левой ноги остается в положении *sur le cou-de-pied*.

Затем на *затакт* следующих 8-и тактов встают на левую ногу. Правая находится на щиколотке левой (*sur le cou-de-pied*). При поднимании на полупальцы на левой ноге поднимают левую руку, соответственно меняя поворот головы и направление взгляда. По окончании упражнения левую руку опускают вниз, в подготовительную позицию, правую ногу ставят в V позицию назад.

Помимо поднимания на полупальцы (*relevé*) рекомендуется разучивать у станка элементы исторического танца — *pas élevé* и *pas balancé*. Это нужно учащимся для того, чтобы легче освоить движения, а также для тренировки ног. (*Pas élevé* см. стр. 76—77, *pas balancé* см. стр. 78—80.)

### SAUTÉ (ПРЫЖКИ)

Прыжки развивают легкость и эластичность движений.

Они могут быть маленькие (невysокие) и большие (высокие), с более глубоким предшествующим полуприседанием. Приступать к разучиванию прыжков следует к концу первого полугодия первого года занятий, когда учащиеся уже ознакомятся с комплексом других упражнений классического экзерсиса у станка. Прыжки

разучивают сначала лицом к станку. Освоив их, исполняют также на середине зала.

Вначале следует разучивать маленькие прыжки в отдельности по I, II и затем по V позиции (с правой ногой впереди и с левой ногой впереди).

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп средний. Ноги в соответствующей позиции.

Затакт и Делают небольшое полуприседание на обеих ногах и затем небольшой прыжок вверх, сильно вытягивая колени и подъем ног.

раз Плавно опускаются, ставя ноги на пол с носка на всю ступню, и переходят в полуприседание.

и Плавно поднимаются из полуприседания, сильно вытягивая колени.

два Пауза.

Упражнение выполняется восемь раз по каждой позиции. После этого маленькие прыжки делают последовательно по всем позициям, по три раза по каждой. После трех прыжков на каждый 4-й такт ноги путем *battement tendu* переводят в последующую позицию. Освоив маленькие прыжки с паузами, их затем разучивают без пауз в более ускоренном темпе, и каждый прыжок занимает уже не целый такт, а полтакта. На *затакт и* — полуприседание и прыжок, на *раз* — приземление и полуприседание, на следующие *полтакта*: на *и* — второй прыжок, на *два* — снова приземление и полуприседание, и т. д. Когда учащиеся освоят маленькие прыжки без пауз, так же разучивают и большие прыжки.

Очень важно, чтобы при прыжках у станка учащиеся не наваливались на палку, а лишь слегка держались за нее и чтобы при полуприседании пятки до начала прыжка не отделялись от пола. При прыжке сначала должна отделиться от пола пятка и последним — носок ноги.

Колени и носки должны быть сильно вытянуты с самого начала прыжка в воздух и до опускания в полуприседание. Ноги при прыжке не следует разводить в стороны. Они все время должны сохранять правильную позицию. Опускаться на пол после прыжка нужно плавно и легко, сначала касаясь пола носком и затем плавно опуская ногу на пол всей ступней. В противном случае прыжок заканчивается не легким приземлением, а грузым падением.

Корпус все время сильно подтянут, спина выпрямлена. Голову следует держать прямо и не смотреть вниз.

Со второго курса прыжки разучиваются также и на середине зала. При этом руки находятся в подготовительной позиции. Их не надо напрягать и дергать. Плечи не должны подниматься.

Когда учащимися будут хорошо освоены маленькие и большие прыжки по I, II и V позициям, то на втором курсе можно перейти к разучиванию прыжков *changement de pieds* и *écharré*. Они также разучиваются лицом к станку, а когда учащиеся их освоят — исполняются на середине зала.

## CHANGEMENT DE PIEDS (ПЕРЕМЕНА НОГ)

*Changement de pieds* — это маленький или большой прыжок, который выполняется по V позиции, причем ноги при прыжке меняются местами: нога, находившаяся в V позиции впереди, переводится в V позицию назад, а затем при следующем прыжке снова переводится вперед, и так далее. Перемена ног происходит в воздухе, при опускании из прыжка на пол.

*Changement de pieds* маленькое и большое разучивается так же, как и обычные прыжки по V позиции: сначала с паузами, затем без пауз. При исполнении *changement de pieds* ноги до перемены в воздухе их мест должны сохранять позицию и находиться близко друг к другу. При опускании они отходят одна от другой лишь настолько, чтобы их можно было переместить.

## ÉCHARRÉ

Это два последовательных маленьких или больших прыжка, из которых первый делается с V позиции, правая или левая нога впереди; при прыжке ноги в воздухе переводятся во II позицию; второй прыжок делается со II позиции, и при прыжке ноги в воздухе переводятся обратно в V позицию, но уже с другой ногой впереди.

Таким образом, при исполнении *écharré* с паузами на *затакт и* делают полуприседание по V позиции и в воздухе переводят ноги во II позицию. На *раз* приземляются во II позицию и делают полуприседание, на *и* выпрямляются из полуприседания и на *два* — пауза. На *затакт 2-го такта* и на *2-й такт* повторяют все движения, причем на *раз* при опускании переводят ноги из II позиции в V, но с правой ногой позади, и приземляются в эту же позицию.

На следующие *2 такта* упражнение выполняется с V позиции, левая нога впереди.

Упражнение повторяют четыре раза.

Когда движение будет вполне освоено, пауза снимается, и оба прыжка, из которых состоит *écharré*, исполняются друг за другом на *1 такт*.

Замечания по исполнению *écharré* те же, что и по *sautés* и *changement de pieds*. Кроме того, необходимо следить, чтобы во время приседания по II позиции ягодицы и корпус были подтянуты.

В зависимости от успеваемости и способностей учащихся педагог может делать комбинации из *changement de pieds* и *écharré*. Например, четыре раза *changement de pieds* и два раза *écharré*. На середине зала к этой комбинации рекомендуется добавить движения рук. При исполнении *changement de pieds* руки из подготовительной позиции плавно поднимаются в III позицию, при *écharré* раскрываются во II и опускаются в подготовительную позицию.

## Глава вторая

### УПРАЖНЕНИЯ НА СЕРЕДИНЕ ЗАЛА

\*

#### ПОЛОЖЕНИЕ И ПОВОРОТЫ КОРПУСА, ПЛЕЧ И ГОЛОВЫ (ÉRAULEMENT)

В танце, будь он классическим или народно-сценическим, положение, в котором находится исполнитель по отношению к зрителю, чрезвычайно разнообразно.

Определенные положения корпуса рук и головы в классическом танце придают танцевальным движениям выразительность и артистизм.

Некоторые танцевальные движения исполняются на сцене так, что голова и корпус танцующего все время обращены вперед к зрителю без какого-либо поворота вправо или влево. Такое положение в классическом танце называется *en face*.

При положении *en face* все движения танцующего происходят в одной вертикальной плоскости, в результате чего они лишаются необходимой рельефности и производят однообразное впечатление. Поэтому большинство поз и движений танца строится не только *en face*, но и в положении *croisé* и *effacé*, то есть когда голова, плечи и корпус танцующих под тем или иным углом повернуты к зрителю. Такие повороты корпуса в хореографической терминологии называются *éroulement*.

Основными видами танцевальных поз в классическом танце являются *croisé* и *effacé*.

#### CROISÉ ВПЕРЕД

Если танцующие стоят, повернув корпус на  $45^\circ$  влево\*, то правая нога находится впереди в III или в V позиции или вытянута вперед, касаясь носком пола; голова повернута к правому плечу; левая рука в III, правая — во II позиции (рис. 5).

\* Описание всех упражнений, танцевальных элементов и танцев дается со стороны исполнителей.

Если танцующие стоят, повернув корпус на  $45^\circ$  вправо, то левая нога будет впереди в III или в V позиции или вытянута вперед, касаясь носком пола. Соответственно меняется положение рук и головы.

#### CROISÉ НАЗАД

Если корпус повернут на  $45^\circ$  влево, то левая нога — сзади в III или в V позиции или вытянута назад, касаясь носком пола. Положение корпуса, рук и головы то же самое, что и при *croisé* вперед. Если корпус повернут на  $45^\circ$  вправо — правая нога сза-



Рис. 5



Рис. 6.



Рис. 7

ди в III или в V позиции или вытянута назад, касаясь носком пола. Соответственно меняется положение рук и головы (рис. 6).

В позах *croisé* вперед и назад руки и голова могут принимать различные положения: правая рука в III, левая во II позиции, голова слегка наклонена вперед, и взгляд направлен под правую руку; руки могут быть в III позиции, голова слегка приподнята, и взгляд направлен на кисти рук и т. д.

#### EFFACÉ ВПЕРЕД

Если танцующие стоят, повернув корпус на  $45^\circ$  влево, то здесь левая нога — впереди в III или в V позиции или вытянута вперед и касается носком пола. Голова повернута к правому плечу. Правая рука в III, левая во II позиции. Корпус слегка отклонен назад (рис. 7).

Если танцующие стоят, повернув корпус на  $45^\circ$  вправо, то правая нога окажется впереди, в III или в V позиции, или будет вытянута вперед. Соответственно меняется положение рук и головы.

Если корпус повернут на  $45^\circ$  влево, то правая нога — сзади в III или в V позиции или вытянута назад и касается носком пола. Голова повернута к правому плечу. Правая рука в III, левая — во II позиции. Корпус при этом может быть слегка наклонен вперед.



Рис. 8

Если корпус повернут на  $45^\circ$  вправо, то левая нога — сзади в III или в V позиции, или вытянута назад и касается носком пола. Соответственно меняется положение головы и рук (рис. 8).

Начиная упражнения на середине зала, некоторые педагоги считают, что учащиеся должны ознакомиться с положениями и понятиями en face, croisé и effacé.

Мы полагаем, что разучивание указанных положений необходимо при воспитании артиста балета, все танцевальные движения которого неизбежно связаны с той или иной позой.

Однако будущему драматическому актеру не придется исполнять на сцене классических танцевальных движений. Положения croisé и effacé он встретит лишь в тренировочных упражнениях, главным образом для рук, и в некоторых движениях народного или исторического танца. Поэтому не следует сосредоточивать внимание учащихся на специальном разучивании croisé и effacé. В тех случаях, когда эти положения практически будут встречаться, следует указать, под каким углом к зрителю должен находиться корпус танцующего и куда должны быть направлены его плечи, голова, руки. Это избавит учащихся от необходимости заучивать танцевальную терминологию.

Чтобы танцующим легче было усвоить направление движений, предлагаем схему танцевального зала, данного в книге профессора А. Вагановой «Основы классического танца».

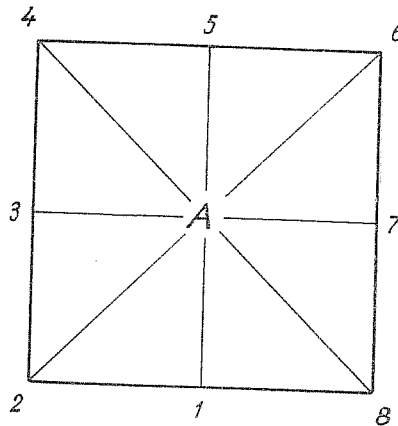


Схема танцевального зала

«Делай фигуры с такими жестами, которые достаточно показывали бы то, что творится в душе фигуры, иначе твое искусство не будет достойно похвалы»\*, — писал Леонардо да Винчи. Жест служит одним из основных средств актерской выразительности. Целесообразный и внутренне оправданный жест, дополняя или заменяя слово, помогает ярче раскрыть внутреннее содержание образа и его отношение к совершающемуся действию; «...в искусстве Терпсихоры руки заменяют порой человеческую речь искусства драмы»\*\*.

Чтобы овладеть мастерством сценического жеста, прежде всего необходимо развивать мышцы и суставно-связочный аппарат рук, особенно кистей и пальцев. К. С. Станиславский называл кисти рук «глазами тела»\*\*\*.

Какой выразительности могут достигать движения кисти и пальцев руки, сопровождаемые соответствующим выражением глаз, ярче всего показывает безмолвная сцена, описанная Станиславским в книге «Работа актера над собой»: «...разговор происходил... с помощью кистей рук. Они изображали целые эпизоды из прежней жизни. Кто-то куда-то крался и прятался. В это время другой его искал, находил, бил. После этого первый удирал, а второй его преследовал и нагонял. Все это опять заканчивалось прежними упреками, иронией, предупреждениями, передаваемыми одними пальцами»\*\*\*\*.

Чтобы сценический жест актера был выразителен, необходимо развивать двигательный аппарат рук. Это в значительной мере может быть достигнуто средствами классического и народно-сценического танца. Однако речь идет не о заимствовании у хореографического искусства тех или иных танцевальных или пантомимных жестов, а о развитии выразительности рук при помощи танцевальных упражнений. Будущий актер должен легко и свободно владеть мастерством жеста, творцом которого он будет сам.

Станиславский указывал на большое значение танца в выработке плавного жеста, его кантилены: «В то время как гимнастика вырабатывает определенные до резкости движения, с сильной акцентировкой и почти военным ритмом, танцы стремятся к созданию плавности, широты, кантилены в жесте. Они разворачивают его, дают ему линию, форму, устремление, полет.

Гимнастические движения прямолинейны, а в танце они сложны и многообразны»\*\*\*\*\*.

\* Леонардо да Винчи, Избранное, М., Гослитиздат, 1952, стр. 100.

\*\* Сб. «А. Я. Ваганова», стр. 115.

\*\*\* К. С. Станиславский, Собрание сочинений, т. 2, 1954, стр. 146.

\*\*\*\* К. С. Станиславский, Собрание сочинений, т. 3, стр. 40.

\*\*\*\*\* Там же, стр. 37—38.



Чтобы выработать качества, необходимые для выразительного жеста, следует использовать упражнения рук классического и народного танца. Богатство, многообразие, красота и естественность народного танцевального творчества также помогут развитию пластичности и выразительности рук. Следует выбрать те упражнения, которые в наибольшей мере развивают мышцы плечевого и локтевого сустава, запястья и пальцев. Одновременно вырабатывается плавность, легкость, координация движений. Такие упражнения могут быть использованы для разучивания в дальнейшем народных танцев. В книге даны движения рук русских, таджикских, башкирских, кавказских, польских, индийских и испанских народных танцев. Это, конечно, не лишает преподавателя возможности давать упражнения, построенные на основе танцев других народностей, в зависимости от имеющегося времени, успеваемости и танцевальных возможностей учащихся.

### ПОЗИЦИИ РУК

В классическом тренаже имеются следующие позиции рук: исходная или подготовительная, I, II и III.

**Подготовительная позиция рук.** Руки свободно опущены вниз, так, чтобы рука под мышкой не прилегала к корпусу; кисти обращены ладонями к ноге. Пальцы слегка выпрямлены и собраны; плечи не напряжены и опущены вниз.

В хореографических училищах при классическом тренаже руки в подготовительной позиции округло опущены вниз впереди корпуса. Такое канонизированное исходное положение рук необходимо артистам балета для подготовки к различным движениям классического танца, но не нужно драматическому актеру, который не сможет его использовать в своих сценических движениях.

**П о з и ц и я.** Руки приподняты впереди и находятся на уровне диафрагмы на незначительном расстоянии от корпуса. Локти и запястья слегка округлы. Руки повернуты к корпусу ладонями и почти соприкасаются пальцами, которые свободно собраны вместе и слегка вытянуты. Большой палец направлен к среднему.

При поднимании рук из подготовительной в I позицию движение начинается от локтя, который не должен провисать. Положение плеч такое же, как и в подготовительной позиции.

**II п о з и ц и я.** Руки, слегка округлые в локтях, отведены в стороны и находятся впереди корпуса немного ниже уровня плеч. Нижняя часть рук, начиная от локтя к кисти, должна быть на одном уровне с локтем. Кисти слегка повернуты вперед и не провисают; пальцы слегка вытянуты и свободно собраны вместе.

При переводе рук из I во II позицию движение начинается от кисти. Необходимо при этом, чтобы локти не провисали. Не следует отводить плечи назад и поднимать их.

**III п о з и ц и я.** Руки, слегка округлые в локтях и запястьях, подняты вверх несколько впереди головы так, чтобы, не поднимая

головы, можно было видеть ладони. Кисти повернуты внутрь и приближены друг к другу, но не соприкасаются. Пальцы слегка вытянуты и свободно собраны вместе.

Необходимо особенно учесть, что при переводе рук из III позиции во II движение руки начинается от кисти, которая как бы ведет за собой всю руку. Локоть должен быть направлен в сторону, а не вниз. При разучивании движений и позиций рук не следует допускать неестественного, манерного излома кисти и пальцев.

Ноги должны быть в I или III позиции, колени сильно вытянуты. Однако при этом можно не добиваться той выворотности ног, которая необходима при упражнениях у станка.

### УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РУК И КОРПУСА, ПОСТРОЕННЫЕ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Основная задача этих упражнений — развитие пластичности, выразительности и координации движений рук и корпуса.

#### УПРАЖНЕНИЕ ПЕРВОЕ

Перевод рук из позиции в позицию. Разучивается на первом курсе.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: учащиеся стоят en face; ноги в I позиции, руки в подготовительной позиции.

1-й—2-й такты Плавно поднимают руки из подготовительной позиции в I; голову при этом слегка наклоняют влево, взгляд направлен на кисть правой руки.

3-й—4-й такты Плавно поднимают руки из I в III позицию, голову поворачивают вперед.

5-й—6-й такты Плавно раскрывают руки из III во II позицию, голову слегка поворачивают к правому плечу, взгляд направлен на кисть правой руки.

7-й—8-й такты Плавно опускают руки в подготовительную позицию. Кисть повернута ладонью вниз, пальцы не напряжены, направлены в сторону и немного вверх. При опускании руки кисть идет несколько медленнее, чем сама рука, и движение кисти как бы отстает от остальной части руки. Голова остается повернутой к правому плечу.

При повторении упражнения на 1-й—2-й такты голову слегка наклоняют к правому плечу, а на следующие такты голову поворачивают вперед и затем — к левому плечу. Взгляд направлен на кисть левой руки.

Упражнение повторяют четыре раза.

Переводы рук из позиции в позицию могут делаться в различных комбинациях. Например, вначале переводится одна рука

в I и во II позиции. После этого то же самое делает другая рука и затем обе руки вместе; или одна рука поднимается в I и затем в III позицию, а другая в это время — в I и во II позиции, и т. д.

### УПРАЖНЕНИЕ ВТОРОЕ (PORT DE BRAS)

Разучивается на первом курсе.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: учащиеся стоят en face; ноги в I, руки в подготовительной позиции.

До начала упражнения на 4 дополнительных такта делают обеими руками подготовительное движение (см. стр. 17).

1-й—2-й такты Плавно наклоняют вперед корпус и голову, опуская вниз руки, которые почти соединяются, образуя овал.

3-й—4-й такты Плавно выпрямляют корпус и поднимают руки через I позицию вверх в III позицию. Голова направлена вперед.

5-й—6-й такты Поворачивая голову к правому плечу, перегибают корпус назад, начиная с лопаток, а затем перегибаясь в пояснице. Руки остаются в III позиции.

7-й—8-й такты Выпрямляя корпус, плавно переводят руки во II позицию и поворачивают голову вперед. После этого также на 8 тактов повторяют все описанные выше движения, но на 5-й—6-й такты поворачивают голову к левому плечу.

Упражнение повторяют четыре раза. Затем опускают руки в подготовительную позицию.

Когда упражнение будет освоено, его рекомендуется соединить с перегибанием корпуса в стороны (боковое).

На 1-й—16-й такты исполняют боковое перегибание корпуса, соединенное с движением рук (см. стр. 39—40).

При перегибании корпуса вправо, когда левая рука поднимается в III позицию, правая остается во II позиции (то есть раскрытой в сторону).

При перегибании влево, когда правая рука поднимается в III позицию, левая остается во II позиции.

### УПРАЖНЕНИЕ ТРЕТЬЕ (PORT DE BRAS)

Разучивается на втором курсе.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: учащиеся стоят en face; ноги в I позиции, руки в подготовительной позиции.

До начала упражнения на 4 дополнительных такта делают подготовительное движение рук.

На 4 такта делают четыре раза волнообразное движение Затакт и Кисть поворачивают ладонью вниз.

раз Слегка сгибая и опуская локоть, немного приподнимают запястья руки. Ладонь остается направленной вниз; пальцы не напряжены и очень незначительно опускаются вниз.

два Плавно разгибают руку в локте и запястье.

три Пальцы без напряжения слегка приподнимаются вверх.

Затем так же на 4 такта делают четыре раза описанное упражнение левой рукой; голову слегка поворачивают к левому плечу; правая рука остается во II позиции.

После этого на следующие 8 тактов то же упражнение исполняют одновременно двумя руками. На первые 4 такта руки слегка сгибаются в локтях и запястьях, и волнообразное движение рук носит легкий и спокойный характер. На следующие 4 такта руки сильно сгибаются в локтях и запястьях и поднимают их выше плеч, делая как бы сильный взмах крыльев. При этом в начале «взмаха крыльев» на счет раз 5-го такта делают небольшой шаг правой ногой вперед, вправо и встают на правую ногу. Левая нога с вытянутым коленом и подъемом остается сзади на носке в IV позиции. Левое плечо немного повернуто вперед; голова обращена к левому плечу. На счет раз, два, три 8-го такта руки опускают в подготовительную позицию; одновременно левую ногу подтягивают к правой назад в V позицию. Положение головы не меняется.

### УПРАЖНЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ (PORT DE BRAS)

Разучивается на третьем курсе.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: учащиеся стоят, повернув корпус на 45° влево; ноги в V позиции, правая нога впереди. Руки в подготовительной позиции. Голова повернута к правому плечу, которое слегка направлено вперед.

На первые 4 такта правую руку из подготовительной позиции плавно поднимают вперед в I и затем в III позицию. При этом в самом начале движения руки голова слегка наклоняется вниз и затем поднимается по мере поднимания руки; взгляд все время направлен на кисть руки, как бы сопровождает ее.

На следующие 4 такта поднятую руку плавно раскрывают в сторону во II позицию и затем опускают вниз в подготовительную позицию. С началом движения руки из III позиции голова слегка поворачивается к правому плечу и затем одновременно с рукой опускается вниз. Взгляд остается направленным на кисть двигающейся руки и как бы сопровождает ее.

Затем на 8 тактов исполняют те же движения левой рукой, причем соответственно голова слегка наклоняется к левому плечу и взгляд направлен на кисть левой руки.

После этого на *1 такт*, слегка приседая по V позиции, делают небольшой взмах кистями рук. Голова остается слегка опущенной к левому плечу, взгляд должен быть направлен на кисть левой руки.

На следующие *2 такта*, поднимаясь из полуприседания, скользящим движением вытягивают правую ногу вперед в IV позицию и опускают пятку на пол, перенося тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога, вытянутая в колене и подъеме и касающаяся носком пола, остается сзади в IV позиции. Одновременно руки из подготовительной позиции плавно поднимаются в I и затем в III позицию. При этом голова поднимается так, чтобы взгляд все время был направлен на кисти рук.

Еще на *1 такт* переступают на левую ногу, перенося на нее тяжесть корпуса; правая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается впереди в IV позиции, касаясь носком пола. Руки остаются в III позиции, голова сохраняет прежнее положение.

Затем на *2 такта* плавно перегибают корпус назад, раскрывая при этом руки из III позиции во II. Одновременно голову слегка поворачивают к правому плечу. На дальнейшие *2 такта* выпрямляют корпус и подтягивают правую ногу к левой вперед в V позицию. Руки при этом из II позиции опускают в подготовительную позицию, голову поворачивают вперед.

На следующие *2 такта* скользящим движением вытягивают правую ногу в сторону на носок во II позицию, одновременно поворачивая корпус вперед, лицом к зрителю. Руки при этом из подготовительной позиции поднимают во II позицию. Голова остается в прежнем положении.

После этого на *2 такта*, не меняя положения ног, плавно перегибают корпус в левую сторону. Одновременно правую руку поднимают из II позиции в III, а левую переводят в I позицию, слегка поворачивая и наклоняя при этом голову к левому плечу.

Еще на *2 такта*, не меняя положения ног, выпрямляют корпус и одновременно переводят руки во II позицию — правую руку из III позиции, а левую из I позиции. Голову поворачивают вперед. На последние *2 такта* скользящим движением подтягивают правую ногу к левой назад в V позицию и одновременно поворачивают корпус на 45° вправо. Руки при этом из II позиции опускают вниз в подготовительную позицию, голову слегка поворачивают к левому плечу, которое направлено немного вперед.

На следующие *32 такта* исполняют все описанное выше упражнение, начиная его с поднимания левой руки.

При всех упражнениях для рук необходимо, чтобы движения рук начинались от кисти, а не от локтя, который не должен провисать. Движение направляет кисть; именно в ней сосредоточена жизнь всей руки. Рука мертва, если кисть безжизненна или действует неправильно. Руки переводятся из одной позиции в другую плавно и округло; пальцы подобраны и не напряжены. Движения рук должны все время сочетаться с определенными положениями и

поворотами головы и направлением взгляда. Колени сильно вытянуты, корпус подтянут, спина выпрямлена, плечи не поднимаются, шея не напряжена. Голова при перегибании корпуса назад плавно поворачивается к соответствующему плечу, а не закидывается назад.

## УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РУК И КОРПУСА, ПОСТРОЕННЫЕ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

### УПРАЖНЕНИЯ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК РУССКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Упражнения для развития плеча, локтя, кисти, пальцев и запястья, а также для широты и плавности движений рук. Разучиваются на первом курсе.

Женские движения рук широкие, размеренные и плавные. Руки то раскрываются, то опускаются, как крылья.

У мужчин движения рук также отличаются большой широтой и свободой, но они более энергичны и часто сочетаются с различными хлопками в ладоши и «хлопушками».

#### Упражнение первое

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Русская народная песня. Темп медленный.

Исходное положение: ноги в I позиции \*, руки опущены вниз, кисти рук обращены ладонями к корпусу. На дополнительные *2 такта* делают следующее подготовительное движение рук:

1-й такт  
раз

Поднимают руки в стороны, немного впереди корпуса, выше талии. Кисти рук поворачивают ладонями вверх. Голову поворачивают к правому плечу.

и  
два }  
2-й такт  
раз

Пауза.

Слегка сгибая локти рук и пригибая пальцы к ладоням, опускают кисти рук кулачками на талию. Локти направлены в стороны. Голову поворачивают вперед.

и  
два }  
1-й такт

Пауза.

Плавно раскрывают правую руку вперед. Начиная движение кисть руки и локоть постепенно разгибаются, ладонь обращена вверх.

2-й такт

Плавно проводят раскрытую руку вправо, немного выше талии. Голову поворачивают к правому плечу; взгляд сопровождает движение руки.

\* Позиции ног в народных танцах см. на стр. 154.

3-й такт Пауза, в течение которой правая рука остается раскрытой в сторону.

4-й такт Сгибая локоть правой руки, опускают кисть руки кулачком на талию. Голова остается повернутой к правому плечу.

Затем вышеописанные движения исполняют левой рукой, соответственно меняя положение головы и направление взгляда.

Упражнение повторяют четыре раза и после этого исполняют одновременно двумя руками. Делая упражнение первый раз, голову поворачивают вправо, делая его второй раз, поворачивают голову влево. Упражнение повторяют четыре раза.

### Упражнение второе

Музыкальный размер, темп и исходное положение те же, что и в первом упражнении.

На дополнительные 2 такта делают такое же подготовительное движение рук.

1-й—2-й такты Правая рука делает те же движения, что и на соответствующие такты первого упражнения.

3-й—4-й такты Правая рука делает движения, исполнявшиеся на 4-й такт первого упражнения.

Одновременно на 3-й—4-й такты левая рука раскрывается вперед и проводится влево, то есть исполняется движение 1-го—2-го тактов первого упражнения. Голова поворачивается, взгляд направляется в сторону раскрывающейся руки. Упражнение исполняют четыре раза, и на последний (16-й такт) левую руку кулачком или ладонью опускают на талию.

### Упражнение третье (для девушек)

Музыкальный размер, темп, исходное положение те же.

1-й—2-й такты Из исходного положения поднимают обе руки вперед до уровня талии и плавно проводят их в стороны.

3-й такт Поворачивают кисти ладонями вниз и затем слегка поднимают руки вверх и плавно опускают их вниз к корпусу, делая как бы легкий взмах крыльями.

4-й такт Плавно поднимают обращенные ладонями вниз руки в стороны до уровня плеч и без задержки снова опускают их вниз ладонями к корпусу (как бы повторяя взмах крыльев). Голова по очереди поворачивается первый раз к правому плечу, второй раз — к левому и т. д. Упражнение повторяют четыре раза.

### Упражнение четвертое (для юношей)

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в I позиции, руки свободно опущены вниз.

Затакт и Поднимают руки в стороны немного впереди корпуса выше талии. Кисти рук поворачивают ладонью вверх.

1-й такт раз Сгибают правую руку в локте и кладут ее ладонью на затылок; локоть направлен в сторону. Одновременно левую руку с ладонью, повернутой вниз, сгибают в локте, который направлен влево, и подводят к груди, не касаясь ее. Голову поворачивают к левому плечу, слегка приподнимая его. Одновременно притопывают правой ногой.

и }  
два }  
и

Пауза.

Выпрямляют и раскрывают правую руку в правую сторону. Одновременно левую руку раскрывают вперед и проводят в левую сторону.

2-й такт раз Повторяют движения, исполнявшиеся на счет *раз 1-го такта*, но ладонью на затылок кладут левую руку, а к груди подводят правую. Голову поворачивают к правому плечу, которое слегка приподнимают. Одновременно притопывают правой ногой.

и }  
два }

Пауза.

Упражнение повторяют два раза. После этого на следующие 4 такта исполняют хлопки в ладоши и «хлопушки».

5-й такт раз Ударяют ладонью правой руки о ладонь левой, причем руки находятся впереди корпуса на уровне талии.

и Ударяют ладонью правой руки по правой ноге выше колена, отбрасывая этим ударом руку в сторону, немного ниже талии. Левая рука слегка отводится при этом в левую сторону. Голову поворачивают к правому плечу, чуть опуская его. Взгляд обращен на правую руку.

два Поднимают правую руку немного выше талии и резким движением поворачивают ее ладонью вверх. Левая рука одновременно также поворачивается ладонью вверх. При этом делают удар о пол ступней правой ноги. Голову поворачивают вперед.

и Пауза.

6-й такт Повторяют движение 5-го такта, но ладонью левой руки ударяют о ладонь правой руки и затем по левой ноге. Удар о пол делают ступней левой ноги. Соответственно меняются также повороты головы.

Упражнение повторяют четыре раза.

Все движения исполняются сильно, ловко, с удалью. Раскрывание рук делают широко и свободно. Хлопки в ладоши и «хлопушки» делают четко, энергично, подчеркивая конец движения на счет *два*.

## УПРАЖНЕНИЯ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК ТАДЖИКСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

### Поворот кисти в запястье

Упражнение для развития кистей рук. Разучивается на первом курсе.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции; руки, вытянутые, но не напряженные, раскрыты в стороны немного ниже уровня плеч; кисти приподняты, ладони обращены в стороны; пальцы несколько отставлены друг от друга, не напряжены и обращены вверх.

Затакт и Не сгибая пальцев, поворачивают кисти рук ладонями вперед.

раз Начиная поворачивать кисти рук, опускают их пальцами вниз. Ладони обращены внутрь, немного вниз.

и Продолжая поворот кистей в запястье, поднимают их так, чтобы кисти оставались обращенными тыльной стороной вперед, а пальцы были направлены в стороны.

два Заканчивая поворот кистей, поднимают кисти и пальцы вверх, то есть принимают исходное положение.

Упражнение повторяют восемь раз и затем столько же раз исполняют с поворотами кистей в обратную сторону (то есть начинают поворот кистей ладонями назад).

Разучив упражнение каждой руки в отдельности, можно исполнять его обеими руками одновременно. При этом руки в исходном положении могут быть разведены в стороны или вытянуты вперед чуть ниже уровня плеч или же подняты вверх со слегка округлыми и направленными в стороны локтями. Все движения кистей рук должны быть очень плавными и легкими.

Эти движения можно различно комбинировать. Например, при поворотах кистей одну руку можно поднять вверх, другую вперед или же из этого положения одну руку раскрыть в сторону, а другую поднять вверх.

### «Ларзон» (трепет) кисти

В этом движении кисти рук, прямые и направленные тыльной стороной наружу, все время совершают небольшие, легкие и быстрые колебания попеременно в ту и другую сторону. Кисть руки поворачивается то большим пальцем вверх, то мизинцем вверх, когда руки раскрыты в стороны. Когда руки опущены вниз или подняты вверх, кисть поворачивают то мизинцем, то большим пальцем вперед. Кисть при этом как бы трепещет. Пальцы вытянуты, но не напряжены.

При разучивании упражнения такие колебания кистей должны быть вначале медленными, а затем постепенно ускоряться, становясь непрерывными.

Сначала упражнения рекомендуется разучивать, когда руки опущены вниз, затем — когда они раскрыты в стороны, и после этого — когда подняты вверх.

На каждое положение рук в упражнении приходится по 8 тактов.

На втором курсе, когда упражнение будет хорошо освоено, руки при исполнении «ларзона» могут переводиться из одного положения в другое (одинаковое для обеих рук или различное для каждой из них). Например, обе руки снизу раскрываются в стороны, затем поднимаются вверх и опускаются впереди корпуса вниз, сгибаясь в локтях. Ладони при опускании обращены друг к другу, и пальцы направлены вверх.

## УПРАЖНЕНИЕ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

### «Бишбармак» (раскатывание теста)

Упражнение для развития пальцев, запястья и локтя руки. Разучивается на первом курсе.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции; руки, слегка согнутые в локтях, свободно подняты вперед; ладони направлены вниз, пальцы — вперед.

Затакт и } Делают очень легкий взмах кистями рук и поворачивают их ладонями вверх (как бы берут тесто).

раз } Пригибают пальцы к ладоням и поворачивают их к себе, слегка разводя локти в стороны. Затем кисти с подобранными пальцами поворачивают ладонями вниз, так что запястье руки приподнято, а локти при этом слегка приближаются к корпусу. После этого разгибают кисти, вытягивая все пальцы, и слегка выпрямляют в локтях руки, которые принимают исходное положение.

На 2-й такт повторяют все движения, исполнявшиеся на 1-й такт.

После этого на дальнейшие 2 такта исполняют четыре раза следующие движения:

На и каждого полутакта подгибают пальцы к ладоням так, чтобы запястье было приподнято; руки при этом слегка сгибают в локтях, которые направлены вниз.

На раз и на два разгибают кисти, вытягивая все пальцы и слегка выпрямляя в локтях руки.

Все движения рук в описанном упражнении должны быть очень плавными и легкими. Голова при движениях рук слегка наклоняется попеременно к правому и левому плечу.

## УПРАЖНЕНИЯ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК КАВКАЗСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Для развития запястья, пальцев, локтя, а также плавности и четкости движения рук. Разучиваются на втором курсе.

Движения рук в кавказских танцах, будь то дагестанские или кабардино-балкарские и т. д., очень сходны между собой, но в каждой республике, крае и области имеют некоторые отличительные особенности.

В женских танцах руки пластичны, выразительны. Нет резких движений и острых углов. Переводы рук из одного положения в другое плавные, одно движение как бы переливается в другое. Рисунок кисти руки со слегка опущенным средним пальцем очень изящен; повороты кистей рук делаются мягко и легко.

В мужских танцах движения рук сильные, мужественные. Переводы рук из одного положения в другое делаются четко. Каждый конец движения рук подчеркнуто завершен и выдержан.

Рекомендуем движения рук кабардино-балкарских народных танцев.

Для всех трех упражнений девушек музыкальный размер  $\frac{2}{4}$  или  $\frac{6}{8}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции, руки свободно опущены вниз; кисти рук тыльной стороной направлены вперед. Корпус подтянут. Голова слегка повернута к правому плечу. Взгляд направлен вниз. Движение носит характер легкого и плавного покачивания нижней части руки вдоль корпуса, вперед и назад, с небольшим подниманием и последующим выпрямлением запястья.

### Упражнение первое (для девушек)

раз } Делая как бы легкий и небольшой взмах кистями,  
и } проводят руки немного впереди корпуса, приподнимая запястья. Ладони со слегка опущенными средними пальцами направлены вниз.

два } Выпрямляют запястья и проводят их назад к кор-  
и } пусу, постепенно опуская пальцы вниз.

Упражнение повторяется восемь раз.

### Упражнение второе (для девушек)

1-й—8-й такты Плавно поднимают руки впереди корпуса вверх до уровня плеч. Кисти рук со слегка согнутыми средними пальцами направлены вниз. Запястья слегка приподняты. Голова немного приподнимается вверх.

9-й—16-й такты Плавно опускают руки в исходное положение. При опускании рук кисти и пальцы слегка поднимаются вверх и чуть отстают от движения остальной части руки. Голова плавно наклоняется вниз.

Упражнение повторяется четыре раза.

Освоив каждое из описанных выше упражнений в отдельности, их объединяют в одно упражнение: на первые 8 тактов восемь раз исполняется первое упражнение. На следующие 8 тактов исполняют второе упражнение, причем на первые 4 такта руки поднимают вверх, а на следующие 4 такта опускают вниз.

Упражнение повторяют два раза.

### Упражнение третье (для девушек)

1-й—4-й такты Плавно поднимают руки впереди корпуса вверх. Левая рука, слегка согнутая и округлая в локте, который направлен влево, поднимается выше правой. Кисть руки находится на уровне плеча. Кисть и пальцы прямые, ладонь направлена вниз. Правая рука, также слегка согнутая в локте, который повернут вправо, поднимается ниже уровня плеча. Кисть руки ладонью направлена вниз. Голову плавно поворачивают к левому плечу. Взгляд обращен на левую руку.

5-й—8-й такты Поворачивая кисти рук ладонями к корпусу и затем опуская пальцами вниз, меняют положение рук: правую руку приподнимают до уровня плеча, а левую опускают ниже уровня плеча. Голову плавно поворачивают к правому плечу. Взгляд обращен на правую руку.

9-й—12-й такты Повторяют упражнение вновь, меняя положение рук.

13-й—16-й такты Плавно опускают руки в исходное положение. При всех движениях корпус прямой и подтянутый, плечи не поднимаются.

### Упражнение четвертое (для юношей)

Музыкальный размер и исходное положение ног и рук во всех упражнениях для юношей такие же, как и в упражнениях для девушек.

1-й такт раз } Сгибают правую руку в локте, направленном вправо,  
и } и подводят кистью вперед к корпусу на уровне талии, но не касаясь ее. Кисть с подобранными к ладони пальцами опущена вниз и обращена тыльной стороной влево. Одновременно левую руку сгибают в локте, который направлен влево, и подводят кистью назад к корпусу на уровне талии, но не касаясь ее. Кисть руки с подобранными к ладони пальцами поднята вверх и обращена тыльной стороной к корпусу. Голову поворачивают к правому плечу.

два } Пауза.  
и } Опускают руки в исходное положение.

2-й такт  
раз } Повторяют движения на счет *раз 1-го такта*, но  
и } левую руку подводят вперед к корпусу, а правую —  
назад. Голову поворачивают к левому плечу.

два }  
и } Пауза.

Упражнение повторяют восемь раз.

Все движения рук очень энергичны. При опускании рук в исходное положение пальцы выпрямляются, а при поднимании — подгибаются к ладони. Запястья сильно сгибаются. Акцент движения руки падает на счет *раз*, то есть когда она подведена к корпусу. В дальнейшем упражнение может выполняться без пауз, и тогда акцент движения будет на счет *раз* и затем на счет *два*.

#### Упражнение пятое (для юношей)

1-й такт  
раз Резко поднимают вытянутые в локтях руки в стороны немного выше уровня плеч. Кисти рук с подобранными к ладони пальцами согнуты и обращены тыльной стороной вперед. Голова повернута к правому плечу.

и }  
два } Пауза.

Затакт и Резко опускают руки вниз, впереди корпуса, так, что кисти рук заходят одна за другую. Локти при этом слегка согнуты.

2-й такт  
раз Повторяют движения, исполнявшиеся на счет *раз 1-го такта*. Голову поворачивают к левому плечу.

и }  
два } Пауза.

Упражнение повторяют четыре раза.

#### Упражнение шестое (для юношей)

На *1-й* дополнительный *такт* делают подготовительное движение рук, поднимая их в стороны, немного выше уровня плеч.

1-й такт  
раз } Левую руку от локтя поднимают вверх. Затем кисть  
и } руки с подогнутыми к ладони пальцами поворачивают тыльной стороной вперед и опускают на левую сторону груди (на то место, где обычно находятся газыри). Локоть левой руки направлен в левую сторону. Голова повернута к правому плечу.

два }  
и } Пауза.

2-й такт  
раз } Опускают левую руку от локтя вниз и затем, выпрямляя локоть, поднимают нижнюю часть руки вверх так,

что локоть не смещается, а согнутая кисть руки тыльной стороной направлена вперед. Одновременно правую руку от локтя поднимают вверх. Затем кисть руки с подогнутыми к ладони пальцами поворачивают тыльной стороной вперед и опускают на правую сторону груди (где газыри). Локоть правой руки направлен в правую сторону. Голову поворачивают к левому плечу.

два }  
и } Пауза.

Таким образом, одновременно меняя положение, руки как бы описывают восьмерку.

Упражнение повторяют семь раз. Затем на счет *раз 8-го такта* руки принимают то же положение, что было в первом упражнении: правую руку с согнутым локтем подводят кистью вперед к корпусу, левую с согнутым локтем подводят кистью назад к корпусу. Голову поворачивают к правому плечу.

При всех движениях корпус очень прямой и подтянутый. Плечи не поднимаются.

#### УПРАЖНЕНИЕ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК ПОЛЬСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Для польских народных танцев характерны широкие, иногда плавные движения рук, сочетающиеся с легкими и вместе с тем четкими поворотами кистей, которыми заканчивается и фиксируется заключительная поза. Движения рук сопровождаются легкими поворотами и наклонами головы. Все это придает польским танцам горделивый характер и строгий, точный рисунок.

Упражнение для развития кисти, локтя, плеча и шеи, а также плавности движений. Разучивается на втором курсе.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$  (мазурка). Темп умеренный.

Исходное положение: учащиеся стоят, повернув корпус на 45° вправо.

Левое плечо немного направлено вперед. Голова слегка приподнята и повернута к левому плечу. Правая нога сильно вытянута, и на ней лежит тяжесть корпуса, который очень подтянут. Левая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади правой, около нее. Руки свободно опущены вниз. На дополнительные 2 такта левую руку тыльной стороной кладут на талию. Одновременно правую руку широко раскрывают вперед на уровне талии. Локоть не напряжен. Ладонь направлена вверх. Затем, не задерживаясь в этом положении, проводят руку в правую сторону впереди корпуса. Кисть руки на уровне головы, которая слегка приподнята и повернута к левому плечу.

1-й такт Немного наклонив голову, плавно, свободно и широко опускают правую руку вперед вниз и затем поднимают ее к груди так, чтобы слегка согнутый локоть был

направлен вправо, а кисть была немного опущена ладонью вниз. Опуская руку, одновременно поворачивают корпус правым плечом вперед и встают на левую ногу, перенося на нее тяжесть корпуса. Правая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади левой, около нее. Подтянутый корпус повернут влево на 45°.

2-й—3-й такты

Слегка опустив локоть правой руки, поднимают ее кисть вверх так, чтобы ладонь была направлена к корпусу; голову при этом немного приподнимают. Затем опускают руку до уровня талии, плавно раскрывают и поднимают выше плеча, постепенно выпрямляя локоть. Кисть руки обращена ладонью вперед. Голову поворачивают к правому плечу, взгляд как бы сопровождает движение руки. Раскрывая руку в сторону, поворачивают корпус левым плечом вперед и встают на правую ногу, перенося на нее тяжесть корпуса. Левая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади правой, около нее. Корпус повернут вправо на 45°.

4-й такт раз

Четко поворачивают кисть правой руки ладонью вниз и затем вверх. Голову при этом слегка опускают, затем поднимают и поворачивают к левому плечу. Одновременно левую ногу подтягивают к правой, ударяя каблук о каблук.

два } Пауза, в течение которой выдерживается описанное три } выше положение рук, корпуса и головы.

Упражнение повторяют четыре раза. Затем разучивают с движением левой руки. Соответственно меняется положение корпуса, рук, головы и направление взгляда.

#### УПРАЖНЕНИЕ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК ИНДИЙСКИХ (ПЕНДЖАБСКИХ) НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Упражнение для развития плеч, локтя и запястья руки. Разучивается на третьем курсе.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, левая рука свободно опущена вниз. Правая рука свободно отведена в сторону во II позицию, причем ладонь направлена вперед, а пальцы плотно собраны и вытянуты, но не напряжены; большой палец примыкает к среднему, остальные направлены слегка вперед. При таком положении кисть несколько напоминает голову змеи.

Затакт и Сгибая руку в локте, плавно подводят ее кисть к корпусу на уровне груди; тыльная сторона почти направлена при этом вперед.

раз

Сильно поворачивают кисть руки в запястье ладонью вверх, причем локоть приподнят и также направлен вверх, а правое плечо слегка подается вперед. Затем плавно выпрямляют всю руку и поворачивают ее ладонью вперед в исходное положение.

Исполняя движение правой рукой, голову поворачивают к правому плечу. Взгляд направлен за движением руки.

Разучив упражнение каждой рукой в отдельности, его исполняют обеими руками. При этом, когда правая рука начинает выпрямляться, левая, сгибаясь в локте, подводится к корпусу. Таким образом, обе руки непрерывно делают координированные змееобразные движения. Когда упражнение исполняют обеими руками, то перед его началом, на два дополнительных такта (или на вступление), поднимают обе руки в стороны. В конце упражнения на последний такт руки плавно опускают вниз.

#### УПРАЖНЕНИЯ НА ОСНОВЕ ДВИЖЕНИЙ РУК ИСПАНСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Движения рук испанских народных танцев, сохраняя общее стилевое единство и яркость танцевальной выразительности, очень разнообразны. На втором курсе рекомендуется разучить с учащимися описанные ниже основные положения рук, а также переводы рук из одного положения в другое.

Исходное положение: учащиеся стоят, повернув корпус на 45° влево. Левая нога сильно вытянута, и на ней лежит тяжесть корпуса, который очень подтянут; правая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади левой, возле нее.

Подготовительное положение. Обе руки, слегка согнутые и округлые в локтях, находятся несколько позади корпуса; кисти тыльной стороны обращены к корпусу, пальцы не напряжены и слегка подняты вверх. Корпус подтянут, в талии не перегибается; плечи опущены. Голова слегка приподнята и повернута к правому плечу; взгляд направлен вниз, на правое плечо.

Первое положение. Руки, слегка согнутые и округлые в локтях, разведены в стороны и приподняты. Кисти, очень свободные, мягкие и округлые в запястьях, направлены ладонями вниз к плечам и находятся на уровне глаз. Корпус подтянут. Голова слегка приподнята и повернута к правому плечу, взгляд направлен на кисть правой руки.

Второе положение. Руки, слегка согнутые и округлые в локтях, разведены в стороны и приподняты вверх. Кисти, очень свободные, мягкие и округлые в запястьях, приподняты над головой и обращены ладонями вниз. Пальцы не напряжены.



Плечи опущены. Голова слегка приподнята, взгляд устремлен на левую руку.

Третье положение. Одна рука (правая или левая), слегка согнутая и округлая в локте, со свободной и округлой в запястье кистью находится впереди или позади корпуса на уровне талии. Другая рука, также слегка согнутая и округлая в локте, приподнята над головой, кисть руки ладонью обращена вниз. Корпус подтянут, плечи опущены. Голова слегка приподнята и повернута к плечу руки, находящейся впереди или позади корпуса.

Когда учащиеся ознакомятся с каждым из описанных положений рук, следует ввести в эти упражнения прищелкивания пальцами (большим и средним). При этом кисть руки будет находиться в постоянном движении (сгибание и разгибание кисти в запястье).

Рекомендуется, чтобы учащиеся переводили руки из одного положения в другое, также соединив эти переводы с прищелкиванием пальцами.

### Упражнение первое

Исходное положение, как было указано на стр. 63.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . В характере испанского танца. Темп умеренный, на первую четверть каждого такта один раз прищелкивают пальцами.

Руки последовательно переводятся из подготовительного положения в первое, во второе, затем в третье.

В каждом положении руки остаются в течение 2-х тактов, и перевод рук из одного положения в другое занимает также 2 такта, причем на 16-й такт руки переводятся снова в подготовительное положение с поворотом корпуса в правый угол зала и поворотом головы к левому плечу. Тяжесть корпуса лежит на вытянутой правой ноге. Соответственно меняется положение рук, головы и направление взгляда. Все положения рук должны быть зафиксированы. Движения рук при переводе их из одного положения в другое должны быть широкими, плавными, сопровождаться соответствующими поворотами головы и переменой направления взгляда. В дальнейшем, по усмотрению преподавателя, можно комбинировать положение и перевод рук так, чтобы одна рука находилась в одном положении, а вторая рука — в другом.

### Упражнение второе

Для рук, корпуса, головы и ног. Разучивается на третьем курсе.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный. В характере испанского танца.

Исходное положение такое же, как и в первом упражнении.

На 2 такта вступления учащиеся исполняют выстукивающие движения ног (см. стр. 223).

1-й такт  
раз

Делают правой ногой шаг вперед, вправо, поворачивая корпус в правый угол зала, и переносят тяжесть корпуса на правую ногу.

два }  
три }

Проводят левую ногу мимо правой, вперед на носок, в IV позицию. Одновременно переводят правую руку в третье положение (вверх), левую — вперед на уровне талии. Голову поворачивают к левому плечу, взгляд направлен вперед.

2-й такт

раз }  
два }  
три }  
3-й такт  
раз

Выдерживается пауза, в течение которой три раза прищелкивают пальцами.

Встают на левую ногу, резко поворачивая корпус левым плечом в правый угол зала. Тяжесть корпуса переносят на левую ногу. Правая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади левой, возле нее.

два }  
три }

Плавно опускают правую руку вниз и затем отводят ее немного назад, на уровне талии. Одновременно левую руку поднимают вверх. Голову слегка поднимают и поворачивают к левому плечу. Взгляд обращен на кисть левой руки.

4-й такт

Выдерживается пауза, в течение которой три раза прищелкивают пальцами.

5-й такт

Поворачиваются на полупальцах обеих ног на полкруга вправо. Правая нога остается впереди накрест левой. Одновременно обе руки поднимают во второе положение (вверх).

6-й такт

Пауза, в течение которой три раза прищелкивают пальцами.

7-й такт

Делают выпад на правую ногу, сгибаемую в колене, перенося на нее тяжесть корпуса, который немного подается вперед. Левая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади правой. Одновременно обе руки плавно опускают в исходное положение, переводя их вниз возле лица и корпуса. Голова слегка приподнята и направлена вперед.

8-й такт

Оставляя руки в исходном положении, на выстукивающих движениях ног поворачивают корпус к правому углу зала. На счет *три 8-го такта* переносят тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога остается сзади правой. Голова повернута к левому плечу. На следующие 8 тактов повторяют все описанные выше движения, начиная с шага левой ногой вперед, влево. Соответственно меняются положения корпуса, рук, головы и направление взгляда.

## ВРАЩЕНИЯ

Для развития подвижности тела, выработки устойчивости, прямой позвоночник, подтянутости корпуса и ног очень полезно разучивать на середине зала несложные упражнения вращения.

В хореографических училищах вращениям уделяется очень большое внимание. Они разучиваются систематически в различных видах и формах. Однако осваивать вращения классического танца с будущими драматическими актерами было бы явно нецелесообразно: эти движения отличаются большой сложностью и трудностью, актеру же никогда не придется исполнять их на сцене. Поэтому с учащимися рекомендуется разучивать вращения, построенные на основе движений тех или иных народных танцев, например испанской «Арагонской хоты». В подобном упражнении, описание которого дается ниже, можно сохранить и ряд характерных особенностей вращений классического танца: сильно выпрямленный и устойчивый позвоночник; подтянутый корпус с прямо сидящей головой; взгляд, фиксированный в одной точке; предельно вытянутые ноги, а также быстрота и легкость самого вращения.

Практика подтверждает, что такого рода упражнения успешно усваиваются учащимися и приносят большую пользу для выработки необходимых физических качеств и исполнения танцев, в которых имеются различные вращения.

Вращения рекомендуется разучивать на втором курсе второго полугодия.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . В характере испанского танца. Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: учащиеся стоят, повернув корпус на  $45^\circ$  влево. Правое плечо немного выдвинуто вперед. Голова слегка повернута к правому плечу. Левая нога сильно вытянута, на ней лежит тяжесть корпуса, который очень подтянут. Правая нога, чуть согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, находится сзади левой, возле нее. Кисти рук ладонями лежат на талии, локти слегка направлены вперед.

1-й такт  
раз

Делая небольшой шаг правой ногой вправо по диагонали, поворачиваются на этой ноге вправо, немного меньше, чем на  $180^\circ$ , так, чтобы левое плечо было обращено в правый угол.

два } Подтягивают левую ногу к правой в VI позицию  
три } и на полупальцах обеих ног продолжают и заканчивают полный поворот в правую сторону, возвращаясь в исходное положение.

2-й такт Пауза.

Упражнение повторяют от четырех до восьми раз.

По мере того как учащиеся усваивают упражнение, паузы снимаются и темп ускоряется. Очень важно, чтобы вращение было

легким, стремительным и непрерывным, без задержки движения на счет *раз*. Корпус все время остается сильно выпрямленным и подтянутым. Голову следует держать прямо, не наклонять ее к тому или другому плечу и не смотреть вниз. При начале поворота голова должна возможно дольше сохранять исходное положение; несколько задерживаясь, она отстает от поворота корпуса. Затем, наоборот, голова поворачивается быстрее, чем корпус, и к окончанию поворота раньше него возвращается в первоначальное положение. Только при таком движении головы поворот будет точным. Плечи не должны подниматься. Обе ноги сильно вытянуты и во время вращения очень приближены одна к другой.

Когда вращение будет усвоено, для развития большой танцевальности его соединяют с движением *pas de basque*.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп быстрый. В характере испанского танца.

Исходное положение, как и при разучивании вращения.

1-й такт Поворачивая корпус левым плечом вперед, делают *pas de basque* с правой ноги. Одновременно поднимают правую руку в третье положение (вверх на уровне головы), а левую опускают вниз, позади корпуса. Голову поворачивают к левому плечу.

2-й такт Поворачивая корпус правым плечом вперед, делают *pas de basque* с левой ноги. Одновременно поднимают левую руку в третье положение, а правую опускают вниз, позади корпуса. Голову поворачивают к правому плечу.

3-й—4-й такты Делают два полных поворота. Руки при этом ладонями опускают на талию; локти слегка направлены вперед.

На следующие такты повторяют три раза всю описанную выше комбинацию движений, причем на *16-й такт* не делают последнего поворота, а встают на вытянутую правую ногу, перенося на нее тяжесть корпуса, который очень подтянут и повернут в правый угол зала. Левая нога, слегка согнутая в колене, «подушечкой» стопы касаясь пола, находится позади правой, возле нее. Левое плечо немного направлено вперед. Голова слегка повернута к плечу. Руки могут находиться в любом из основных положений испанского танца. Остановка после вращения должна быть очень точной и четкой.

## ПОДДЕРЖКА

В ряде спектаклей актеру необходимо поднять партнершу на руки и пронести ее по сцене. Для развития соответствующего навыка очень полезно, чтобы учащиеся исполняли на середине зала несложные упражнения поддержки, соединенные с некоторыми танцевальными движениями.

Эти комбинированные упражнения также полезны для координации движений. Одновременно они развивают легкость, ловкость, смелость и воспитывают навыки общения с партнером.

Поддержку рекомендуется разучивать в конце второго курса или на третьем курсе, в зависимости от способностей и успеваемости учащихся.

Даем описание одной танцевальной композиции поддержки. Музыкальный размер  $3/4$ . Темп умеренный (вальс).

Исходное положение: учащиеся стоят в левом верхнем углу зала у точки 6 лицом к правому нижнему углу, так как движение идет по диагонали.

Девушка стоит немного впереди юноши. Юноша правой рукой держит над головой девушки ее правую руку, поднятую округло вверх.левой рукой юноша держит левую руку девушки. Соединенные левые руки находятся впереди корпуса немного ниже талии. Корпус и головы чуть повернуты друг к другу. Левые ноги сильно вытянуты, и на них лежит тяжесть корпуса. Правые ноги, слегка согнутые в коленях, касаясь пола «подушечкой» стопы, находятся сзади левых.

1-й такт Скользящим движением проводят правую ногу немного вперед и делают на ней прыжок вперед. При этом во время прыжка левую ногу, сильно вытянутую в колене и подъеме, приподнимают назад на  $45^\circ$ .

2-й такт Делают маленький бегущий шаг на полупальцах левой ноги и затем такой же шаг правой ногой.

3-й такт Повторяют движения, исполнявшиеся на первый такт, но делают их с левой ноги.

4-й такт Делают маленький бегущий шаг на полупальцах правой ноги и затем такой же шаг левой ногой.

5-й—6-й такты Повторяют все движения, исполнявшиеся на 1-й — 2-й такты.

7-й—8-й такты Юноша опускает руки и протягивает их вперед к девушке, которая одновременно поворачивается лицом к юноше и кладет свои руки ладонями на его ладонь.

9-й—12-й такты Танцующие четыре раза исполняют движение «вальсовой дорожки», по той же диагонали, но в обратном направлении. Юноша при этом делает «вальсовую дорожку» назад, начиная с левой ноги, а девушка — «вальсовую дорожку» вперед, начиная с правой ноги.

13-й такт Опуская соединенные руки, девушка делает небольшой прыжок-толчок вверх, опираясь левой рукой на шею юноши. Юноша, слегка приседая и затем выпрямляясь, подхватывает девушку в воздухе во время прыжка, для чего правой рукой берет ее за талию, а левой поддерживает под коленями. При этом мышцы тела девушки, особенно спины и бедер, должны быть очень подтянуты.

14-й—16-й такты Держа девушку на руках юноша кружится в правую сторону.

17-й—20-й Продолжая держать девушку на руках, юноша делает такты четыре шага вперед по диагонали.

21-й—22-й Юноша опускает девушку на пол. Затем она немного такты отбегает вперед в том же направлении.

23-й—24-й Юноша подбегает к девушке, и они встают в исходные такты положение вальса.

25-й—32-й Танцующие исполняют вальс по кругу. такты

Желательно, чтобы при исполнении поддержки перед учащимися ставилась определенная актерская задача. Стремление достичь какой-либо цели придаст исполнению большую выразительность, уточнит характер отношений партнеров и определит финал поддержки: танцующие могут отдать друг другу поклон, или уйти из танцевального класса движением вальса, или же разбежаться в разные стороны и т. д.

Соответственно тому, как заканчивается упражнение, будет определено и количество необходимых для этого дополнительных музыкальных тактов.

Практика показывает, что подобная небольшая тренировочная композиция заинтересовывает учащихся, пробуждая их творческую фантазию.

Помимо упражнений для рук, прыжков, вращений и поддержки на середине зала разучиваются все элементы исторических и народных танцев.

ИСТОРИКО-БЫТОВЫЕ  
ТАНЦЫ

\*

Историко-бытовыми считаются те танцы прошлых веков, которые получили широкое распространение далеко за пределами своей эпохи, среды и места возникновения. Исторически они могут быть названы в двояком смысле — как танцы прошлого времени и как танцы, вошедшие в историю благодаря той роли, которую они сыграли в развитии танцевального искусства.

Бытовые танцы, ставшие историческими, представляют собой художественно ценную переработку народного танцевального материала. Этим объясняется и их долговечность; многие из них сохранили значение и в наше время (вальс, полька, мазурка).

Историко-бытовые танцы отражают особенности художественной культуры определенной эпохи и среды. Характерные черты этой культуры проявляются в построении и стиле танца, в его музыке, в одежде танцующих, их манерах и т. д. Поэтому студенты должны не только научиться технически грамотно исполнять эти танцы, но и ознакомиться со стилем движений, манерами и правилами поведения, научиться носить костюм и пользоваться различными аксессуарами туалета (держат веер, платок, трость и т. д.). Такая работа приблизит преподавание танца к основной дисциплине — мастерству актера. «Разве можно, например, актеру во многих пьесах русской классики, — пишет народный артист СССР М. Яншин, — обойтись без великолепного умения держаться в обществе, без отличного знания правил «хорошего тона», манеры держаться с женщиной, как, например, поцеловать у нее руку или помочь ей спуститься с лестницы» \*.

При изучении историко-бытовых танцев рекомендуется возможно шире использовать литературные и исторические источники, показывать учащимся как можно больше иллюстраций.

Для разучивания должны быть выбраны те исторические танцы, знание которых прежде всего необходимо актеру, потому что

\* М. Я н ш и н, О мастерстве и штампах. — Сб. «Мастерство режиссера», М., «Искусство», 1956, стр. 190.

они часто встречаются в пьесах. Например, из танцев XV и XVI веков можно взять итало-французские басседансы и branli, один из вариантов ранней или поздней паваны, куранту и гальярду. Эти танцы могут исполняться в пьесах Шекспира, Лопе де Вега, Тирсо де Молина. Танцы XVII века — менуэт, романеска — могут быть использованы в пьесах Кальдерона и Мольера. Танцы XVIII века — гавот или скорый менуэт — в пьесах Гольдони и Бомарше.

Историко-бытовые танцы XIX века — полонез, вальс в три и в два па, экосез, кадриль, лансье, полька, галоп, мазурка — встречаются в «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Маскараде» М. Ю. Лермонтова, «Борисе Годунове» А. С. Пушкина, «Ярмарке тщеславия» У. Теккерея, в инсценировках «Войны и мира» и «Анны Карениной» Л. Н. Толстого, в пьесах А. П. Чехова, в старинных водевилях, а также при возможных экранизациях произведений русских и западных классиков. Кроме того, названные танцы могут быть поставлены и в исторических пьесах современных авторов, таких, как «Порт-Артур» А. Степанова и И. Попова, «Пушкин» А. Глобы и других. Некоторые из этих танцев (вальс, полька, мазурка, полонез) исполняются и в пьесах на темы сегодняшнего дня при изображении молодежных балов, праздников, вечеринок и т. д.

Освоение исторических танцев следует начинать с разучивания основных элементов, которые могут быть общими для всех или большинства исторических танцев например, танцевальный шаг, pas chassé, pas élevé, pas balancé, pas de basque или же с элементов, специфических для данного танца (па вальса, па польки, па полонеза, па мазурки и т. д.).

Занятия рекомендуется строить по следующему плану.

## На первом курсе:

1. Позиции ног и рук для исторических танцев.
2. Танцевальный шаг.
3. Современный поклон для девушек и юношей, неглубокий реверанс для девушек (книксен).
4. Pas chassé вперед и назад.
5. Pas élevé вперед и назад.
6. Pas chassé вперед и назад, соединенное с pas élevé с поворотами вправо и влево.
7. Pas balancé — на месте, с продвижением вперед и назад и соединенное с движением рук.
8. Па вальса (в три па) в правую сторону и в левую.
9. Вальсовая «дорожка» (променад).
10. Па вальса, соединенное с pas balancé и с «дорожкой».
11. Pas de basque — вперед, pas de basque, соединенное с pas balancé и с движением рук.
12. Па галопа вперед и назад.

13. Па польки на месте — вперед, назад и боковое; с продвижением — вперед и назад; в повороте без построения в пары.
14. Па полонеза.

К концу первого года обучения учащимися должны быть освоены:

1. Вальс в три па в парах.
2. Полонез (несложные фигуры) в парах.
3. Полька в парах.
4. Галоп в парах.

На втором курсе:

Помимо повторения ранее освоенных элементов разучиваются следующие:

1. Вальс (в три па) в левую сторону в парах.
2. Вальс (в два па) без построения в пары и затем в парах.
3. Основные элементы бальной мазурки: pas sougu (легкий бег), pas gala (парадное па), coup de talon («голубец»), pas boiteux (хромающий шаг), pas boiteux en tournant (повороты — закрытый и открытый).

Без построения в пары и затем парами.

4. Элементы исторических танцев XV — XVI веков:
  - а) большие и малые мужские поклоны,
  - б) женский реверанс,
  - в) основные движения французского бранля (бранль простой, двойной, с репризой) или шаги паваны, простой и двойной (по выбору преподавателя),
  - г) одна из танцевальных комбинаций французского бранля, итальянского басседанса или паваны (по выбору преподавателя).
5. Во втором полугодии дальнейшее разучивание всех элементов бальной мазурки.
6. Элементы исторических танцев XVII века:
  - а) мужские и женские реверансы,
  - б) основные шаги менуэта,
  - в) pas grave или основные движения романески\*,
  - г) танцевальная композиция менуэта или одна или несколько фигур романески.

На третьем курсе:

1. Осваиваются далее все разученные элементы мазурки и все виды вальса в различных, более сложных танцевальных комбинациях.

\* См.: Н. П. Ивановский, Бальный танец XVI—XIX вв., Л.—М., «Искусство», 1948, стр. 44.

2. Основные элементы гавота XVIII века:

- а) мужские и женские реверансы,
- б) balancé-menuet, balancé-gavotte,
- в) pas de zephyre.

Затем весь танец в одной из его возможных композиций.

3. На основе уже освоенных танцевальных элементов разучиваются по усмотрению преподавателя:
  - а) несколько фигур экоссеца, кадрили или лансье,
  - б) одна или две фигуры мазурки.

Когда отдельные элементы танцев будут освоены, разучивается одна из его композиций. Наиболее целесообразно проходить ее в виде постановки небольших танцевальных этюдов в контакте с педагогами по мастерству актера и по истории костюма (см. главу «Танцевальные этюды»).

## ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ, ОБЩИЕ ДЛЯ РАЗЛИЧНЫХ ИСТОРИКО-БЫТОВЫХ ТАНЦЕВ

### ПОЗИЦИИ НОГ

В историко-бытовых танцах используются I, II, III и IV позиции ног классического танца. Причем особенность их состоит в том, что они не требуют полной выворотности. Основными позициями ног в историко-бытовом танце являются I и III; II и IV используются как промежуточные, между танцевальными движениями и в большинстве случаев без опускания пятки на пол.

II позиция (без опускания пятки одной ноги на пол).

Расстояние между пятками равно длине ступни. Носки разведены в стороны. Ступня одной ноги (опорной) касается пола. Другая нога (работающая), вытянутая в колене и в подъеме, касается носком пола; пятка приподнята над полом.

IV позиция (без опускания пятки одной ноги на пол).

Одна нога (правая или левая) находится впереди или позади другой (опорной). Колено и подъем работающей ноги, стоящей впереди или позади опорной, сильно вытянуты, носок касается пола; пятка приподнята над полом и находится против середины стопы опорной ноги.

### ПОЗИЦИИ РУК

Позиции рук в историко-бытовых танцах те же, что и в классическом танце. Различные комбинации движения рук слагаются из этих же трех позиций. Вместо подготовительной позиции существует основное положение рук, в котором у юношей руки свободно опущены, не прилегая плотно к корпусу. Кисти ладонями немного обращены вниз и больше отведены от корпуса, нежели

локоть; пальцы свободно сгруппированы. Руки девушек, округлые в локтях, слегка поддерживают платье большим и средним пальцами или опущены вниз.

### ПОКЛОН ЮНОШЕЙ

Исходное положение: ноги в I позиции, носки слегка разведены в стороны; руки свободно опущены вниз.

1-й такт

раз      Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают небольшой шаг в сторону правой ногой.

два }      Подтягивают левую ногу к правой в исходное положение

2-й такт

раз }      Слегка наклоняют голову.

два }  
три      Поднимают голову.

### ПОКЛОН ДЕВУШЕК

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки свободно опущены вниз.

1-й такт

раз      Делают правой ногой небольшой шаг вперед, немного по диагонали, перенося тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога, слегка согнутая в колене, остается сзади; носок левой ноги касается пола, пятка отделена от пола.

два }      Слегка наклоняют голову.

три }  
2-й такт

раз }      Плавно поднимают голову.

два }  
два }  
три }  
Поклоны могут быть исполнены на 2 такта  $\frac{2}{4}$  размера. При поклоне спина должна быть выпрямлена, корпус подтянут.

### ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ШАГ

Танцевальный шаг является одним из основных движений во всех историко-бытовых танцах, и его правильное исполнение очень важно.

На первом занятии перед тем, как приступить к разучиванию танцевального шага, учащиеся, двигаясь друг за другом, прохо-

дят по залу два-три круга обычным бытовым шагом в различных музыкальных размерах и темпах. Это вырабатывает хорошую поступь, а также развивает ритмичность. Учащиеся должны прямо держать спину, не поднимать плеч и не напрягать шею. Голова слегка приподнята, руки свободно и непринужденно опущены (но не болтаются). Тяжесть корпуса переносится на ногу, делающую шаг.

Затем приступают к разучиванию легкого и плавного небольшого танцевального шага. Он отличается от обычного, бытового. В последнем нога ставится на пол сначала на каблук (не поднимая, однако, носка вверх), а затем опускается на всю ступню. В танцевальном же шаге нога ставится вначале на носок, а затем плавно и легко опускается на всю ступню. Носки вытянуты и слегка разведены в стороны. Тяжесть корпуса равномерно и плавно переносится на ногу, делающую шаг. При исполнении шага назад нога, остающаяся впереди, должна быть вытянута в носке, который не поднимается и не отрывается от пола. Сначала разучивается танцевальный шаг вперед, затем назад.

Танцевальный шаг может исполняться в различных музыкальных размерах —  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$  — в различных темпах, под соответствующую музыку (вальса, мазурки, гавота и т. д.).

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди; руки в основном положении. Положение корпуса, плеч, шеи и головы такое же, как при бытовом шаге.

Танцевальные шаги рекомендуется разучивать в такой последовательности: а) шаг на целый такт в музыкальных размерах на  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ; б) шаг на каждую четверть такта на  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ .

Танцевальные шаги в историко-бытовых танцах сочетаются с теми или иными танцевальными позами — положением головы, корпуса, рук. Рекомендуется, чтобы танцевальный шаг исполняли в различных направлениях в сочетании с поворотами корпуса, наклонами и поворотами головы к правому или левому плечу, а также комбинировали шаги с паузами и поклонами. Такие несложные танцевальные упражнения вырабатывают походку, развивают танцевальность.

### PAS GLISSÉ (СКОЛЬЗЯЩИЙ ШАГ)

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в I позиции, руки в основном положении.

Затакт и      Приподнимаются на полупальцы обеих ног.

раз      Правую ногу скользящим движением, не отделяя носка от пола, проводят вперед в IV позицию и опускают на всю ступню, слегка сгибая колено. Корпус слегка наклоняется вправо вперед (к правой ноге). Голова должна быть немного наклонена и повернута

вправо. Левая нога остается сзади, вытянутая в колене и подъеме. Пятка отделена от пола, носок ноги касается пола.

и Скользя носком по полу, подтягивают левую ногу к правой в I позицию, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног. Не задерживаясь в I позиции, продолжают на счет *два* pas glissé с левой ноги. Соответственно меняют положение корпуса и головы.

Pas glissé может выполняться и назад. При этом на *раз* правую ногу проводят назад в IV позицию. Корпус слегка наклоняют вправо, голову слегка поворачивают к правому плечу. При исполнении с левой ноги на *раз* ее проводят назад в IV позицию, соответственно меняя повороты и наклоны корпуса и головы.

Pas glissé можно выполнять несколько раз с одной ноги (правой или левой). При этом исходное положение ног — III позиция. На *затакт и* и на *раз* делают все движения pas glissé, описанные выше. На *и* подтягивают левую ногу к правой не в I, а в III позицию назад и на *два* продолжают pas glissé с той же правой (или левой) ноги. Аналогично исполняют pas glissé с одной ноги назад. Темп исполнения убыстряется.

#### PAS ÉLEVÉ (БОКОВОЙ ПОДЪЕМНЫЙ ШАГ) ВПЕРЕД И НАЗАД

Движение состоит из поднимания на полупальцы и опускания на всю ступню. Pas élevé встречается во многих исторических танцах (гавоте, кадрили, лансье и других). Это движение одновременно является очень полезным тренировочным упражнением. Его рекомендуется вначале разучивать стоя лицом к станку.

Музыкальный размер  $2/4$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки в основном положении.

#### Pas élevé вперед

Затакт и Приподнимаясь на полупальцы правой ноги, одновременно левую ногу, скользя носком по полу, проводят во II позицию, не отрывая носка от пола.

1-й такт  
раз

Опускаясь с полупальцев правой ноги, одновременно левую ногу, скользя носком по полу, подводят к правой вперед в III позицию и опускаются с полупальцев обеих ног.

На *и, два* повторяют движения, исполнявшиеся на счет *и, раз*, но поднимаются на полупальцы левой ноги, а правую проводят в сторону.

#### Pas élevé назад

Так же разучивают pas élevé назад. При этом на *затакт и* приподнимаются на левой ноге, правую проводят во II позицию. На *раз* правую ногу подводят к левой назад в III позицию и опускаются с полупальцев обеих ног.

На *и, два* повторяют движения, исполнявшиеся на счет *и, раз*, но поднимаются на полупальцы правой ноги, а левую ногу проводят в сторону.

Необходимо следить, чтобы при исполнении pas élevé ноги сохраняли правильность позиций и все движения делались плавно.

#### PAS CHASSÉ (ДВОЙНОЙ СКОЛЬЗЯЩИЙ, ПОДБИВАЮЩИЙ ШАГ)

Pas chassé является одним из основных движений различных историко-бытовых танцев, например гавота, экоссеца, кадрили, лансье и многих других. Музыкальный размер  $2/4$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки в основном положении.

Затакт и Приподнимаются на полупальцы обеих ног.

раз Правую ногу скользящим движением, не отделяя носка от пола, проводят через IV позицию вперед и опускают на всю ступню, немного сгибая колено. Корпус слегка наклоняется вправо и вперед (к правой ноге). Голова немного наклонена и повернута вправо. Левая нога остается сзади, вытянутая в колене и подъеме, пятка отделена от пола, носок ноги касается пола.

и Скользя носком по полу, подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног; левая нога как бы «подбивает» правую ногу.

два Повторяют все движения, исполнявшиеся на *раз*.  
и Скользя носком по полу, подтягивают левую ногу к правой в I позицию, приподнимаясь на полупальцы обеих ног.

Затем, не задерживаясь в I позиции, продолжают на *2-й такт* pas chassé с левой ноги.

При разучивании pas chassé необходимо добиваться, чтобы все движения были скользящими, ноги выворотными, корпус и голова плавно и слегка наклонялись в сторону той ноги, которую проводят вперед.

Так же разучивают pas chassé назад. Исходное положение такое же, как было указано выше, но на счет *раз* левую ногу скользящим движением проводят в IV позицию назад.

Освоив pas chassé вперед и назад, его разучивают в сочетании с pas élevé.

- 1-й такт Делают одно pas chassé вперед с правой ноги. При этом левая нога остается сзади на носке в IV позиции.
- 2-й такт Начиная с левой, а затем с правой ноги, делают два pas élevé вперед.
- 3-й такт Делают одно pas chassé назад с левой ноги. При этом правая остается впереди на носке в IV позиции.
- 4-й такт Начиная правой, а затем левой ногой, делают два pas élevé назад.

Аналогично исполняют три pas chassé вперед и два pas élevé вперед; три pas chassé назад и два pas élevé назад. Или же на *1-й, 2-й, 3-й такты*, начиная правой ногой, делают три pas chassé вперед.

4-й такт Левой ногой делают шаг вперед, поворачиваясь на левой ноге на полкруга вправо. Правая нога остается впереди на носке в IV позиции. Затем правую ногу подтягивают к левой в III позицию вперед.

Так же исполняют три pas chassé вперед с поворотом влево. Для этого на *4-й такт* левой ногой делают шаг назад, поворачиваясь на полкруга влево. Правая нога остается впереди на носке в IV позиции. Затем правую ногу подтягивают к левой в III позицию вперед.

Подобные сочетания pas chassé и pas élevé помогут в дальнейшем освоить кадрили.

#### PAS BALANCÉ (В ПРАВУЮ И ЛЕВУЮ СТОРОНУ)

Pas balancé используется в ряде историко-бытовых танцев (гавоте, вальсе, миньоне, фигурном вальсе и т. д.).

Разучивание pas balancé особенно способствует развитию мягкости и плавности движений танцующих.

Pas balancé так же, как и pas élevé, рекомендуется вначале освоить у станка, стоя лицом к нему, а затем уже исполнять на середине зала. Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный или умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки в основном положении.

Затакт и Вытягивают правую ногу вправо, во II позицию. При этом сильно выпрямляют колено и носок, который слегка отделяют от пола.

раз Плавно опускают правую ногу всей ступней на пол и слегка приседают на правой ноге, перенося на нее тяжесть корпуса. Колено правой ноги должно быть отведено вправо. Одновременно левую ногу подтягивают стопой назад к щиколотке правой ноги. При этом колено левой ноги должно быть слегка согнуто и отведено в сторону. Носок левой ноги сильно вытянут и немного отделен от пола. Спина подтянута, корпус плавно наклоняют немного вправо, голову слегка поворачивают и наклоняют к правому плечу.

два Плавно опускают левую ногу на полупальцы, сильно вытягивая колено и перенося на левую ногу тяжесть корпуса. Одновременно носок правой ноги немного отделяют от пола. Корпус и голова при этом выпрямляются.

три Плавно опускают правую ногу всей ступней на пол, перенося на правую ногу тяжесть корпуса. Одновременно слегка отделяют левую ногу от пола. Корпус и голова остаются выпрямленными.

После этого pas balancé исполняют с левой ноги в левую сторону. При этом на счет *раз* корпус наклоняют влево, голову поворачивают и наклоняют к левому плечу.

В дальнейшем pas balancé целесообразно соединить со следующими движениями рук: на *затакт* и плавно поднимают руки в I позицию; на счет *раз 1-го такта*, когда корпус наклоняется вправо, правую руку плавно и округло раскрывают вправо во II позицию. Левая рука остается в I позиции. На счет *раз 2-го такта*, когда корпус наклоняется влево, левую руку раскрывают во II позицию. Правая рука переводится в I позицию.

На счет *два, три* каждого такта, когда корпус выпрямляется, руки сохраняют то же положение, что и на счет *раз 1-го такта*.

Когда учащиеся хорошо усвоят pas balancé, рекомендуется наклоны корпуса заменить поворотами корпуса, соединив pas balancé со следующими движениями рук:

Затакт и Плавно поднимают руки из основного положения во II и затем в III позицию.

1-й такт

раз } Начиная pas balancé с правой ноги, поворачивают  
два } корпус вправо, левое плечо немного подается вперед;  
три } голову слегка поворачивают влево. Руки остаются в III позиции.

2-й такт

раз } Начиная pas balancé с левой ноги в левую сторону,  
два } поворачивают корпус влево. Правое плечо подается  
три } немного вперед. Голову слегка поворачивают вправо. Руки остаются в III позиции.

3-й такт

раз } Повторяя pas balancé вправо с правой ноги, одновре-  
два } менно руки плавно из III позиции раскрывают во II.  
три }

Корпус и голова остаются как при исполнении pas balancé на *1-й такт*.

4-й такт

раз } Повторяя pas balancé влево с левой ноги, одновре-  
два } менно руки из II позиции опускаются вниз. Корпус  
три } поворачивают влево, голову — слегка вправо.



При разучивании pas balancé необходимо следить за выворотностью стоп и колен, за плавностью всех движений ног, корпуса и рук, а также за правильностью чередований наклонов и поворотов корпуса и головы.

Для развития танцевальности и координации движений рекомендуется, по усмотрению педагога, делать небольшие комбинации, соединяя pas balancé с па вальса и с pas de basque.

### PAS DE BASQUE

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди; руки в основном положении.

Затакт и Скользящим движением вытягивают правую ногу вперед и затем, не отрывая носка от пола, проводят ее вправо. Тяжесть корпуса на левой ноге.

раз Опускают пятку правой ноги на пол, делая при этом полуприседание. Одновременно левую ногу подтягивают к правой в I позицию.

два Скользящим движением левую ногу проводят вперед вправо в IV позицию, перенося тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается сзади левой, касаясь носком пола.

Корпус немного поворачивают левым плечом вперед, голову слегка поворачивают и наклоняют к левому плечу.

три Скользящим движением правую ногу подтягивают к левой в III позицию назад.

На следующий такт повторяют с другой ноги все движения *1-го такта*, причем корпус поворачивают немного правым плечом вперед, голову слегка наклоняют и поворачивают к правому плечу.

Когда учащиеся хорошо освоят pas de basque, рекомендуется ввести в его исполнение движение рук.

Исходное положение: ноги в III позиции, руки в основном положении.

Затакт и Руки остаются опущенными вниз.

раз Поднимают руки в I позицию.

два Переводят руки из I позиции во II.

три Опускают руки вниз.

Положение корпуса и головы при этом не меняется, то есть остается таким же, как и при исполнении pas de basque без движения рук.

При разучивании pas de basque необходимо, чтобы приседания были плавными и небольшими, движения ног — скользящими, руки — плавными и округлыми.

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ХАРАКТЕРИСТИКА ИСТОРИКО-БЫТОВЫХ ТАНЦЕВ

### ТАНЦЫ XV — XVI ВЕКОВ

Возникновение и развитие народных танцев Западной Европы так же, как и везде, связано с трудовыми процессами, играми, старинными обрядами и религиозными праздниками.

В каждой местности они имели свои отличительные черты и особенности. Для народных танцев были характерны различные шаги, сочетающиеся с подниманием ног, притопыванием, скачками, покачиванием корпуса и многообразными движениями рук.

Во Франции народный танец, носивший характер общественной игры, в которую могло включаться любое количество участников, носил название «бранль» (французское слово «branler» означает хоровод, а также раскачивание или колебание). Таким образом, само слово «бранль» характеризует не только тип танца, но и одно из его движений — покачивание корпуса. В различных провинциях складывались характерные типы народного бранля, которому обычно присваивалось название по имени места его рождения или по отличительному игровому моменту танца (бранль прачек, где танцующие ударяли в ладоши, вероятно, подражая ударам валька; бранль башмака или копыта, где ударяли ногами о землю; бранль провинции Пуату; бретонский бранль и многие другие). Среди танцующих выбирался ведущий, один из самых веселых и сметливых парней. Он шел впереди, запевая песню, а остальные подхватывали ее припев. За вожаком шли все желающие повеселиться; составляли хороводы, различные цепочки, линии, круги и т. д. Помимо песни танцы сопровождалась игрой на народных инструментах: дудке, тамбурине, свирели, волынке.

Народные танцы, в том числе и французские бранли, проникали на балы и празднества в залы феодальных замков.

Вначале они имели вид хоровода или цепи танцующих, которые двигались за ведущим и подпевали ему. Постепенно народные танцы перерабатывались, стилизовались соответственно вкусам и требованиям высшего общества.

Отрывистые, тяжелые шаги народного танца стали размеренными и плавными и сочетались с торжественными поклонами и реверансами. Характерные покачивания корпуса и движения рук, связанные в народных танцах с воспроизведением различных трудовых процессов, также подвергались изменениям. Стилизация народного танцевального творчества происходила во Франции, Италии, а также в других странах Западной Европы.

В первой половине XVI века итальянские и французские танцмейстеры, создавая технику танца, обращали особое внимание на стиль исполнения и манеры танцующих. От исполнителя требовалась важная осанка, медленная размеренная поступь, чопорные и детально разработанные взаимные приветствия — поклоны и реве-

рансы. Соблюдение всех этих правил не только в танце, но и в быту считалось признаком благородного происхождения и высокого общественного положения. Все живые непосредственные движения, свойственные народным танцам, считались дурным тоном.

В результате переработки и стилизации народные танцы превратились в прогулочные, торжественные танцы-шествия, лишь отдаленно напоминавшие источник своего происхождения.

Установленному в обществе церемониалу соответствовали и костюмы. С конца XIV и до первой половины XVI века костюм изменился сравнительно мало.

Мужчины носили обтягивающие ноги трико, короткие в виде буфов штаны, короткие камзолы или колет, шляпы с небольшими полями или береты. Знатные феодалы в помещении находились в шляпах. При поклоне их снимали, а затем вновь надевали, перекладывая определенным образом из одной руки в другую. В XV и XVI веках танцевали в шляпе, в плаще и при шпаге, которую имел право носить только дворянин. Плащ снимать не полагалось; его можно было лишь откинуть с одного плеча. На балы и празднества надевали перчатки, которые снимали перед началом танца. Дамы носили платья с очень длинными шлейфами, доходившими до пяти метров, со множеством падающих сбор и складок, которые закрывали ноги. Туфли были без каблуков, и тяжелая ткань платья оттягивала верхнюю часть корпуса немного назад, из-за чего живот незначительно выдавался вперед. Сложные головные уборы в виде высоких чепцов и шляп также оттягивали голову, придавая всей фигуре рисунок изогнутой линии. Общий стиль костюма был пышный и тяжелый. Он связывал, не давая свободы и легкости движениям.

Дамы, как бы позируя, картинно приподнимали спереди длинные платья или манерно складывали руки перекрещенными на уровне талии с приподнятыми кистями и опущенными локтями. В руках у них были нарядные платки и веера. Держаться дамы должны были с достоинством, величаво. Выработывалась особая осанка и походка. При этом мелкие шаги считались хорошим тоном.

«Все искусство заключается в гармонии движений, в горделивости убаюкивающего себя шага, в развертывании пышности одежды... Глаза не должны выражать надменность и непостоянство и не должны смотреть повсюду, то туда, то сюда. Пусть она (дама.— Е. В.) большей частью смотрит вниз, но не опуская при этом головы на грудь»\*, — писал о правилах поведения дам известный итальянский танцмейстер XV века Эбрео. Эти же требования повторяет сто лет спустя автор большого трактата о танцах своего времени Туано Арбо\*\*.

\* *Die Oscar, Der Tanz*, Berlin, 1919, S. 134—135.

\*\* *Thoinot Arbeau (Tabourot), Orchesographie ou traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des danses*, édition 1588. Переиздано в 1888 году.

При ходьбе и танцах дама должна была уметь обращаться со шлейфом, который нельзя было поднимать. Его «волочили», а при отходе назад ловко отодвигали ногой. Садиться надо было так, чтобы спина не соприкасалась со спинкой стула или кресла. Шлейф при этом отодвигали ногой в сторону. Он ложился красивыми складками возле ног, которые не должны были быть видны из-под платья. Манеры, правила поведения и весь танцевальный этикет подвергался строгой регламентации. На празднествах присутствовали особые церемониймейстеры бала, которые указывали, кому надлежит открыть бал, кто и с кем должен танцевать, наблюдали за поведением и движениями танцующих. Отступления от установленного канона считались предосудительными.

Существовали правила, как следует приглашать даму на танец. Приглашали, не обращаясь по имени, а жестом, соединенным с поклоном, перед которым обязательно делали несколько шагов по направлению к даме. При поклоне округлым движением искусно снимали шляпу, не закрывая рукой лица, следя за тем, чтобы изнанка шляпы не была наружу. За первым поклоном делался второй. При прощальных поклонах следовало отходить назад, не поворачиваясь спиной к лицу, которому кланяются. Эти правила были обязательными во всей Европе. В Испании существовали особенно строгие требования к этикету. Поклоны кавалера и реверанс дамы были более низкие и чопорные. В Италии иногда, приглашая на танец, кавалер опускался на колено перед дамой и целовал у нее руку или предлагал цветок. Перед тем как начать танец, кавалер целовал свои пальцы и после этого предлагал даме руку. Дама, также поцеловав свои пальцы, протягивала руку кавалеру.

В Италии поклон делали в левую сторону, снимая шляпу левой рукой, как бы приветствуя даму «со стороны сердца». Во Франции поклон исполнялся в правую сторону. Принимая приглашение, дама выходила несколько вперед и подавала кавалеру руку или обе руки. Кавалер, поддерживал даму за локоть, иногда за кончики пальцев или накладывал свою кисть на кисть руки дамы. Затем, поднимая соединенные руки выше плеч дамы, они направлялись к тому месту, откуда начинался танец. По окончании танца, прежде чем проводить даму на место, кавалер мог поцеловать ее. Для этого он одной рукой обнимал даму за плечо, другой держал ее руку и целовал в щеку.

Придворные танцы делились на басседансы, то есть «низкие» танцы, в которых не было прыжков и ноги почти не поднимались над полом (павана, куранта, алеманда), и на «высокие» танцы, в которых танцующие вертелись (вольта) и прыгали (гальярда). Наибольшую популярность имела гальярда — яркий, живой, с технически сложными прыжками танец, в котором более, чем в других, сохранились народные движения.

В XIV — XV веках итальянские и французские танцмейстеры и отдельные высокопоставленные любители создают различные

разновидности басседансов, которые исполнялись одной, двумя, тремя парами.

Итальянские басседансы танцевали в более оживленном темпе, с различными фигурными построениями, в отличие от французских, которые были более просты и торжественны. У итальянцев существовал особый вид басседанса, в котором танцующая пара проходила посередине всего зала. Иногда один кавалер танцевал с двумя дамами, одна дама — с двумя кавалерами (рис. 9) или пять кавалеров танцевали с одной дамой.

Танцующие прохаживались по залу простыми и двойными шагами, чередуя их со взаимными поклонами и реверансами,



Рис. 9

покачиваниями корпуса; удалялись друг от друга, затем опять приближались. Дамы проходили под поднятой рукой кавалера. Затем танцующие подавали друг другу руки и делали повороты вправо и влево на двойных или простых шагах. Двигались один мимо другого или одна пара проходила между кавалером и дамой другой пары (через vis-à-vis).

Басседансы составляли как бы небольшую хореографическую композицию, в которой танцующие показывали себя собравшемуся обществу и демонстрировали свое богатство, пышность нарядов и благородство манер.

Наиболее распространенным среди басседансов был бальный бранль, который отличался от других тем, что был массовым танцем, часто связанным с игровыми моментами. Например, бранль с факелом или со светильником, который танцующие передавали один другому; бранль с жестикующей; бранль с поцелуями и многие другие разновидности этого танца.

Бранли XVI века представляли собой переработку и стилизацию различных народных бранлей и явились основой дальнейшего развития бытового танца.

## ПОКЛОНЫ И РЕВЕРАНСЫ

Поклон в танце и поклон в повседневной жизни незначительно отличались друг от друга. Первый зависел от темпа танца, музыкального размера, был подчинен определенной музыкальной фразе и более изыскан во всех своих движениях. Характер бытового поклона зависел прежде всего от того, кто и кому кланяется, отражая ранговые взаимоотношения людей. В придворной обстановке поклон был более торжествен и церемониален. По степени продолжительности поклоны делились на «важные», или «большие», и на «малые» и «полумалые», или «короткие». «Важные» исполнялись очень медленно, «малые» — быстрее.

На уроке студенты учатся делать поклоны правильно по форме. Однако преподаватель должен им объяснить, что в спектакле характер поклона может измениться в зависимости от предлагаемых обстоятельств и исполняемой роли.

### Мужской поклон («важный»), со снятием шляпы

Музыкальное сопровождение № 1. Музыкальный размер  $2/4$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в I позиции. Левая рука лежит на эфесе шпаги, правая свободно опущена вниз.

1-й такт

Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают шаг правой ногой в правую сторону, поднимая при этом правую руку до уровня плеча (рис. 10).



Рис. 10

Рис. 11

Рис. 12

Рис. 13

2-й такт

Подтягивают левую ногу к правой назад, ставя ее на полупальцы сзади пятки правой ноги. Одновременно округло поднимают правую руку к голове, которая остается неподвижной, и берут шляпу: четыре пальца кладут под борт, а большой палец — на борт шляпы или берета, не закрывая при этом рукой лица. Припод-

нимают шляпу так, чтобы вначале поднялась ее левая сторона (рис. 11).

3-й такт  
раз } Отводят левую ногу назад в IV позицию, перенося тяжесть корпуса на левую ногу, и вытягивают правую. При отводе левой ноги назад раскрывают правую руку в сторону (рис. 12).

два } Наклоняют корпус вперед, делая при этом небольшой поклон головой. Одновременно правую руку плавным движением приближают к груди (рис. 13).

4-й такт  
раз } Поднимая голову, плавно выпрямляют корпус и широким движением раскрывают правую руку в сторону, держа шляпу так, чтобы она была обращена назад изнанкой.

два } Правую ногу подтягивают к левой. Одновременно округлым движением надевают шляпу на голову.

Часто сразу после первого поклона делали второй поклон, тогда шляпу не надевали, и рука, держащая шляпу при исполнении движения *1-го—2-го тактов*, оставалась отведенной в сторону. И только когда наклоняли корпус и голову, руку со шляпой приближали к груди и затем раскрывали в сторону. Такой же поклон делали в левую сторону, и шляпу снимали левой рукой.

#### Мужской поклон (без снятия шляпы) \*

Музыкальный размер и темп те же. Исходное положение ног: III позиция, правая нога впереди.

1-й такт  
раз }  
два } Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают шаг вперед правой ногой. Затем левую ногу подставляют к правой в III позицию назад. Одновременно правую руку поднимают вперед, немного вправо, на уровне головы, и кистью руки как бы рисуют букву *з* (рис. 14).



Рис. 14

2-й такт  
раз }  
два } Проводят левую ногу назад, перенося на нее тяжесть корпуса, и делают на ней приседание. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается впереди. Одновременно правую руку отводят немного вправо, а затем плавно проводят к сердцу. Локоть при этом направлен в сторону. Одновременно левую руку подводят к правой.

\* Описание основано на материале книги И. Э. Коха «Сценическое фехтование», Л.—М., «Искусство», 1948.

3-й такт

раз } Наклоняют корпус вперед, делая при этом поклон  
два } головой. Одновременно обе руки плавно раскрывают в стороны. Правая рука и правое плечо немного впереди левого плеча и левой руки.

4-й такт

раз } Плавно выпрямляются из поклона. Правую ногу под-  
два } тягивают к левой в III позицию. Одновременно левую руку кладут на эфес шпаги, правую опускают вниз.

Если вслед за первым поклоном требуется сделать второй, его исполняют следующим образом: на *4-й такт*, выпрямляясь из поклона, остаются на левой ноге и обе руки подводят к сердцу. Одновременно правую ногу подтягивают вперед в III позицию. После этого проводят левую ногу назад и делают на ней приседание. Обе руки плавно раскрывают в стороны, наклоня при этом корпус и голову.

«Полумалый» поклон исполнялся с прыжком. Перед поклоном неподвижно стояли, затем, слегка подпрыгивая, правую ногу ставили назад. Одновременно стопу левой ноги приподнимали и сейчас же опускали позади правой, делая на ней приседание. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме, оставалась впереди. Во время приседания корпус и голова склонялись в поклоне. Руки плавно раскрывались в стороны или же левая рука находилась на эфесе шпаги, а правая открывалась в сторону.

Кавалер иногда мог приветствовать даму следующим образом: подносил ко рту кисть правой руки, делал жест правой рукой к к даме, как бы посылая ей воздушный поцелуй; затем отступал на шаг назад левой ногой и наклонял корпус, отводя при этом назад правую руку.

При исполнении поклонов необходимо следить за тем, чтобы учащиеся делали все движения слитно, не задерживаясь на какой-либо части поклона. Небольшая задержка делается только в тот момент, когда склоняются в поклоне. При этом необходимо, чтобы таз был подобран и корпус «сидел» на левой ноге. В движениях рук, независимо от того, делается ли поклон со шляпой или без нее, большое значение имеет кисть особенно в запястье, которое должно быть совершенно свободно и подвижно. При движении руки сверху вниз, а также тогда, когда руки подводятся к сердцу и раскрываются в стороны, кисти как бы отстают от движения локтя и плеча, которые ведут за собой руки.

При разучивании поклона необходимо отрабатывать отдельно движения рук и ног, а затем соединить их в едином движении поклона. Когда учащиеся хорошо освоят поклон, следует соединить его с шагами. Для развития внимания и общения с партнером рекомендуется проходить по залу, отдавая друг другу поклоны и реверансы. Таким образом будут отрабатываться не только поклоны, но и походка.

### Реверанс дам (со шлейфом)

Музыкальное сопровождение № 1. Музыкальный размер  $2/4$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в I позиции (носки ног слегка разведены в стороны).

Обеими руками или одной рукой придерживают перед платья так, чтобы не были видны ноги. Корпус и голову при этом держат прямо.

1-й такт  
раз } Правую ногу немного вы-  
два } тягивают вперед на носок.

2-й такт  
раз } Не отрывая носок от  
два } пола, проводят правую ногу  
в сторону и затем — назад,  
отодвигая при этом длинные  
складки платья и шлейф.

3-й такт  
раз } Делают низкое приседа-  
два } ние, равномерно распреде-  
ляя при этом тяжесть корпуса на обе ноги. Делают очень  
легкий поклон головой. Корпус при этом держат прямо  
(рис. 15).

4-й такт  
раз } Медленно и плавно поднимаются из приседания.  
два } Тяжесть корпуса переносят на левую ногу, правую  
подтягивают в I позицию.

К концу XVI века перестают носить платья со шлейфом и длинными падающими складками, которые раньше мешали шагу и движению. Юбки становятся наподобие колокола, и поэтому исчезает надобность поднимать перед платья и отодвигать ногой шлейф.

С изменением моды меняются и правила этикета. Теперь при исполнении реверанса уже не приподнимали перед платья, а скрещивали руки на талии. Если дамы танцевали или прохаживались по залу, руки оставались в том же положении или были свободно опущены вниз. Реверанс соответственно исполнялся без предварительного движения ноги, отбрасывающей шлейф.

### Реверанс дам (без шлейфа)

Музыкальный размер, темп, исходное положение те же, но кисти рук скрещены на талии.

1-й такт  
раз } Делают небольшой шаг правой ногой в правую сто-  
два } рону.



Рис. 15

2-й такт

раз } Подтягивают левую ногу к правой через I позицию  
два } и, не задерживая ноги, проводят ее в невыворотную  
IV позицию назад и ставят на полупальцы.

На 3-й — 4-й такты исполняют все движения 3-го — 4-го тактов реверанса со шлейфом, но на 4-й такт тяжесть корпуса переносят на правую ногу. Левую подтягивают в I позицию.

Во время приседания голову слегка наклоняли. Если реверанс делали королю или королеве, голову наклоняли низко.

### БРАНЛЬ

Обычно бал открывался бранлем. Танцующие пары двигались простыми и двойным шагами бранля, как бы совершая прогулку по залу. При этом исполняли покачивания, реверансы, поклоны. Дамы обходили вокруг кавалеров и в заключение танца составляли общий круг. Помимо вокального сопровождения танцы исполнялись под аккомпанемент различных инструментов: фанфар, флейты, виолы.

### Композиция бального бранля\*

#### Подготовка к танцу

Кавалеры приглашают дам на танец. Танцующие пары небольшими шагами проходят по залу, встают посередине зала в колонну и после этого поворачиваются лицом друг к другу.

#### Приветствия

Музыкальный размер  $6/8$ . Темп медленный. Музыкальное сопровождение № 1.

Исходное положение: ноги в I позиции. Дамы немного приподнимают перед платья, корпус и голову держат прямо, глаза опущены вниз. Левые руки кавалеров лежат на эфесах шпаг, правые свободно опущены. На 4 такта дамы делают реверанс, а кавалеры — поклон. После приветствия танцующие становятся рядом, слегка повернув корпус друг к другу. Кисть правой руки кавалера лежит на тыльной стороне кисти левой руки дамы. Соединенные руки танцующих приподняты почти до уровня плеч, а локти рук опущены вниз.

#### Покачивания

«Бранль разделяется на четыре такта, при первом такте вы медленно поворачиваетесь всем корпусом налево, затем при втором —

\* Композиция танца принадлежит автору.

направо и смотрите на танцующие рядом с вами пары, при третьем — опять поворот налево и, наконец, при четвертом вы повертываетесь всем корпусом направо, и теперь вы должны смотреть на выбранную вами девицу и кинуть ей нежный и вместе с тем почти незаметный взгляд»\*, — так описывает начало бранля Туано д'Арбо.

- 1-й такт Кавалеры наклоняют и поворачивают корпус влево, глядя на присутствующих, а затем выпрямляют корпус.  
 2-й такт Исполняют те же движения в правую сторону, смотря при этом на даму.  
 3-й — 4-й такты Повторяют все движения, исполнившиеся на 1-й — 2-й такты.

Это было как бы вступление к танцу. Затем начинался танец.

### Простой бранль

Танцующие продвигаются вперед, исполняя простой бранль.

- 1-й такт раз Делают небольшой шаг вперед левой ногой.  
 два Пауза.  
 2-й такт раз Подтягивают правую ногу к левой в I позицию.  
 два Пауза.  
 3-й — 4-й такты Повторяют все движения простого бранля, начиная шаг правой ногой.

### Двойной бранль

- 1-й такт раз Делают небольшой шаг вперед левой ногой.  
 два Пауза.  
 2-й такт раз Делают небольшой шаг вперед правой ногой.  
 два Пауза.  
 3-й такт раз Делают небольшой шаг вперед левой ногой.  
 два Пауза.  
 4-й такт раз } Подтягивают правую ногу к левой в I позицию.  
 два }

На следующие 8 тактов танцующие, продолжая продвигаться вперед, повторяют простой и двойной бранль, начиная движения правой ногой.

После этого на 8 тактов кавалеры и дамы, исполняя простой и двойной бранль, поворачиваются на полкруга влево и останавливаются лицом друг к другу, разъединив руки.

\* «Танцы, их история и развитие с древних времен до наших дней» (по изданию Г. Вюилье), Спб., тип. А. С. Суворина, 1903, стр. 36—37.

На 4 такта кавалеры отдают поклон дамам. На следующие 4 такта дамы делают реверанс кавалерам. После этого кавалеры берут дам за руки так же, как и в начале танца. На следующие 16 тактов танцующие продолжают танец в обратном направлении. При этом первая пара оказывается теперь последней, а последняя пара — первой, которая ведет всю колонну танцующих за собой. Танцующие исполняют двойной бранль с репризой, который занимает 8 тактов. На первые 4 такта исполняется простой бранль



Рис. 16

и на следующие 4 такта — двойной бранль. При этом на последнем такте не подтягивают ногу в I позицию, а проводят ее вперед и делают несколько мелких ударов носком о пол. На следующие 8 тактов танцующие повторяют двойной бранль с репризой, начиная его правой ногой. При этом первая пара поворачивается по полукругу направо и заводит за собой всю колонну, которая продвигается по окружности; на 16-й такт первая пара приближается к последней.

Затем на 8 тактов кавалеры и дамы каждой пары, исполняя двойной бранль с репризой, поворачиваются на четверть круга влево, после чего останавливаются лицом друг к другу и разъединяют руки. Таким образом, кавалеры стоят спиной к центру зала, а дамы — лицом. На 9-й — 12-й такты кавалеры отдают дамам

поклон, на 13-й — 16-й такты дамы делают реверанс. После этого все танцующие берутся за руки, образуя круг.

1-й — 8-й Танцующие, двигаясь по кругу, исполняют простой такты бранль. При этом на 8-й такт они разъединяют руки и два раза ударяют в ладони.

9-й — 16-й Продолжая двигаться по кругу, танцующие повторяют такты все движения 1-го и 8-го тактов.

Затем на следующие 1-й — 8-й такты все дамы, исполняя двойной бранль с репризой, проходят к центру зала. При этом на 5-й — 8-й такты поворачиваются на полкруга влево, останавливаясь лицом к кавалерам. Одновременно все кавалеры отходят назад, делая двойной бранль с репризой. На 9-й — 12-й такты кавалеры и дамы, делая простой бранль, идут друг к другу навстречу. На 13-й — 16-й такты кавалеры и дамы отдают друг другу поклон (рис. 16).

Если на курсе девушек значительно меньше, чем юношей, вместо бранля, танцующегося парами, рекомендуется сделать композицию итальянского басседанса. В нем могут танцевать одна девушка с двумя или попеременно с несколькими юношами, используя для этого движения простого и двойного бранля, поклоны и «покачивания». Таким образом три или четыре девушки могут протанцевать со всеми юношами данной группы.

## ТАНЦЫ XVII ВЕКА

В первой половине XVII века во Франции, главным образом в Париже, все еще продолжают танцевать итальянские танцы — павану, куранту, гальярду. Но в то же время создаются и свои французские придворные танцы. Танцмейстеры все больше обращают внимание на бранли, которые развиваются и распространяются по всей Франции. Из французских провинций в Париж проникают различные народные бранли, которые и становятся источником новых придворных танцев. Так, из французской провинции Пуату приходит народный бранль, состоящий из маленьких шагов (рас менус). Отдельные движения этого бранля стилизуются, украшаются, и на его основе создается прославленный придворный менуэт. Размеренные, маленькие шаги соединяются с плавными приседаниями, перемежаясь чопорными реверансами. Руки, слегка согнутые в локтях, с манерно приподнятыми кистями, подтянутый корпус, приподнятая голова, строго выдержанные позы придавали менуэту красоту и торжественность. Танец исполнялся под медленную музыку, которую впервые написал Люлли, использовав для этого народные танцевальные мелодии.

По своей форме и содержанию менуэт отвечал придворно-аристократическому стилю XVII — XVIII веков. «Вообще танец этот... скучный, вычурный, лишенный огня и свободы движений,

он своей салонной жантильностью как нельзя лучше характеризует искусственные церемонно-приторные нравы светского общества прошлого столетия»\*.

На протяжении почти двух столетий стиль и характер менуэта видоизменились. Знаменитые танцовщики и танцмейстеры сочиняли новые па: *balancé-menuet*, боковые па менуэта, различные виды шагов. Движения рук стали свободней и разнообразней. Теперь их высоко поднимали над головой. Мягкий и плавный поворот кистей рук сочетался с различными движениями ног. Темп исполнения стал убыстряться. Весь стиль танца сделался еще более изысканным и манерным.

Вначале менуэт исполняла одна пара. Танцующие могли варьировать па по своему усмотрению, сохраняя основной рисунок танца. Когда же менуэт стали исполнять в несколько пар, двигавшихся одной или двумя колоннами вдоль зала, то танцующие уже не могли импровизировать, а должны были соблюдать установленные па и фигуры.

Особенность менуэта состояла в том, что его никогда не танцевали по кругу зала, как вальс, польку или другие круговые танцы. Его рисунок варьировался в плавных, закругленных линиях в виде буквы S, цифр 2 и 8, а также буквы Z. Это построение в дальнейшем делается обязательным.

Во второй половине XVII века и весь XVIII век менуэт был любимым танцем различных стран Европы.

Большое значение для танцев и придворного этикета того времени имели поклоны и реверансы, которые видоизменялись в зависимости от эволюции танцевальных форм и характера костюма.

В начале XVII века женские платья уже не имеют форму колокола, а падают свободными складками. Лиф платья короткий, большое декольте, шлейф не очень длинный. Волосы стали завивать локонами, которые спускались на спину и плечи. Носили перчатки, в руках держали красиво расшитые платки, веера. Туфли были на каблуках.

Во второй половине XVII века женские платья снова стали шире, удлинился шлейф. Дамы носили платье с большим декольте, длинные, до локтей, перчатки. Талию стягивали особые корсеты из железных пластинок.

Мужчины стали носить короткие камзолы; панталоны, до колен или икр, завязывались лентами и украшались бантами. Для парадного и бального костюма полагались белые атласные башмаки с красными каблуками, короткий плащ, шпага на перевязи, трость и шляпа, украшенная перьями. Волосы длинные, завитые спускались на плечи. Шляпы с большими полями, приподнятыми с левой стороны, надевали низко на лоб. Перчатки украшались дорогими камнями и расшивались золотом.

\* В. М и х н е в и ч, Исторические этюды русской жизни, т. II («Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете»), Спб., 1882, стр. 285.

К концу XVII века мужской костюм несколько меняется, главным образом кафтан, который стал длиннее и закрыл панталоны. Полы кафтана расширились книзу. Носили очень широкие, до локтей, манжеты, перчатки, а с 80-х годов вошли в моду большие муфты. Штатские носили шпагу на поясной португее сверх кафтана, а впоследствии — под кафтаном. В моде были длинный завитой парик и шляпа, поля которой приподнимались с боков и спереди.

В XVII веке шляпа была необходимой принадлежностью мужского костюма. При поклоне ее снимали и надевали по тем же правилам, что и в XVI веке. Не допускалось наклонять голову и закрывать лицо. Когда брались за борт шляпы, то кисть руки должна была быть на одном уровне с глазом, а локоть — на уровне плеча. Поправить ее можно было обеими руками. Сняв шляпу, клали ее тульей вверх на левую руку, согнутую в локте, или держали в опущенной вниз правой руке тульей вперед.

В шляпе и при шпаге присутствовали на официальных собраниях, балах, визитах и так далее. Наиболее знатные дворяне могли в присутствии короля, после поклона, снова надеть шляпу.

#### ПОКЛОН И РЕВЕРАНС В XVII ВЕКЕ \*

Музыкальное сопровождение № 2. Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди. Дамы двумя руками придерживают с боков платье, причем большие пальцы лежат сверху платья, а остальные спрятаны в его складках. У кавалера руки с ладонями, опущенными вниз и с слегка приподнятыми кистями, находятся ниже талии, немного впереди корпуса.

1-й такт

два } Глядя на того, к кому обращено приветствие, танцующие делают небольшое приседание на обеих ногах. Одновременно кавалер поднимает левую руку в левую сторону до уровня плеча.

три } Делают левой ногой небольшой шаг назад, постепенно перенося тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается впереди, касаясь носком пола. Одновременно с шагом назад кавалер округлым движением поднимает левую руку к шляпе, берет ее за левую сторону полей и приподнимает. Сняв шляпу, отводит левую руку в сторону. Дамы, делая шаг назад левой ногой, отодвигают шлейф.

2-й такт

два } Углубляя приседание на левой ноге, наклоняют корпус и голову. Одновременно кавалер плавным движением подводит руку к корпусу, а затем раскрывает в сторону.

\* Описание поклонов, шага менуэта, pas grave основано на материале книги Н. П. Ивановского «Бальный танец XVI—XIX вв.».

три Выпрямляясь из поклона, вытягивают левую ногу. Правую ногу скользящим движением подтягивают к левой в III позицию вперед.

Если требовалось отдать второй поклон, то кавалер оставлял руку со шляпой, отведенной в сторону, и при поклоне подводил ее к корпусу, а затем опять раскрывал в сторону. При исполнении поклона кавалер мог снимать шляпу также правой рукой.

Правила этикета требовали нескольких поклонов, следовавших один за другим по мере приближения к лицу, которому предназначался поклон. Так же делали несколько поклонов, отходя назад. При этом никогда не поворачивались спиной к лицу, которому кланялись.

#### МЕНУЭТ

##### Па менуэта

(один из видов шагов менуэта XVII—XVIII веков)

Музыкальное сопровождение № 2. Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный. Одно па менуэта исполняется на 2 такта музыкального сопровождения.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди. Руки кавалеров немного отведены от корпуса и ладонью обращены вниз. Дамы обеими руками придерживают платье. Локти при этом слегка согнуты, кисти рук приподняты.

Затакт и Танцующие слегка приседают на обеих ногах.

1-й такт

раз Делают небольшой шаг вперед правой ногой. Левая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается позади, касаясь носком пола.

два

три Пауза.

три Подтягивают левую ногу к правой назад в III позицию, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног.

2-й такт

три На каждую четверть такта, начиная левой ногой, делают вперед три маленьких шага на низких полупальцах. При-

чем на счет *три* левую ногу ставят вперед в III позицию.

3-й—4-й

такты Исполняют шаги менуэта, начиная с левой ноги.

При исполнении па менуэта движения очень слитны и размеренны. На счет *два* во время паузы выдерживается поза. Корпус подтянут, голова слегка приподнята и держится прямо. Стиль исполнения величественный, церемонный.

#### Pas grave — важный, величественный шаг (движение, входящее в менуэт)

Музыкальное сопровождение № 2. Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: танцующие стоят друг против друга на расстоянии шага. Ноги в III позиции, правая нога впереди.



Дама обеими руками придерживает с боков платье. У кавалера руки слегка отведены в стороны.

1-й такт  
раз

Танцующие делают шаг друг к другу правой ногой, подавая при этом левые руки, кисти которых приподняты выше талии; локти опущены.

два }  
три }

Подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног.



Рис. 17

2-й такт  
раз

Делают шаг назад левой ногой, перенося на нее тяжесть корпуса. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается впереди, касаясь носком пола. Одновременно с шагом назад соединенные левые руки опускаются до уровня талии. Кисти рук немного приподняты, локти слегка опущены.

два }  
три } Танцующие выдерживают паузу.

Подтягивают правую ногу к левой в III позицию вперед.

Обычно после исполнения *pas grave* танцующие, не разъединяя рук, менялись местами, делая при этом маленькие шаги на полупальцах. Если танцующие исполняли *pas grave* с левой ноги, то подавали друг другу правые руки (рис. 17).

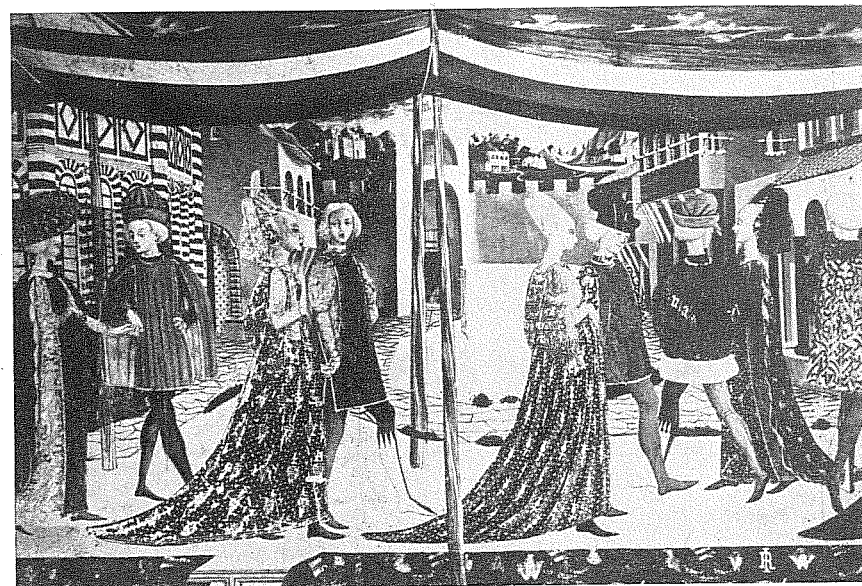
### Композиция менуэта XVII — начала XVIII века\*

Музыкальное сопровождение № 2. Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: танцующие стоят в парах друг за другом в колонну по середине зала.

Кавалеры — слева от дам. Ноги в III позиции: у дам правая нога впереди, у кавалеров левая. Дамы обеими руками придерживают платье. Руки кавалеров немного отведены от корпуса и ладонью обращены вниз.

\* Композиция танца принадлежит автору.



Свадебный танец.  
Италия. XV век



Костюмы XV века.  
Италия



Танец знатных дам.  
Итальянская миниатюра



Поцелуй во время танца.  
Гравюра XVI века

## Вступление — 8 тактов (музыка — вступление)

- 1-й—2-й такты Танцующие пары исполняют поклон, причем на счет *три 2-го такта* кавалер и дама в каждой паре поворачиваются друг к другу.
- 3-й—4-й такты Танцующие отдают поклон друг другу.
- 5-й такт Дамы делают правой ногой небольшой шаг вправо от кавалеров; левая нога, касаясь «подушечкой» стопы пола, остается позади правой. Корпус немного поворачивают левым плечом вперед, голову слегка поворачивают к левому плечу. Кавалеры исполняют то же, что и дамы, но шаг делают левой ногой влево от дамы.
- 6-й такт Делая три маленьких шага на полупальцах, танцующие поворачиваются вокруг себя: дамы вправо, кавалеры влево. После этого танцующие останавливаются в пол-оборота друг к другу.
- 7-й такт Кавалеры подают дамам правую руку.
- 8-й такт Дамы кисть левой руки кладут на руку кавалеров. Соединенные руки танцующих находятся немного выше уровня талии дамы. Локти слегка согнуты и опущены, кисти слегка приподняты.

## Первая фигура — 8 тактов

- 1-й—8-й такты Танцующие исполняют четыре раза па менуэта вперед. Дамы начинают правой ногой, кавалеры — левой.

## Вторая фигура — 8 тактов

- 1-й—4-й такты Делая два раза па менуэта, танцующие поворачиваются вокруг себя: дамы вправо, кавалеры влево. Затем останавливаются друг против друга.
- 5-й—6-й такты Кавалеры кланяются дамам.
- 7-й—8-й такты Дамы делают реверанс кавалерам.

## Третья фигура — 8 тактов

- 1-й—4-й такты Кавалер и дама в каждой паре поворачиваются друг от друга немного вправо так, чтобы левое плечо было немного направлено вперед, голова повернута к левому плечу. Исполняя два раза па менуэта вперед, проходят один мимо другого по диагонали вправо (рис. 18).

5-й—6-й такты Делая шесть маленьких шагов на полупальцах, танцующие поворачиваются вокруг себя — дамы вправо, кавалеры влево — и останавливаются друг против друга.

7-й—8-й такты Танцующие делают поклон друг другу.

#### Четвертая фигура — 8 тактов

Танцующие каждой линии выравниваются в затылок друг другу так, чтобы дамы стояли спиной к зрителю, кавалеры — лицом к нему. Головы танцующих слегка повернуты к левому плечу (рис. 19).

1-й—4-й такты Делая два раза па менуэта вперед, танцующие расходятся: дамы идут к задней стене, к точке 5, кавалеры — к точке 1. На 4-й такт, делая три маленьких шага на полупальцах, танцующие поворачиваются на полкруга налево.

5-й—8-й такты Дамы идут к точке 1, а кавалеры — к задней стене зала, к точке 5, исполняя так же два раза па менуэта вперед. Затем, делая три маленьких шага на полупальцах, поворачиваются вправо, останавливаясь друг против друга.

#### Пятая фигура — 8 тактов

1-й—2-й такты Кавалер и дама каждой пары, начиная правой ногой и подавая при этом друг другу левую руку, исполняют *pas grave*.

3-й—4-й такты Не разъединяя левых рук, танцующие с правой ноги делают шесть маленьких шагов на полупальцах и ме-



Рис. 18

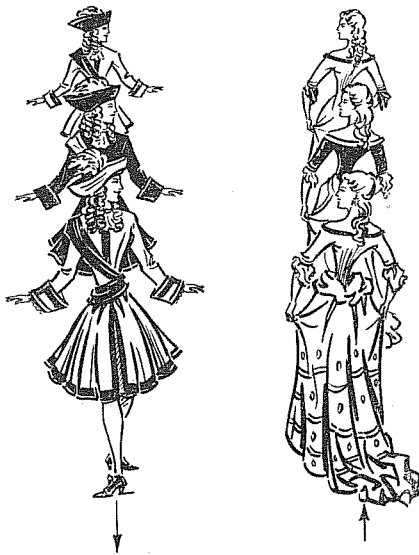


Рис. 19

няются при этом местами. Кавалер встает на свое место — с левой стороны дамы.

5-й—6-й такты Танцующие исполняют поклон.

7-й—8-й такты Кавалер и дама каждой пары поворачиваются друг к другу. Кавалеры отдают поклон дамам. Дамы отвечают реверансом.

## ТАНЦЫ XVIII ВЕКА

В России бытовые танцы появились только в начале XVIII века, в эпоху преобразовательной деятельности Петра I. В этот период были проведены общественные и социальные реформы, укреплена военная мощь страны. Быстро развивающиеся экономические и культурные связи с Западом потребовали и просветительской реформы. Открывались начальные и высшие школы. Стали выходить газеты и книги светского содержания, был организован публичный театр. Введение обязательного обучения танцам — «телесному благолепию», «поступи немецких и французских учтивств» — тоже явилось частью этой реформы.

Первые уроки танцев и «светских обхождений» начались в Немецкой слободе, или, как тогда говорили, на Кукуе. Центром московского света был дом Лефортова, где давались первые официальные московские балы. Московские барыни и барышни, вышедшие из замкнутой теремной жизни, вскоре освоили светские премудрости и поражали приезжающих иностранцев искусством «щеголять, манерничать и танцевать». Учить танцам и «кумплинтам» приглашались иностранные танцмейстеры. Но желающих познать все премудрости было так много, что танцмейстеров не хватало, и им на помощь приглашали пленных шведских офицеров.

26 ноября 1718 года был издан указ о введении ассамблей. Ассамблея — это «вольное в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; ибо тут может друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слышать, что где делается, притом же и забава, — говорилось в этом указе, — ... Хозяин не повинен гостей ни встречать, ни провожать, ни подчивать, ... но токмо повинен несколько покоев очистить, столы, свечи, питье, употребляемое в жажду кто просит, игры, на столах употребляемые... Вольно сидеть, ходить, играть и в том никто другому прешкодить или унимать; также церемонии делать вставаньем, привожаньем и прочим отнюдь да не дерзает, под штрафом Великого Орла, но только при приезде и отъезде поклоном почтить должно»\*. На ассамблеях разрешалось присутствовать

\* «Графиня Екатерина Ивановна Головкина и ее время (1701—1791 года). Исторический очерк по архивным документам, составленный М. Д. Хмыровым», Спб., изд. С. В. Звонарева, 1867, стр. 88—89.

«с высших чинов до обер-офицеров и дворян, также знатным купцам и начальным мастеровым людям, тоже знатным приказным; тож, разумеется, и о женском поле, их жен и дочерей» \*.

Основным развлечением на ассамблеях были танцы, в которых принимали участие и пожилые люди. Кавалеры могли приглашать на танец любую из присутствующих дам. Отказываться от приглашения было не принято. Танцы открывали «польским», исполнявшимся в течение вечера несколько раз. Затем следовал менуэт, который танцевала одна пара — хозяин или хозяйка. После этого менуэт танцевали и другие, приглашенные первой парой.

«Танцующих бывало немного, потому что менуэт был танец премудренный: поминутно то и дело что или присядь, или поклонись, и то осторожно, а иначе, пожалуй, или с кем-нибудь лбом стукнешься, или толкнешь в спину; мало этого, береги свой хвост, чтобы его не оборвали, и смотри, чтобы самой не попасть в чужой хвост и не запутаться» \*\*.

Танцевали также англезы. Исполнение англезов было очень своеобразным и интересным: кавалер и дама первой пары должны были изобретать различные фигуры, имевшие в своей основе игровой момент. Так, например, «дама стаскивала парик у своего кавалера на лицо и целовала его в губы, кавалер придумывал невообразимые прыжки и пируэты, которым должны были подражать остальные» \*\*\*.

На балах и ассамблеях существовали правила этикета, причем на балах не было той свободы поведения, что на ассамблеях.

Перед открытием бала хозяин дома выбирал из присутствующих гостей даму, подходил к ней, делал поклон и вручал ей позолоченный жезл и перчатку — знак ее власти на балу. Этой церемонией она объявлялась «царицей бала». «Царица бала» по своему усмотрению выбирала кавалера, который вставал на колени и принимал посвящение в «маршалы бала». Для этого «царица бала» по древнему рыцарскому обычаю прикладывала два пальца к его щеке и вручала ему жезл и свою власть. «Маршал бала» должен был исполнять приказания своей дамы. Правила этикета требовали, чтобы на балу, «желая танцевать с дамой, кавалер подходил к ней не прежде, как после трех церемониальных поклонов, во время танцев едва касался ее пальцев, а когда танец кончался, объявлял ей свою благодарность в выпренних выражениях и целовал ручку» \*\*\*\*.

В России кроме европейских танцев на балах любили танцевать

\* «Графиня Екатерина Ивановна Головкина и ее время...», стр. 88—89.

\*\* «Рассказы бабушки». — «Русский вестник», т. 137, М., изд. Каткова, 1878, сентябрь, стр. 176.

\*\*\* «Историко-культурный атлас по русской истории». Сост. И. Д. Полонской, под ред. проф. М. В. Давнар-Запольского, вып. IV, табл. V, Киев, изд. В. С. Кульженко, 1913, стр. 9.

\*\*\*\* В. М и х н е в и ч, Исторические этюды русской жизни, т. II, стр. 271.

народные: «русскую», малороссийский «казачок», «метелицу». При дворе Елизаветы приглашали гвардейских солдат с их женами, умевших петь и плясать, и заставляли их водить хороводы, в которых принимали участие и придворные кавалеры.

«Русская пляска сделалась вдруг предметом восторга и удивления» \* в глазах иностранцев, присутствовавших на петербургских балах.

Придворные и парадные женские туалеты в XVIII веке мало видоизменялись. В основном это были платья с обтягивающим фигуру корсажем, полудлинными рукавами, большим декольте и необычайно широкой юбкой. Такие платья назывались «робы». Шлейфы пришивались к платью на спине, выше талии. Но так как они мешали танцевать, на балах их прятали в специальные карманы, сделанные с боков платья. Иногда шлейфы прикалывали брошью к талии, а перед танцем отстегивали. Часто танцевали и в платьях со шлейфами, которые мешали движениям. Туфли носили на каблуках. Волосы обязательно пудрили. Прически были очень сложны и украшались цветами, перьями, моделью маленького парусного судна, лентами и т. д. Не только дамы, но и богатые вельможи носили много драгоценных камней.

Щеголи и щеголихи могли вести безмолвный разговор с помощью вееров; раскрытый веер имел одно значение, полуоткрытый — другое. Свое определенное значение имели и черные бархатные мушки, которые модницы приклеивали к лицу. Дамы и барышни обязательно румянились.

Мужской костюм дворянина в XVIII веке состоял из кафтана, доходящего до колен; длинного камзола, заменяющего жилет; батистовых, отделанных кружевом жабо и манжет; коротких, закрывающих колени, штанов (киолоты); длинных белых вязаных чулок и башмаков на высоких каблуках с большими пряжками. Шпага висела слева на боку, под кафтаном, или же конец шпаги пропускался в специальные разрезы кафтана. Офицеры, а также штатские носили при себе трость с богато украшенным набалдашником. Особые модники носили лорнет, который висел на шее — на цепочке или на шнуре. Лорнет прятали в карман камзола. Мужчины носили пудренные парики, зачесанные вверх, с одной или тремя буклями, закрывавшими уши. Позади волосы заплетали в косу, перевязывали лентой и прикрепляли сверху косы большой черный бант. Низ косы прятали в «кошелек» — небольшой мешочек. Можно было также концы волос подбирать петлей и завязывать бантом, но тогда уже их не прятали в «кошелек». В моде были шляпы-треуголки, которые украшались драгоценными камнями и плюмажем.

Мужчины входили в гостиные, держа шляпы и трости. «В гостиной и в зале никогда никто не куривал даже и без гостей в своей семье...». Нюхали табак не только мужчины, а и многие дамы.

\* В. М и х н е в и ч, Исторические этюды русской жизни, т. II, стр. 327.

Для этого были особые табакерки: золотые, покрытые эмалью и украшенные бриллиантами. «Она (дама.— Е. В.) нюхала табак, как почти и все в наше время, потому что любили пощеголять богатыми табакерками... Курение стало распространяться... заметным образом после 1812 года, а в особенности в 1820 году стали привозить сигарки»\*.

В 90-х годах XVIII века входит в моду новый вид мужской одежды — фрак. Нарядный вечерний фрак назывался французским, его носили с короткими штанами-кюлотами, длинными белыми чулками и туфлями.

Новые веяния моды, пришедшей из революционной Франции в Россию, — фрак, длинные и полудлинные панталоны, круглые шляпы, стриженные и ненапудренные волосы — преследовались и были запрещены Павлом I в 1796 году. Все штатские должны были быть либо в губернских дворянских мундирах, либо в кафтанах с кюлотами и носить пудренные парики не только в придворной и парадной обстановке, но также и в повседневной жизни. Этот этикет соблюдался на частных балах и вечерах, где могли присутствовать представители полиции, строго следившие за выполнением приказа.

Поклоны и реверансы продолжают играть большую роль в придворно-аристократических церемониях, танцах, а также и в обыденной жизни аристократов. В умении сделать поклон и реверанс в высшем обществе видели признак благородного происхождения и воспитания.

Ипполит Тэн в своей книге дает описание тонкостей при исполнении различных поклонов «от реверанса, сопровождающегося понижением лишь одного плеча и равняющегося почти что дерзости, до того благородного и почтительного реверанса, который так немногие женщины, даже из числа придворных дам, умеют выполнить в совершенстве и который состоит в этом медленном приседании, с опущенными глазами и с прямо держащейся талией, и в этом особенном способе выпрямления, причем глядят скромно вверх на приветствуемую особу и грациозно откидывают назад весь корпус, — и все это гораздо тоньше, гораздо деликатнее, чем словами, но чрезвычайно выразительно как средство заявления своего почтения»\*\*.

### ПОКЛОНЫ И РЕВЕРАНСЫ В XVIII ВЕКЕ

Реверанс дамы и поклон кавалера аналогичны по своим движениям, но дама в реверансе приседает ниже, чем кавалер.

Реверансы и поклоны в XVIII веке делались вперед и в стороны — вправо и влево.

### Поклон кавалера и реверанс дамы вперед

Музыкальное сопровождение № 3. Музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди. Дама придерживает с боков платье. У кавалера руки с ладонями, опущенными вниз и со слегка приподнятыми кистями, находятся чуть впереди корпуса и немного отведены от него.

1-й такт  
раз

Глядя на того, к кому обращено приветствие, и делая приседание на левой ноге, скользящим движением проводят правую ногу вперед, не отделяя носок от пола. Тяжесть корпуса, который очень подтянут, — на левой ноге. Одновременно кавалеры поднимают обе руки в стороны, немного выше уровня талии. Кисти рук при этом слегка приподняты, ладони направлены вниз.

два

Склоняют корпус и голову в поклоне. Одновременно руки плавно и округло опускаются, почти соединяясь кистями. Ладони направлены к корпусу. Затем обе руки плавно раскрываются в стороны немного выше уровня талии. Кисти при этом слегка отстают от движения рук. Ладони постепенно опускаются вниз, а кисти рук слегка приподнимаются.

три  
четыре

Плавно выпрямляя корпус, поднимают голову. Вытягивая колено левой ноги, скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в III позицию вперед.

### Разновидность мужского поклона вперед

Музыкальный размер и исходное положение те же, что и в предыдущем поклоне.

1-й такт  
раз }  
два }

Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают шаг вперед правой ногой, перенося на нее тяжесть корпуса. Левая нога, слегка согнутая в колене, касаясь «подушечкой» стопы пола, остается сзади правой. Одновременно с шагом правую руку поднимают вверх вправо, левую — влево, немного выше талии.

три }  
четыре }

Делают шаг назад левой ногой, немного приседая при этом. Правая нога, вытянутая в колене и подьеме, остается впереди, касаясь носком пола. Одновременно правую руку подводят к сердцу. Левую проводят немного назад на уровне левого плеча. Корпус и голову склоняют в поклоне, правое плечо немного впереди левого.

Все движения реверанса должны быть слитны и плавны; запястья рук очень подвижны и мягки. Корпус подтянут. Реверанс и поклон вперед исполняются также и с левой ноги, стоящей впереди в III позиции.

\* «Русский вестник», т. 135, 1878, май, стр. 418.

\*\* И п п о л и т Т э н, Происхождение общественного строя современной Франции, Спб., изд. М. В. Пирожкова, 1907, стр. 200.

## Поклон кавалера и реверанс дамы в сторону

Музыкальный размер, темп и исходное положение те же, что и в реверансе вперед.

1-й такт

раз

Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают небольшой скользящий шаг правой ногой вправо, перенося на нее тяжесть корпуса. Левую ногу оставляют вытянутой в колене и подъеме во II позиции на носке. Одновременно с шагом кавалеры поднимают обе руки в стороны.

два

Скользящим движением подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, слегка приседая при этом на обеих ногах. Не задерживая левую ногу в III, проводят ее в IV позицию назад, углубляя приседание. Корпус при этом очень подтянут.

Одновременно с подтягиванием левой ноги к правой кавалеры обе руки плавно и округло опускают вниз, почти соединяя их кистями.

три

Переноса тяжесть корпуса на левую ногу, плавно склоняют корпус и голову в поклоне. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме, остается впереди, касаясь носком пола. Одновременно с наклоном корпуса и головы обе руки плавно раскрываются в стороны.

четыре

Выпрямляясь из поклона, скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в III позицию вперед.

Аналогично исполняется реверанс в левую сторону.

Кавалер мог быть в шляпе (треуголке) и не снимать ее при исполнении поклона. Если же перед началом поклона снимали шляпу, то округлым движением поднимали к ней правую руку и накладывали на верх правого угла треуголки три пальца: указательный, средний и безымянный.

Локоть при этом должен быть наравне с плечом, а ладонь — на уровне глаз. Не допускалось ни закрывать лицо рукой, ни наклонять голову. Снимая шляпу округлым движением, правую руку раскрывали в сторону. Держа шляпу в руке, во время поклона делали те же движения рук, что и без шляпы.

Для исполнения нескольких поклонов, следовавших один за другим, правую ногу после поклона не подтягивали к левой, а проводили ее, скользя носком по полу, назад в IV позицию и делали приседание. Затем выпрямлялись и, проводя назад левую ногу, опять приседали, соединяя приседание с указанными выше движениями рук. Обычно с такими же поклонами отходили назад. Отход с поклонами был самой почтительной формой приветствия.

Поклоны исполнялись и во время ходьбы. Наклонив корпус и голову, делали вперед шаги, во время которых опять постепенно выпрямлялись. Если при себе была трость, которую держали в левой руке, то при поклоне ее либо ставили на землю, делая

описанное выше движение правой рукой со шляпой, либо невысоко подбрасывали перед поклоном и ловили за середину ствола. Затем, склоняясь в поклоне, делали приветствие руками. При этом трость держали в левой руке, а после поклона могли поставить ее на пол (рис. 20).



Рис. 20

Входя в гостиную или зал, где было много гостей, не кланялись каждому из присутствующих, а делали общий поклон. Пройдя несколько шагов в правую сторону, кланялись вправо, стараясь не поворачиваться спиной к тем, кто находился с левой стороны зала. После этого делали несколько шагов влево и приветствовали тех, кто был с левой стороны. Перед тем как сесть, следовало отдать поклон вправо и влево находящимся поблизости гостям и только после этого опускались на свое место.

## ГАВОТ

Наряду с менуэтом излюбленным танцем в XVIII веке был гавот.

Как и менуэт, он произошел от французских народных бранлей. До первой четверти XIX века гавот пользовался особой популярностью во Франции, а затем получил большое распространение и в России.

В основном гавот состоял из легких, скользящих движений — *pas chassé*, маленьких шагов на полупальцах, *pas balancé*, *pas de zephyre*, *balancé-gavotte*, *balancé-menuet*, *pas jeté*, *pas glissade* и очень изысканных реверансов. Все это сочеталось с изящными вычурными позами. Отличительной чертой этого танца является большая танцевальность движений рук. Руки — то одна, то обе — поднимаются вверх, принимая самые различные положения. Все движения рук от плеча, локтя и пальцев очень пластичны, плавны, мягки, со слегка провисшими локтями и приподнятой кистью. Легкие наклоны и повороты корпуса и головы особенно подчеркивали изящество, галантность танцевальных движений и манер, свойственные гавоту.

## Основные движения гавота XVIII века

### Balancé-menuet

Музыкальное сопровождение № 3. Музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ . Темп умеренный.

Balancé-menuet разучивается в парах.

Исходное положение: танцующие стоят друг против друга на расстоянии примерно двух небольших шагов: юноша спиной, а девушка лицом к центру зала. Ноги в III позиции, правая нога впереди. Руки танцующих с чуть провисшими локтями, с приподнятой кистью и опущенной вниз ладонью находятся немного впереди корпуса на уровне талии.

Затакт и Слегка приседают на обеих ногах.

1-й такт  
раз

Выпрямляя колени, делают правой ногой небольшой плавный шаг вперед (навстречу друг другу), перенося тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога остается

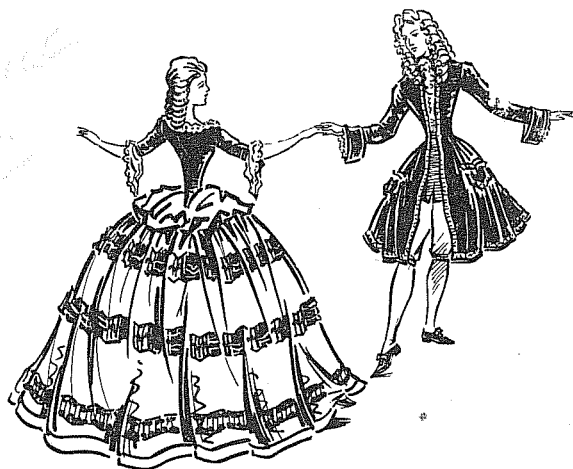


Рис. 21

сзади правой. Подъем левой ноги вытянут, и носок касается пола. Одновременно танцующие подают друг другу правые руки и округло поднимают их вверх. Юноша и девушка слегка наклоняют корпус влево, а голову к левому плечу, глядя при этом друг на друга.

два

Скользящим движением подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног.

три

Делают левой ногой небольшой плавный шаг назад, перенося тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога остается впереди левой, колено и подъем правой ноги вытянуты, носок касается пола. Одновременно соединенные руки плавно опускают немного выше уровня талии. При этом корпус наклоняют вправо, а голову поворачивают и слегка наклоняют к правому плечу (рис. 21).

четыре

Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в III позицию вперед. Одновременно разъединяют и плавно опускают правые руки.

При разучивании *balancé-menuet* необходимо добиваться, чтобы учащиеся выдерживали танцевальные позы. Все движения рук мягкие, плавные, округлые и координируются с движениями ног, корпуса и головы. Корпус очень подтянут. *Balancé-menuet* исполняется легко и изящно в соответствии с характером танца.

### Balancé-gavotte

Музыкальный размер, темп, исходное положение танцующих такие же, как и при исполнении *balancé-menuet*.

1-й такт

раз

Делают правой ногой маленький шаг вправо. Одновременно танцующие подают друг другу левые руки, которые держат немного выше талии.

два

Скользящим движением подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног.

три

Делают правой ногой маленький шаг вправо.

четыре

Приподнимаясь на полупальцах правой ноги, проводят вперед левую ногу, не напрягая колена, вытянув носок и немного отделив ступню от пола.



Рис. 22

Одновременно соединенные левые руки округло поднимают вверх. Голову слегка наклоняют к правому плечу, глядя при этом друг на друга (рис. 22). На следующий такт исполняют *balancé-gavotte* влево, начиная шаг левой ногой. При этом подают друг другу правые руки и соответственно меняют наклон головы. Замечания по исполнению *balancé-gavotte* те же, что и при исполнении *balancé-menuet*.

### Pas de zephyre (воздушный шаг)

Музыкальное сопровождение № 3. Музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ . Темп тот же.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди. У кавалера руки немного отведены от корпуса, дама слегка придерживает платье.

1-й такт  
раз      Делают правой ногой небольшой шаг вперед вправо.  
два      Левую ногу, слегка согнутую в колене, подтягивают к правой и, скользя носком по полу, проводят вперед в IV позицию на носок. Одновременно выдвигают правое плечо вперед. Голова слегка приподнята и повернута к левому плечу.

Затем левую ногу опускают на всю стопу и на следующие полтакта повторяют движения с той же ноги.

Аналогично исполняют *pas de zéphire* с левой ноги, соответственно меняя повороты плеча и головы. При исполнении *pas de zéphire* движения должны быть слитны, то есть левая нога не задерживается возле правой, а сразу проводится вперед. Движения должны исполняться очень легко и изящно.

### Композиция гавота XVIII века\*

Музыкальное сопровождение № 3. Музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ . Темп умеренный.

Танец рассчитан на четыре пары. Танцующие расположены по углам зала, повернувшись лицом к центру.

Исходное положение: кавалер и дама каждой пары стоят в четверть оборота друг к другу. Ноги в III позиции; у кавалера впереди левая нога, у дамы — правая. Кавалер правой рукой держит за кончики пальцев левую руку дамы. Соединенные руки танцующих, слегка согнутые в локтях, находятся впереди корпуса на уровне талии. Левая рука кавалера с ладонью, опущенной вниз, и чуть приподнятой кистью находится немного впереди корпуса и слегка отведена от него. Правая рука дамы кончиками пальцев придерживает сбоку платье.

#### Первая фигура — 8 тактов

Затакт и Танцующие приподнимаются на полупальцы.

1-й такт  
раз      Слегка поворачивая корпус (дама — вправо, кавалер — влево) и не отводя при этом друг от друга взглядов, танцующие делают на полупальцах небольшой шаг вперед. Дама начинает с правой ноги. Левая нога, вытянутая в колене и подъеме, слегка приподнята над полом. Кавалер начинает с левой ноги.

два      Не меняя положения корпуса, головы и рук, делают такой же шаг вперед: дама с левой, кавалер с правой ноги.

три      Делают еще один шаг вперед. Немного поворачивая корпус друг к другу, проводят ногу (дама — левую,

а кавалер — правую) вперед, немного отделив ее от пола.

четыре      Приседая на опорной ноге, опускают ногу (кавалер — правую, а дама — левую) носком на пол. Корпус и голову слегка наклоняют вперед к вытянутой ноге.

2-й такт      Оставляя корпус повернутым друг к другу, танцующие исполняют все движения первого такта, но дама начинает шаг с левой ноги, а кавалер — с правой.

На счет *четыре 2-го такта* танцующие поворачивают корпус друг от друга, а голову — друг к другу. Ногу — (дама — правую, а кавалер — левую) носком опускают на пол вперед, немного вправо.

3-й—4-й такты      Повторяют все движения, исполнившиеся на 1-й и 2-й такты.

5-й—6-й такты      Танцующие пары разъединяют руки, и кавалеры немного отходят к углам, от которых они начали танец, делая при этом на полупальцах семь маленьких шагов назад. Первый шаг — с левой ноги. Одновременно дамы, подавая друг другу правые руки, с правой ноги идут в центре круга «звездочкой», делая на полупальцах семь маленьких шагов вперед. Они доходят до кавалеров, стоящих в противоположном (по диагонали) углу, и на счет *четыре 6-го такта*, не разъединяя правых рук, делают небольшое приседание на правой ноге. Левую ногу слегка приподнимают и ставят вытянутым носком на пол вперед, немного влево. Корпус слегка наклоняют вперед к вытянутой ноге. Одновременно кавалеры делают реверанс вперед, кланяясь дамам.

7-й—8-й такты      Кавалеры правую ногу подтягивают в III позицию и стоят в своих углах. Дамы, идя в центре круга «звездочкой», делают семь маленьких шагов на полупальцах и доходят до своих кавалеров. На счет *четыре 8-го такта* кавалеры и дамы делают друг другу реверанс вперед и подтягивают правые ноги в III позицию вперед. Дамы стоят во внутреннем круге, спиной к центру зала, кавалеры — во внешнем, лицом к центру зала.

#### Вторая фигура — 8 тактов

Затакти } Приподнимаясь на полупальцах обеих ног, делают  
1-й такт } правой ногой одно *pas chassé* в правую сторону. Кор-  
раз      пус наклоняют к правой ноге, голову поворачивают  
два      к левому плечу.

три      Делают маленький шаг правой ногой вправо.

четыре      Поворачивая корпус влево, приседают на правой ноге. Левую ногу носком опускают на пол. Корпус слегка наклоняют вперед к левой ноге. Голову поворачивают к правому плечу.

\* Композиция танца принадлежит автору.



- 2-й такт Исполняют все движения *1-го такта pas chassé* с левой ноги в левую сторону, соответственно меняя положение корпуса и головы.
- 3-й такт Подавая друг другу правые руки, танцующие исполняют *balancé-ménuet*.
- 4-й такт  
раз } Не разъединяя рук, округло поднимают их вверх,  
два } глядя при этом друг на друга из-под руки и поворачиваясь вправо, делают одно *pas chassé* вперед с правой ноги, причем дама переходит на сторону кавалера.
- три Разъединяя руки и округло поднимая их в III позицию, скользящим движением подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, поднимаясь при этом на полупальцы, и поворачиваются лицом друг к другу.
- четыре Приседая на левой ноге, правую носком опускают на пол. Корпус слегка наклоняют вперед к правой ноге. Голову поворачивают к правому плечу. При этом дамы стоят лицом, а кавалеры — спиной к центру зала.
- 5-й такт Подавая друг другу левые руки, танцующие исполняют *balancé-gavotte* вправо.
- 6-й такт Подавая друг другу правые руки, исполняют *balancé-gavotte* влево.
- 7-й такт Делая два раза *pas de zephyre*, танцующие проходят один мимо другого с левой стороны. Дама — к центру зала, кавалер — на место дамы.
- 8-й такт  
раз } Делают маленький шаг вперед правой ногой. Сколь-  
два } зящим движением подтягивают левую ногу к правой  
три } в III позицию назад, поднимаясь при этом на полупальцы обеих ног, и поворачиваются на полкруга вправо вокруг себя, останавливаясь лицом друг к другу. Во время поворота обе руки округло поднимают в III позицию.
- четыре Опускаясь с полупальцев, приседают на левой ноге, правую ногу носком опускают на пол, делая при этом легкий поклон головой. Одновременно обе руки плавно раскрывают и опускают в стороны, немного впереди корпуса, почти на уровне талии. Локти слегка согнуты, кисти рук приподняты.

## ТАНЦЫ XIX ВЕКА

Французская революция 1789 года оказала огромное влияние на общественную и культурную жизнь Европы конца XVIII и начала XIX века. Начав борьбу против старого строя, молодой победивший класс буржуазии боролся и против феодального мировоз-

зрения, утонченной аристократической культуры. Новые общественные отношения порождали иные взгляды на науку и искусство. Все это нашло свое отражение в театре как драматическом, так и музыкальном.

Большие изменения произошли в балетном искусстве, в частности и в характере историко-бытовых танцев. Прославленный менуэт теряет былую популярность. Теперь он главным образом — средство воспитания хороших манер, развития осанки, изящества и плавности движений.

Постепенно забываются французские танцы XVIII века. На смену им приходят и завоевывают себе право на существование танцы, истоки которых восходили к народному танцевальному творчеству Англии, Германии, Австрии и славянских стран. Экоссез, кадрили, полонез, вальс, полька, мазурка становятся общеевропейскими танцами. На протяжении всего XIX века они пользуются успехом в самых различных слоях общества.

В России помимо перечисленных танцев входят в моду па-де-козак и русская пляска. Появляются новые балетные танцы, сочиненные танцмейстерами: па-де-шаль, возникший вместе с модой на дамские шали, различные мателоты и многие другие скоро проходящие новинки. Лишенные народной основы, эти танцы были недолговечны и скоро забывались.

Бальные танцы в XIX веке приобретают иной стиль и манеру исполнения. Они становятся более непринужденными, легкими. Темп их убыстряется. Развитию свободных, прыгающих и вращательных движений способствовали изменение моды, облёгченность мужских и женских костюмов. Легкие платья и фрак освободили человеческое тело, заменив тяжелые, связывающие движения туалеты. Фраки вошли в моду с 1801 года. Они были дневные и вечерние. Дневные носили с длинными обтянутыми панталонами и сапогами. При вечерних полагалось быть в кюлотах, длинных белых шелковых чулках, носить жабо и складывающуюся черную треуголку. Сняв, ее держали в левой руке. На шее, на узкой черной шелковой ленте висел лорнет, который прятали в правый карман панталон, спереди, немного ниже пояса. Обязательно надевали белые лайковые перчатки. Шпагу при фраке носить не полагалось. Брать в балетный зал трость уже было не принято, это разрешалось только старым людям. В течение XIX века фасон фрака постепенно видоизменялся: длина фалд, покрой рукава, цвет и т. д. Фраки стали носить с длинными панталонами, а кюлоты надевали только у особо парадных случаях и носили их с придворными мундирами до 1917 года.

В конце XVIII века выходят из моды широкие платья с перетянутой талией. Дамы высшего круга стали носить прозрачные платья, падающие легкими складками, наподобие античных туник, с высокой талией, большим декольте и очень короткими рукавами. Легкий недлинный шлейф слегка придерживали рукой. Волосы не пудрили, их завивали и укладывали локонами или высокими пучками

также по античному образцу. Прическу украшали золотыми обручами, гирляндами цветов. Перестали носить драгоценные камни, и лишь нитка жемчуга на руке или на шее являлась украшением бального или вечернего туалета. Дамы не румянились: модной считалась «благородная бледность», поэтому они усиленно пудрились. В то время украшением считалась длинная индийская шаль. Чтобы овладеть искусством драпироваться и носить эту шаль, брали специальные уроки. Помимо шалей были очень модны легкие шарфы, которые носили наброшенными на спину. Концы шарфа свободно ложились на руки. Веера в те времена были из шелка, с росписью или с нашитыми блестками и резьбой, а также костяные и черепаховые, украшенные инкрустацией из золота.

Веером пользовались не только на балах и вечерах, но и в театре, на улице. Дома, в гостиной, было принято, чтобы веер лежал на столе. Веер носили либо на правой руке на шнурке или на цепочке, либо прикалывали шнурок к талии с правой стороны. Сложенный веер был опущен вниз. Если же его держали в обеих руках, то полагалось, чтобы верх веера лежал на левой ладони, а ручка поддерживалась правой рукой. Раскрывали его обычно только тогда, когда было жарко. Обмахиваясь, руку с веером держали так, чтобы локоть находился на уровне талии и двигалась не вся рука, а только запястье.

После войны 1812 года прозрачные платья с высокой талией стали надевать на нижние накрахмаленные юбки. В подол платья вшивался китовый ус, отчего платья уже не падали легкими складками, а как бы лежали на нижних юбках. Эта мода продержалась приблизительно до середины 20-х годов XIX века. Затем стали носить платья с лифом до талии, которую сильно стягивали корсетом. Юбка платья постепенно делается шире, и во второй половине XIX века вновь носят очень широкие пышные платья-кринолины.

С начала XIX века до 30-х годов оставались в моде мягкие, легкие туфли, которые завязывались вокруг ноги лентами. В этих туфлях, с острыми носами и без каблуков, было неудобно ходить. У многих дам походка стала некрасивой. Исправить ее было нелегко. Поэтому с детства учились не только танцевать и делать реверансы, но и ходить так, чтобы шаг был легким, плавным, скользким.

Дополнением к дамскому туалету являлись разнообразные головные уборы: береты, украшенные страусовыми перьями и бантами, тюрбаны, в которых дамы могли присутствовать на балах и вечерах. Полагалось также носить перчатки.

В книжке «Искусство сохранять красоту — подарок российским дамам и девицам» объясняется, «каким образом ступать прилично». «При всяком шаге должно ногу подавать вперед, держа пяту вверх поднявши, носки протянуть вниз и не опускать пяты прежде носка. Неся ногу вперед, утверждать тело на бедрах, не шататься и не торопиться.



Танцы XVI века. Гравюра



Менуэт XVIII века. Гравюра



Вальс. Литография  
начала XIX века



Полька королевы  
Виктории. Литография  
начала XIX века

Каким образом женщины должны держать себя в походке и в поклонах: надобно держать тело прямо и непринужденно, крепко утвердивши оное на бедрах, голову поднять вверх, свободно и непринужденно двигать шею; плечи можно опустить и подать назад, руки держать подле тела, несколько впереди; локти прижать к бедрам, а кисть руки положить в другую перед собою. Чтобы поклониться по правилам, надлежит тело подать несколько назад, держать голову как можно прямо, нагнуть колени весьма низко, ровным движением и без торопливости и подняться таким же образом»\*.

Эти высказывания и сегодня не теряют своего значения при выработке хорошей походки, реверанса и манеры держаться. Знаменитые русские артисты балета и преподаватели балльных танцев (танцмейстеры), такие, как А. П. Глушковский, П. А. Иогель, увлекоченный Л. Н. Толстым в романе «Война и мир», и другие, положили немало труда, обучая танцам, манерам и великосветскому этикету русскую аристократию.

Несмотря на большую свободу в правилах поведения, в обществе еще был силен придворный и светский этикет, выражавший эстетические вкусы дворянства того времени. Как и прежде, реверансы и поклоны являлись признаком хорошего воспитания и принадлежности к светскому обществу. При входе в комнату, перед поклоном, делали несколько шагов по направлению к гостям. Желая поздороваться с хозяйкой дома или с кем-нибудь из присутствующих, следовало подойти на расстояние не ближе трех шагов. При встрече, приветствуя гостей, вставала только хозяйка дома. Дамы могли не вставать и делали поклон сидя, слегка наклонив верхнюю часть корпуса и глядя на того, кому кланялись, а затем опускали взгляд. Мужчины, здороваясь с дамами, не подавали им руку. Дама первая протягивала руку, отвечая на приветствие. При этом рука находилась немного выше уровня талии и была слегка согнута в локте. Не полагалось сильно пожимать руку. Протягивая ее для поцелуя, дама учитывала рост здоровающегося с ней мужчины. Рука должна была быть протянута на такой высоте, чтобы мужчине не приходилось слишком низко к ней наклоняться. В свою очередь мужчина при поцелуе руки должен был не поднимать и тянуть к себе руку дамы, а наклониться к ней. Целуя руку пожилой даме, мужчина наклонялся так, чтобы ей было удобно поцеловать его в голову. Это было принято не только в высшем обществе, но и между хорошо знакомыми людьми в кругах интеллигенции.

Руку целовали только дамам. Барышням мог целовать руку жених, да и то в домашней обстановке. Если к барышне обращалась дама или пожилой мужчина, она обязана была встать и сделать перед старшими реверанс. Здороваясь или знакомясь со своими сверстниками, барышни не подавали руки, а лишь приседали, делая

\* Цит. по кн.: «Русский костюм 1750—1830 годов», вып. 1, М., ВТО, 1960, стр. 16.

небольшой, короткий реверанс (книксен), а молодые люди делали поклон (см. стр. 115—116).

Присутствующие на балу мужчины могли пригласить на танец даму или барышню при условии, если они были знакомы. В противном случае мужчину вначале представляли даме. Обычно это делал хозяин дома, а на общественном балу — распорядитель бала. При представлении называлась только фамилия мужчины.

Предлагая руку, следовало посмотреть на даму, слегка повернув к ней корпус. Подать руку полагалось так, чтобы ладонь была слегка приподнята, а локоть оставался округлым. Дама брала мужчину под руку так, чтобы на нижней части руки мужчины лежали только пальцы, а не вся кисть. При дворе или в особо парадной обстановке дамы исполняли очень низкий и медленный реверанс, постепенно опускавая взгляд, наклоняли корпус и голову. Молодые дамы делали реверанс только лицам значительно старше себя. При этом приседали не очень низко. Если реверанс делали менее значимым лицам, то на приветствуемое лицо направляли только взгляд и чуть заметно опускали голову. Корпус при этом не наклоняли и приседали не так низко. Как тогда говорили, «величина поклона и степень медленности его исполнения сообразованы со степенью уважения, которое желают высказать»\*.

Танцевальный реверанс дамы и поклон кавалера в начале XIX века по своим движениям незначительно отличались от реверанса и поклона в XVIII веке. В медленных танцах — менуэтах и гавотах — они были низкими, плавными, отличались выворотностью ног, отточенностью и вычурностью движений. Таким образом, сохранялась форма реверанса XVIII века. В экоссезах, вальсах, кадрилиях, мазурке и других танцах поклон и реверанс по своим движениям оставались такими же, как и в XVIII веке, однако характер их исполнения значительно изменился. Оживленный, быстрый темп указанных танцев требовал и соответствующего исполнения поклона и реверанса. Теперь уже не столь низко приседали и не сохраняли при этом тщательной выворотности позиций ног. Реверанс и поклон становятся проще и свободнее в соответствии со стилем и характером новых балльных танцев.

Кавалеры, делая поклон, уже не сопровождали его движением рук, а держали их свободно опущенными и слегка отведенными от корпуса. При исполнении реверанса как в танцах, так и в быту дамы складывали ладонь на ладонь и держали руки со слегка опущенными локтями на уровне талии или с боков, слегка придерживая платье.

В конце XIX века дамы стали снова носить платья со шлейфом. Перед началом реверанса шлейф ногой откидывали назад. Чтобы слегка приподнять шлейф во время танца, на платье пришивалась петля из ленты, которую дамы надевали на руку.

\* А. Я. Ц о р н, Грамматика танцевального искусства и хореографии, Одесса, тип. Шульце, 1890, стр. 316—317.

## Реверанс дам (со шлейфом) конца XIX века

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от медленного до умеренного.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди. Руки свободно опущены и чуть с боков придерживают платье или в обеих руках сложенный веер.

раз       Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают небольшой шаг правой ногой вправо, перенося на нее тяжесть корпуса, и оставляют левую ногу во II позиции на носке.

два       Скользящим движением подтягивают левую ногу к правой, отбрасывая при этом шлейф назад, и приседают на обеих ногах. Одновременно с приседанием опускают взгляд и наклоняют корпус и голову.

три       Постепенно переносят тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога остается впереди, на носке. Затем, плавно поднимаясь из поклона, правую ногу подтягивают к левой.

## Книксен-реверанс с небольшим коротким приседанием

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди; руки сложены ладонь на ладонь и находятся на уровне талии; локти слегка опущены вниз и немного приближены к корпусу;

раз       Глядя на того, к кому обращено приветствие, левую ногу, слегка согнутую в колене, «подушечкой» стопы ставят позади пятки правой ноги.

и       Слегка приседают на обеих ногах, наклоня при этом голову.

два       Выпрямляясь из приседания, поднимают голову.

## Мужской поклон первой половины XIX века

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от медленного до умеренного.

Исходное положение: ноги в I позиции, руки свободно опущены вниз, кисти рук тыльной стороной немного направлены вперед.

раз       Глядя на того, к кому обращено приветствие, делают правой ногой небольшой шаг в сторону.

два       Подтягивают левую ногу к правой в I невыворотную позицию и, не задерживаясь в I позиции, проводят левую ногу назад, перенося на нее тяжесть корпуса. Одновременно с подтягиванием левой ноги слегка наклоняют корпус и голову. Правая нога остается впереди, слегка вытянутая в подъеме, касаясь пола «подушечкой» стопы. Колени обеих ног выпрямлены.

три Выпрямляют корпус и поднимают голову. Правую ногу подтягивают в I позицию.

Во второй половине XIX века мужской поклон исполнялся, как было описано на стр. 74. Так же исполнялся поклон у военных.

### ПОЛОНЕЗ

Родина полонеза — Польша, откуда и его первоначальное название «польский». Он произошел от народных массовых танцев-прогулок. Этим танцем начинались все народные празднества, а позднее, когда «польский» был принят высшим обществом, его стали исполнять и на городских балах. Очень скоро «польский» стал известен и в других странах Европы. Во Франции его назвали полонезом, и это название сохранилось до настоящего времени. В полонезе кавалер первой пары был ведущим, изобретал различные фигуры. Иногда, прервав танцевальное шествие, «танцевавший» в первой паре кавалер... становился перед своей дамой на колени, почтительно снимал с ее ноги башмачок, ставил в него бокал с вином и пил за ее здоровье. Эту церемонию в том же порядке должны были проделать и все остальные кавалеры... Став с нею (с дамой.— Е. В.) в паре, он вел ее вперед, причём и кавалер и дама, грациозно позирова, выступали плавными па, время от времени прерываемыми своеобразными горделиво-театральными point'ами, посредством приподымания всего тела на носках. При оборотах кавалер, не выпуская руки дамы, галантно заходил спереди... и, взяв другую ее руку, становился по другую ее сторону, а затем уже делал с нею поворот и вел ее обратно. Танцующие пары... переходили из бальной залы в смежные покои и случалось шествовали в таком порядке через весь дом»\*.

Постепенно утрачивая национальные обычаи, о которых говорилось выше, полонез становится торжественным танцем-шествием, сохраняя свой основной стиль и манеру исполнения: строгую подтянутость корпуса, горделивую осанку, легкие, ритмичные шаги, чередующиеся с плавными приседаниями, подчеркнутое внимание к своей даме. Уважение к даме, преклонение перед нею было вообще темой полонеза. Кавалер «находил все же время наклоняться к своей даме и, улучив удобный момент, шепнуть на ухо нежное признание... Затем, гордо выпрямляясь, он звякал золотыми шпорами, оружием, гладил ус, придавая всем своим жестам выражение, заставлявшее даму ответить ему сочувствующей и понимающей улыбкой. Таким образом, полонез вовсе не был банальной и бессмысленной прогулкой»\*\*.

В России полонез стал известен с первой четверти XVIII века под именем «польский», или, как его еще называли, «ходячий раз-

\* В. М и х н е в и ч, Исторические этюды русской жизни, т. II, стр. 283.

\*\* Ф. Л и с т, Ф. Шопен, М., Музгиз, 1956, стр. 112—113.

говор», — во время танца исполнители могли вести беседу. Наибольшее распространение полонез получил у нас в XIX веке. Им начинались, а иногда и заканчивались балы. На семейных вечерах в Москве «польский» танцевали под пение куплетов, которые обычно сочинялись кем-нибудь из домашних или близких хозяевам дома. Куплеты печатались специально для вечера и раздавались присутствующим.

### «Польской

Здесь веселье соединяет  
Юность, резвость, красоту;  
Старость хладная вкушает  
Прежних лет свою мечту.  
Для хозяйки столько милой  
Нет препятствий, нет труда;  
Пусть ворчит старик унылый,  
Веселиться не беда.  
Ряд красот молодых, прелестных  
Оживляет все сердца.  
После подвигов чудесных  
Воин ждет любви венца»\*.

В полонезе могло принять участие неограниченное количество танцующих пар в зависимости от размера танцевального зала. В первой паре шел хозяин дома с самой пожилой и почтенной дамой, затем — наиболее почетные гости.

Иногда хозяйка дома с выбранным ею кавалером обходили вокруг зала, приглашая гостей принять участие в танце. Гости, пара за парой, присоединялись к ведущим. После того как все танцующие проходили по кругу зала, начинались различные фигуры полонеза. На особо парадных общественных балах в первой паре шел распорядитель бала, или, как его называли, маршал. Построение фигур зависело от него. Фигуры полонеза были очень многочисленны и разнообразны. Танцующие пары составляли одну или две колонны, круги, линии, гирлянды, «змейки» и т. д.

### Па полонеза

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога вперед,

руки в основном положении.

раз Делают шаг вперед правой ногой.

два Затем — шаг вперед левой ногой.

три Делают шаг вперед правой ногой, слегка приседая на ней. Одновременно проводят левую ногу скользящим движением вперед через I позицию в IV, слегка касаясь носком пола.

\* М. Гершензон, Грибоедовская Москва, М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1928, стр. 112.

На следующий такт повторяют па полонеза, начиная левой ногой.

Все шаги полонеза должны быть плавными. Носок ноги вытянут и не отделяется от пола. Корпус подтянут и не наклоняется в ту или другую сторону. Голова держится прямо.

Необходимо следить, чтобы на счет *три* во время приседания нога, находящаяся сзади, не задерживалась, а скользящим движением проводилась вперед. При исполнении па полонеза назад на счет *три*, во время приседания, правая (или левая) нога скользящим движением проводится через I позицию назад. Когда па полонеза будет хорошо освоено, его разучивают в парах.

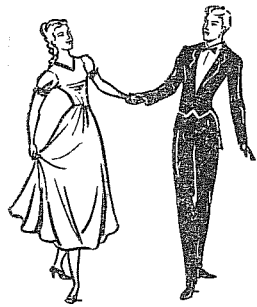


Рис. 23

Исходное положение следующее: танцующие стоят парами, лицом по линии движения танца, в четверть оборота друг к другу. Юноша правой рукой держит левую руку девушки. При этом локоть ее руки не должен лежать на руке юноши. Соединенные руки танцующих находятся немного ниже уровня плеч девушки. Левая рука юноши опущена тыльной стороной немного вперед. У военных левая рука была заложена назад или же кисть тыльной стороной лежала на талии. Правая рука девушки опущена и немного отведена от корпуса или слегка поддерживает платье. Ноги в III позиции, правая нога впереди (рис. 23). Когда танцующие идут в парах, особенно важно не менять исходного положения корпуса, головы и рук. При исполнении фигур, в которых танцующие должны расходиться (девушки — вправо, юноши — влево), необходимо развести руки на счет *три* того или иного такта, делая при этом легкий поклон головой друг другу. Когда вновь соединяются, то подают друг другу руки, также делая при этом легкий поклон на счет *три*.

Разучивание полонеза вырабатывает хорошую походку и осанку, прививает навыки общения и внимания к партнеру в танце.

Обычно на курсе юношей больше, чем девушек. В парных танцах часть юношей остается незанятой, а девушки, танцуя по очереди с каждым из юношей, очень устают. Ввиду этого предлагается композиция полонеза, в который одновременно вовлечены все присутствующие юноши.

В классной работе допустим такой вариант полонеза, в котором танцующие идут не парами, а тройками. Эти же фигуры могут исполняться и парами.

### Композиция полонеза \*

Танцующие располагаются по залу в следующем порядке: первая пара (кавалер и дама) стоит у точки 6, один кавалер стоит у точки 5;

\* Композиция танца принадлежит автору.

вторая пара — у точки 4, один кавалер — у точки 3; третья пара — у точки 2, один кавалер — у точки 1; четвертая пара — у точки 8, один кавалер — у точки 7.

### Первая фигура

Полонез начинает пара, стоящая у точки 6. Она идет по кругу против хода часовой стрелки и доходит до точки 5. Стоящий здесь кавалер подает левую руку идущей в паре даме. Она кладет правую руку на протянутую левую руку кавалера, и образовавшаяся таким образом тройка продолжает движение по кругу. Она проходит мимо точки 4, затем — мимо точки 3 и движется далее по кругу к точке 5.

Когда первая тройка проходит мимо точки 4, к ней присоединяется вторая пара, стоящая у точки 4. У точки 3 ко второй паре присоединяется кавалер, стоящий у точки 3. Третья пара, стоящая у точки 2, идет за второй тройкой. У точки 1 кавалер присоединяется к третьей паре. Четвертая пара, стоящая у точки 8, идет за третьей тройкой. У точки 7 к четвертой паре присоединяется кавалер, стоящий у точки 7. Колонна из четырех троек продолжает движение к точке 5.

Когда первая тройка доходит до точки 5, танцующие поворачиваются лицом к центру зала. Достигнув точки 5, каждая из трех остальных троек также поворачивается у этой точки лицом к центру зала для перехода в таком порядке к исполнению второй фигуры полонеза.

### Вторая фигура

Кавалер в первой тройке, находящийся слева от дамы, поворачивается к ней лицом и, делая шаги полонеза назад, ведет за собой первую тройку.

Затем кавалер, танцующий в первой тройке справа от дамы, подает руку кавалеру, находящемуся во второй тройке слева от дамы. Вторая тройка таким образом присоединяется к первой, после чего в таком же порядке к первым двум присоединяется и третья тройка. И, наконец, четвертая тройка присоединяется к остальным.

Все четыре тройки, образовавшие цепочку, движутся «змейкой» по направлению к точке 7, затем — к точке 3, к точке 7 и снова к точке 3, постепенно приближаясь «змейкой» к точке 1. Дойдя до точки 1, первая тройка отделяется от цепочки и выравнивается в одну линию лицом к точке 1.

### Третья фигура

Первая тройка движется по кругу вправо. В тот момент, когда она начинает движение, вторая тройка отделяется от цепочки и выравнивается в одну линию лицом к точке 1, после чего идет по кругу в левую сторону. Затем третья тройка также выравни-

вается в одну линию, как и две первые, и направляется по кругу вправо вслед за первой тройкой. Наконец, четвертая тройка выравнивается в одну линию и движется по кругу влево, вслед за второй тройкой. Первая и вторая тройки доходят до точки 5 и поворачиваются лицом к центру зала. Третья и четвертая тройки в это время продолжают движение по кругу.

#### Четвертая фигура

Первая и вторая тройки одной линией идут по направлению к точке 1, причем между обеими тройками должно быть расстояние, достаточное для того, чтобы прошла одна пара.

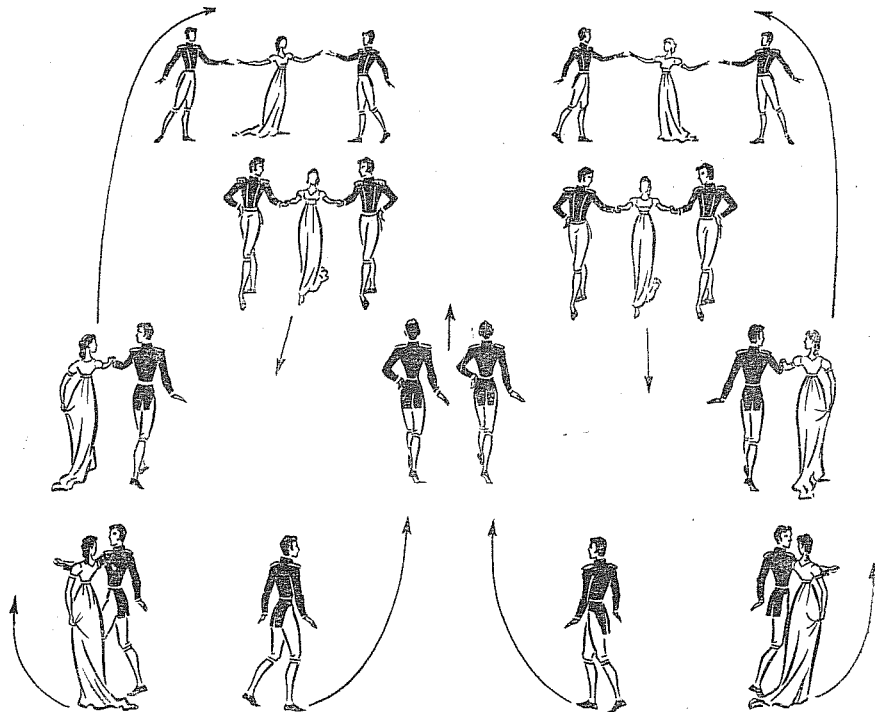


Рис. 24

Дойдя до точки 1, первая и вторая тройки перестраиваются: крайний слева кавалер и танцующая рядом с ним дама поворачивают налево, а крайний справа кавалер и вторая дама поворачивают направо и движутся по направлению к точке 5.

Одновременно двое кавалеров, находившиеся в середине линии, поворачиваются спиной к точке 1 и также направляются к точке 5 (рис. 24).

При этом между движущимися по середине двумя кавалерами и находящимися справа и слева от них парами должно оставаться расстояние, достаточное для прохождения тройки. Перестроившиеся в таком порядке первые две тройки встречаются с еще не перестроившимися третьей и четвертой. Эти последние проходят в интервал между движущимися им навстречу танцующими парами и кавалерами и продолжают затем движение к точке 1. Одновременно перестроившиеся первая и вторая тройки продолжают движение к точке 5. Придя к точке 1, третья и четвертая тройки перестраиваются так же, как ранее первая и вторая.

Одновременно перестроившиеся первая и вторая тройки (то есть две танцующие пары и двое кавалеров между этими парами) доходят до точки 5. Они поворачиваются здесь лицом к центру зала. При повороте движущиеся посередине кавалеры подают руку дамам: один — даме справа, другой — даме слева. Таким образом танцующие снова соединяются в тройки, которые движутся к точке 1.

Вновь образовавшиеся первая и вторая тройки встречаются с идущими им навстречу перестроившимися третьей и четвертой. В этот момент первая и вторая тройки в свою очередь проходят в интервал между движущимися навстречу танцующими парами и кавалерами посередине.

Первая и вторая тройки доходят до точки 1 и, образуя полукруг, поворачиваются здесь лицом к центру зала.

Одновременно движущиеся к точке 5 две танцующие пары и двое кавалеров посередине приходят к этой точке, поворачиваются лицом к центру зала. При повороте находящиеся посередине кавалеры подают руку дамам: один — правую даме справа, другой — левую даме слева. После этого обе тройки образуют полукруг.

#### Пятая фигура

Дамы выходят из полукруга и образуют внутренний круг, который движется вправо. При этом дамы идут в затылок друг другу, не держась за руки. Кавалеры делают четверть оборота влево и образуют внешний круг, направляющийся влево. Кавалеры так же, как и дамы, не держатся за руки и идут в затылок друг другу. Каждая дама, дойдя до танцевавших с ней раньше кавалеров, становится между ними и подает им руки.

Вновь образовавшиеся тройки танцующих составляют один общий круг. При этом танцующие стоят лицом вперед по линии движения танца.

Все танцующие тройки проходят по кругу зала против хода часовой стрелки. Одна из троек, дойдя до точки 2, идет по диагонали вверх к точке 6. Остальные тройки продвигаются за идущей впереди тройкой.

Дойдя до точки 6, кавалеры останавливаются двумя диагональными линиями и поворачиваются лицом друг к другу. Дамы про-

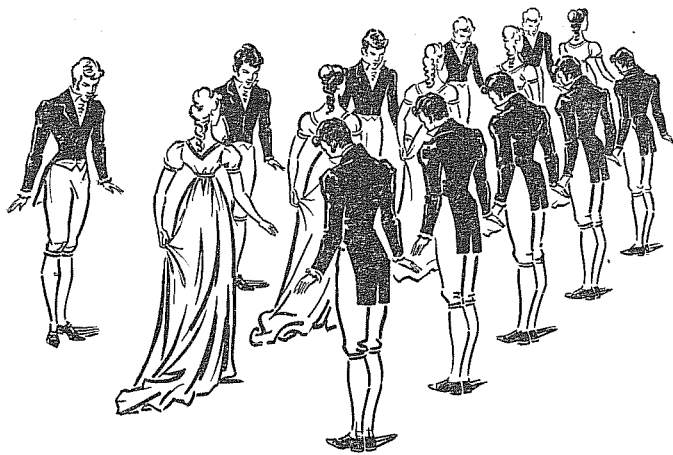


Рис. 25

ходят между стоящими кавалерами, которые отдают им поклон (рис. 25).

После этого все кавалеры поворачиваются лицом вперед и по двое, не держась за руки, уходят вслед за дамами.

### КОНТРАНСЫ

Однотипные танцы — англес, экоссе, грассфатер, кадрили, лансье — объединялись под общим названием — контрдансы. Контрданс в переводе с английского — деревенский танец. Возникнув из народных английских и шотландских танцев, контрдансы пользовались большой популярностью в Англии с начала XVII века. В 1650 году выходит первый учебник с описанием различных фигур контрданса.

В первой четверти XVIII века контрдансы под различными названиями распространились по всей Европе. В каждой стране они имели свои названия: в Германии — грассфатер, в России и Франции — англес, который в дальнейшем был переименован в экоссе.

В контрдансах могли принять участие все танцующие, лишь бы было четное число пар. Оживленный ритм, прыжкообразные движения вносили большое разнообразие в танцевальные вечера и балы с их торжественными, медленными танцами. На ассамблеях «...чинно выступали в польских, церемонно раскланивались в менуэтах и весело подпрыгивали в английском контрдансе...»\*.

В грассфатере, англесе, экоссе танцующие располагались

\* «Графиня Е. И. Головкина и ее время», стр. 89—90.

в две линии, одна против другой, вдоль зала, стоя лицом друг к другу. Первая пара исполняла фигуру, которую повторяли поочередно следующие пары. Основные танцевальные движения контрдансов — *pas chassé*, *pas jeté*, *pas assemblé*.

*Pas jeté*, *pas assemblé* — движения, входящие в танцы гавот, экоссе и французскую кадрили.

### Pas jeté

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки в основном положении.

**Затакт и** Слегка приседая на обеих ногах, левую ногу скользящим движением проводят в сторону во II позицию. Тяжесть корпуса — на правой ноге. Затем делают на правой ноге небольшой прыжок вверх. Одновременно левую ногу, вытянутую в носке и колене, немного отделяют от пола.

**раз** Танцующие плавно опускаются в полуприседании на левую ногу, которую ставят на место правой. Одновременно правую ногу стопой кладут назад на щиколотку левой ноги (*sur le cou-de-pied*). Затем плавно поднимаются из полуприседания, сильно вытягивая колено левой ноги.

На следующие полтакта повторяют движение с другой ноги. При исполнении *pas jeté* необходимо следить за тем, чтобы прыжок исполнялся на месте, а не перемещался за ногой, которая вытягивается в сторону. Во время приседания колени должны быть выворотны, при прыжке — колено и носок вытянуты, корпус подтянут. Голова слегка поворачивается к той ноге, которая вытягивается в сторону.

### Pas assemblé

**Затакт и** Исполняют те же движения, что и на *затакт и*, в *pas jeté*.

**раз** Танцующие плавно опускаются в полуприседание, ставя левую ногу вперед в III позицию. Затем плавно поднимаются из полуприседания, сильно вытягивая колени.

На следующие полтакта танцующие повторяют движение с другой ноги.

Замечания по исполнению *pas assemblé* такие же, как и при *pas jeté*. Часто в указанных танцах *pas jeté* соединяется с *pas assemblé*. Например, одно *pas jeté* сочетается с *pas assemblé*. В этом случае *pas assemblé* будут начинать не с III позиции, а с положения ноги на *sur le cou-de-pied*.



## ЭКОССЕЗ

Дается описание двух наиболее характерных фигур экоссеца — первой и третьей\*.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

Танцующие встают в две линии, одной колонной. Кавалеры — в левой, дамы — в правой линии.

### Первая фигура — 48 тактов

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

- 8 тактов Кавалеры и дамы первой и второй пар, соединив правые руки («мельница»), делают по кругу влево три *pas chassé, jeté, assemblé*. После *assemblé* — полуповорот. Соединив левые руки, кавалеры и дамы возвращаются обратно на свои места, делая три *pas chassé, jeté, assemblé*.
- 8 тактов Кавалер первой пары, взяв правой рукой правую руку своей дамы, проходит вместе с ней движением *pas glissé* с одной ноги\*\* между линиями кавалеров и дам второй, третьей и четвертой пар. Дойдя до четвертой пары, первая поворачивается и, соединившись левыми руками, делает *pas glissé*, продвигаясь вперед, а затем встает за второй парой.
- 8 тактов Первая пара, занявшая место второй, исполняет совместно с третьей 8 тактов первой фигуры.
- 8 тактов Первая пара делает *pas glissé* и возвращается на место третьей пары.
- 8 тактов Первая и четвертая пары исполняют 8 тактов первой фигуры.
- 8 тактов Первая пара делает *pas glissé* назад, затем вперед, где она занимает место четвертой. Вторая пара повторяет полностью все то, что исполняла первая. Затем то же самое делает третья пара. И так продолжается до тех пор, пока первая пара опять не вернется на свое место. После этого первая пара исполняет новую фигуру.

### Третья фигура — 64 такта

- 8 тактов Все кавалеры подают друг другу руки и идут по кругу влево за кавалером первой пары, делая при этом семь раз *pas chassé*. Возвратившись на свои места, исполняют одно *jeté* и одно *assemblé*. То же самое, но в другую сторону делают все дамы, двигаясь по кругу вправо.

\* Описание фигур экоссеца заимствовано из книги Н. П. Ивановского «Бальный танец XVI—XIX вв.».

\*\* В дальнейшем не будет указываться, что *pas glissé* исполняется с одной ноги. Продвигаясь назад, танцующие держатся правыми руками, кавалер делает *pas glissé* с правой, а дама — с левой ноги. Продвигаясь вперед, танцующие держатся левыми руками, кавалер делает *pas glissé* с левой ноги, а дама — с правой.

- 8 тактов Первая пара делает *pas glissé*. Проходит назад и вперед среди танцующих и встает на место четвертой пары.
- 8 тактов Все повторяют первые 8 тактов третьей фигуры, но только ведущей становится вторая пара.
- 8 тактов Вторая пара исполняет *pas glissé* назад и вперед, после чего встает последней.
- 8 тактов Все повторяют первые 8 тактов третьей фигуры, но ведущей становится третья пара.
- 8 тактов Третья пара исполняет *pas glissé* назад и вперед, после чего встает последней.
- 8 тактов Все повторяют первые 8 тактов третьей фигуры, но ведущей становится четвертая пара.
- 8 тактов Четвертая пара исполняет *pas glissé* назад и вперед и встает последней. Таким образом первая пара стала снова во главе колонны.
- Третьей фигурой экоссец заканчивался.

## КАДРИЛЬ

С конца XVIII века в Европе и главным образом в Париже особенно распространенным танцем была французская кадрили. Танец состоял из пяти фигур. Обычно они назывались именем той модной песенки, под которую танцевались (например, *La pantallon, Eté, La roule, La pastarelle*), или именем танцмейстера, который сочинял новую фигуру кадрили (например, *La Trénis*).

В России композитор К. Н. Лядов написал музыку к французской кадрили в честь известной артистки В. Н. Асенковой. Танец так и был назван «Памяти В. Н. Асенковой», а музыка состояла из мотивов различных водевилей, в которых она пела («Гамлет», «Ложа 1-го яруса», «Полковник старых времен» и многие другие).

Однако в кадрили часто использовали и оперную музыку. «Помощью кадрили петербургская публика знакомилась с мотивами даже тех опер, которые были запрещаемы из-за их сюжета к постановке на императорской сцене»\*.

Танцевальные движения во французской кадрили были те же, что и в экоссеце: *jeté, assemblé, chassé* и т. д. Французскую кадрили танцевали в четыре или восемь пар, причем танцующие выстраивались в виде каре. В большом зале, если танцующих было много, они располагались в несколько каре. В центре зала стояла первая пара, против нее — вторая. Справа от первой пары вставала третья и слева от первой пары — четвертая. Пары, которые стояли друг против друга, назывались *vis-à-vis*, а пары, стоявшие справа и слева, — *contre vis-à-vis*. Для большей слаженности исполнения танцующие заранее подбирали пары *vis-à-vis* и *contre vis-à-vis*.

\* «Танцы в старом Петербурге» — Журн. «Столица и усадьба», 1915, № 25, стр. 11—12.

Если кавалеров было меньше, чем дам, то кавалер мог танцевать поочередно с двумя дамами. Распорядитель бала объявлял, какую фигуру сейчас будут танцевать, и каждая пара попеременно исполняла ее. Перед началом кадрили проигрывали 8 или 16 тактов (ритурнель). Во время этого танцующие занимали свои места в каре. Затем проигрывались 8 тактов интродукции, во время которой танцующие кланялись друг другу, и вместе с тем этой интродукцией указывался темп данной фигуры.

Постепенно кадрили видоизменялась. Вместо каре выстраивались в две линии вдоль или поперек зала. Каждая линия пар поочередно танцевала каждую фигуру кадрили. Сложные танцевальные движения заменялись pas chassé и pas élevé. Различные названия фигур заменялись номерами: первая, вторая фигура и т. д.

Количество фигур кадрили то увеличивалось, то уменьшалось. Наиболее устойчивой оказалась кадрили в шесть фигур. Галоп, который стал началом и концом шестой фигуры, сделал танец очень оживленным, разнообразным и увлекательным. Распорядитель бала по своему усмотрению мог создавать различные танцевальные построения галопа: всевозможные «круги», «звезды», «гирлянды» и т. д., в которые вовлекались и объединялись все танцующие пары.

В России кадрили танцевали в XIX и в начале XX века.

Даем описание шестой фигуры кадрили, так как в нее входят движения второй фигуры и галоп.

### Шестая фигура кадрили — 104 такта

Музыкальное сопровождение № 4. Музыкальный размер  $2/4$ . Темп быстрый.

Танцующие пары выстраиваются в две линии, стоящие одна против другой по левой и правой сторонам зала.

#### Интродукция (8 тактов)

- 1-й—2-й такты Кавалеры и дамы каждой пары поворачиваются лицом друг к другу.  
 3-й—4-й такты Кавалеры, делая шаг вправо, кланяются дамам.  
 5-й—6-й такты Дамы, отвечая на поклон кавалеров, делают реверанс.  
 7-й—8-й такты Танцующие становятся парами в исходное положение галопа.

#### Галоп (16 тактов)

- 1-й—2-й такты Исполняя четыре раза движение галопа вперед, танцующие пары идут навстречу друг к другу.  
 3-й—4-й такты Танцующие делают четыре раза движение галопа назад.

На следующие 5-й, 6-й, 7-й и 8-й такты танцующие пары дви-

жением галопа переходят на противоположную сторону и на последний 8-й такт делают полуоборот.

После этого на следующие 8 тактов повторяют все движения, исполнившиеся на первые 8 тактов, то есть четыре движения галопа вперед, четыре движения галопа назад и переход на противоположную сторону (на свои места). При этом на последнюю четверть 16-го такта кавалеры и дамы разъединяют руки, и все танцующие поворачиваются лицом к центру зала.

#### Pas chassé и переходы дам (16 тактов)

Темп замедляется.

В течение этих 16 тактов кавалеры остаются на своих местах.

- 1-й—2-й такты Дамы, начиная правой ногой, делают одно pas chassé и два pas élevé вперед.  
 3-й—4-й такты Начиная левой ногой, делают одно pas chassé и затем два pas élevé назад.  
 5-й—6-й такты Все дамы немного поворачиваются вправо, голову слегка поворачивают влево. Начиная с правой ноги, исполняют одно pas chassé и затем два pas élevé вперед.  
 7-й—8-й такты Начиная с левой ноги, делают одно pas chassé и затем два pas élevé назад и на последнюю четверть 8-го такта выравниваются в одну линию с кавалерами.

На 9-й, 10-й, 11-й и 12-й такты каждая дама, начиная с правой ноги, тремя pas chassé переходит на противоположную сторону — на место дамы противостоящей пары. При этом на последнюю четверть 12-го такта дамы делают шаг вперед левой ногой, одновременно поворачиваясь на полкруга вправо в сторону кавалера, и подтягивают правую ногу в III позицию вперед (см. стр. 78). После этого кавалеры и дамы делают друг другу легкий поклон.

- 13-й—14-й такты Дамы немного поворачиваются вправо, голову слегка поворачивают влево. Начиная правой ногой, делают одно pas chassé вперед и затем два pas élevé вперед.  
 15-й—16-й такты Дамы немного поворачиваются влево, голову слегка поворачивают вправо. Начиная правой ногой, делают одно pas chassé и два pas élevé вперед.

Таким образом дамы из противостоящих пар встречаются и проходят справа одна мимо другой. На последнюю четверть 16-го такта, когда дама подходит к кавалеру своей пары, танцующие поворачиваются друг к другу на четверть круга вправо.

#### Pas chassé вперед, назад и поворот (8 тактов)

- 1-й—2-й такты Кавалер и дама каждой пары, начиная с правой ноги, делают одно pas chassé вперед и два pas élevé вперед, проходя слева один мимо другого (рис. 26).

3-й—4-й такты Кавалеры и дамы, начиная с левой ноги, делают одно *pas chassé* назад и два *pas élevé* назад.  
 5-й—8-й такты Кавалеры и дамы подают друг другу правые руки, держа их немного ниже уровня плеч и слегка округлыми у локтя. Танцующие начинают правой ногой и делают

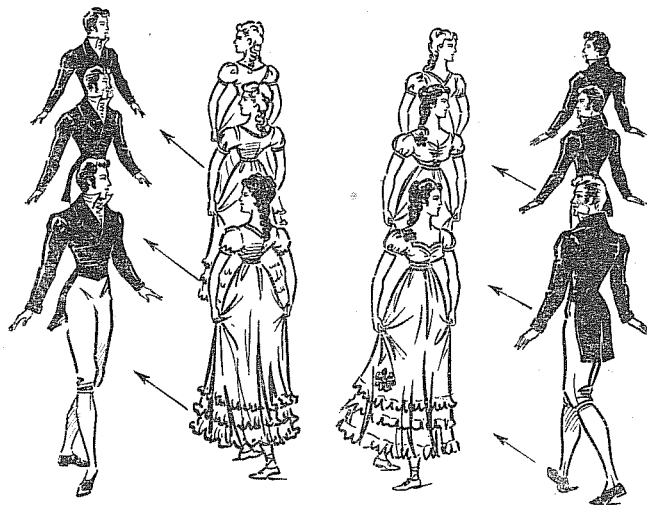


Рис. 26

полный поворот вправо, исполняя при этом три *pas chassé* вперед. На последнюю четверть 8-го такта кавалеры и дамы разъединяют руки и становятся в исходное положение галопа.

#### Галоп (16 тактов)

Танцующие на 16 тактов повторяют галоп: 4 такта галопа вперед, 4 такта галопа назад и переход на противоположную сторону. Затем снова 4 такта галопа вперед, 4 такта галопа назад и переход на свои места. При этом на последнюю четверть 16-го такта кавалеры и дамы разъединяют руки и все танцующие поворачиваются лицом к центру зала.

#### *Pas chassé* и переходы кавалеров (16 тактов)

В течение этих 16 тактов дамы остаются на своих местах. Кавалеры повторяют все движения *pas chassé* и переходы, исполнявшиеся дамами. При этом, когда переходят на противоположные стороны, делают три раза *pas chassé* вперед и поворачиваются на полкруга влево (см. стр. 78).

На 8 тактов танцующие повторяют *pas chassé* вперед, назад и поворот.

#### Галоп по кругу (16 тактов)

Танцующие пары, повернувшись вправо, исполняют галоп вперед по кругу. На 16-й такт они доходят до своих мест, откуда начинали галоп, опускают руки и выравниваются в две линии, стоящие одна против другой по обе стороны зала.

#### Поклоны (8 тактов)

1-й—2-й такты Все кавалеры делают поклон, а дамы — реверанс вправо.  
 3-й—4-й такты Кавалеры и дамы каждой пары поворачиваются лицом друг к другу.  
 5-й—6-й такты Кавалеры, делая шаг вправо, отдают поклоны дамам.  
 7-й—8-й такты Дамы делают реверанс в правую сторону.

Шестая фигура кадрили до появления галопа заканчивалась различными построениями: *grand rond* (большой круг), *chaîne* (цепь), *tour de main* (поворот за руки). Дамы составляли внутренний круг, кавалеры — внешний. Все танцевальные построения исполнялись движениями *pas chassé*.

#### ЛАНСЬЕ

Из всех разновидностей контрдансов более поздней по времени появления в танцевальных залах была английская кадрили — лансье, которая распространилась во второй половине XIX века. В лансье танцующие располагались в каре так же, как в старинной французской кадрили, — по четыре или восемь пар. Лансье состояло из пяти фигур, которые имели определенные названия; перед каждой фигурой, кроме последней, пятой, так же, как и в кадрили, проигрывались 8 тактов интродукции, на которые танцующие делали поклоны.

Даем описание третьей фигуры лансье\*, носившей название «мельница», интересной по рисунку и легко запоминающейся учащимися.

#### Третья фигура — 24 такта

Музыкальное сопровождение № 5. Музыкальный размер  $\frac{6}{8}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: танцующие стоят лицом к центру каре, ноги в III позиции, правая нога впереди. Руки кавалеров опущены вниз, дамы обеими руками придерживают платье.

\* Заимствовано из книги Н. П. Ивановского «Бальный танец XVI—XIX вв.».

### Интродукция (8 тактов)

- 1-й—4-й такты Кавалеры и дамы каждой пары поворачиваются друг к другу.  
 5-й—6-й такты Танцующие делают друг другу поклон, исполняя его в правую сторону.  
 7-й—8-й такты Все пары поворачиваются лицом к центру каре. Фигуру начинают кавалер первой пары и дама второй пары.  
 1-й—2-й такты Кавалер делает одно pas chassé вперед и два pas élevé вперед.  
 3-й—4-й такты Дама делает одно pas chassé и два pas élevé вперед (навстречу кавалеру).  
 5-й—6-й такты Кавалер и дама делают друг другу поклон, медленный и плавный (кавалер — влево, дама — вправо).  
 7-й—8-й такты Кавалер и дама, начиная с левой ноги, исполняют одно pas chassé и два pas élevé назад, отходя при этом на свои места.

### «Мельница» (8 тактов)

- 1-й—2-й такты Дамы подают друг другу правые руки и соединяют их вместе («мельница»), делая в центре каре два pas chassé вперед и доходят до кавалеров vis-à-vis (рис. 27).

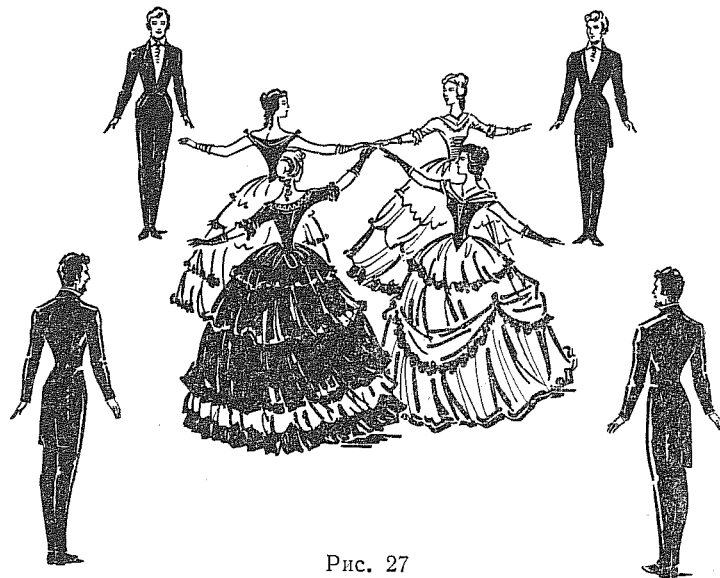


Рис. 27

- 3-й—4-й такты Каждая дама подает левую руку кавалеру vis-à-vis. Держась левыми руками, танцующие исполняют поворот влево, делая при этом два pas chassé вперед.

- 5-й—6-й такты Все дамы снова подают друг другу правые руки, делая при этом два pas chassé в центре каре, и доходят до своих кавалеров.

- 7-й—8-й такты Дамы подают левые руки своим кавалерам. Держась левыми руками, танцующие исполняют два pas chassé вперед и делают при этом поворот влево.

Затем фигуру повторяют. Начинает ее кавалер второй и дама первой пары. Так по очереди все танцующие пары исполняют фигуру «мельница». При повторении фигуры следующими исполнителями вступление не проигрывают.

Разучивание кадрили и лансье приносит большую пользу учащимся. Как говорилось в старинных учебниках, «кадриль представляет собой как бы разговор, беседу участвующих»\*. Эта характеристика отвечает той основной задаче, которая ставится перед студентами на занятиях по мастерству актера, а также и на уроках по танцу: внимание к партнеру и общение с ним. Разучивание описанных выше танцев воспитывает у студентов также элегантность и непринужденность манер, приучает их свободно держаться, кланяться, подавать даме руку и т. д. Все это поможет будущим артистам при исполнении русского и западного классического репертуара.

### ГАЛОП

Родиной галопа считается Венгрия. Этот танец распространился в Европе к 30—40-м годам XIX века и исполнялся с различными фигурными построениями, которые назывались «звезда», «квадрат», «гирлянды» и т. д. Галопом начиналась и заканчивалась шестая фигура кадрили.

### Па галопа

Па галопа — это скользящие движения, такие же, как pas glissé, но с одной и той же ноги. Па галопа могут исполняться вперед и назад.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный, до быстрого.

Исходное положение: учащиеся стоят лицом к центру зала; ноги в III позиции, правая нога впереди. Руки — в основном положении. Движения исполняются по кругу.

- Затакт и 1-й такт раз и два 2-й такт } Исполняют все движения, описанные на тот же счет в pas glissé.  
 } Скользя носком по полу, подтягивают левую ногу к правой не в I, а в III позицию назад.  
 Продолжают исполнять па галопа с той же правой ноги, немного наклоняя к ней корпус. Голову слегка поворачивают к правому плечу.

\* А. Я. Ц о р н, Грамматика танцевального искусства и хореографии, стр. 209.

Аналогично исполняют па галопа с левой ноги, соответственно меняя положение корпуса и головы. Танцующие при этом стоят спиной к центру зала; ноги в III позиции; левая нога впереди.

Затем так же разучивают па галопа назад.

После того, как учащиеся разучат отдельно па галопа вперед и назад, рекомендуется их соединить.

1-й—6-й Делают с правой ноги шесть раз па галопа вперед, такты

7-й такт Делают небольшой шаг вперед правой ногой.

8-й такт Левую ногу, скользя носком по полу, подтягивают к правой ноге в III позицию назад.

Затем на следующие 1-й — 6-й такты исполняют с левой ноги шесть раз па галопа назад.

7-й такт Делают левой ногой небольшой шаг назад.

8-й такт Скользя носком по полу, подтягивают правую ногу к левой в III позицию вперед.

Так же делают па галопа вперед и назад, начиная с левой ноги.

После этого галоп танцуют в парах. Исходное положение такое же, как и в вальсе (см. стр. 134). При исполнении галопа вперед девушки начинают с правой ноги. Корпус при этом слегка наклоняют к правой ноге. Юноши начинают левой ногой. Корпус слегка наклоняют к левой ноге. Головы повернуты друг к другу. Соединенные руки танцующих немного опущены.

При исполнении галопа назад девушки начинают левой ногой, юноши — правой. Корпус и голова остаются в том же положении. Темп исполнения быстрый, стремительный. Все движения галопа легкие и скользящие.

## ВАЛЬС

Вальс в три па — один из самых распространенных и любимых бальных танцев. Предполагается, что он произошел от народного крестьянского танца лендлера, возникшего в Австрии и южных областях Германии (поэтому лендлер иногда называли штирийским или тирольским).

Вальс как бальный танец был известен уже в конце XVIII века. В 1782 году вышла брошюра «Etwas über das Walzen» («Некоторые сведения о вальсировании»). В 1791 году современник писал: «В Берлине мода на вальс и только на вальс»\*.

Характерная особенность и вместе с тем прелесть этого танца заключается в непрерывном и плавном кружении танцующих пар.

Своей непосредственностью, оживленностью и простотой вальс вносил свежую струю в аристократические танцевальные салоны с их церемонными, жеманными и вычурными менуэтами и гавотами, ломая сложившиеся столетиями условности аристократических понятий, правил и манер внешнего поведения.

\* М. С. Д р у с к и н, Очерки по истории танцевальной музыки, Л., изд. Ленинградской филармонии, 1936, стр. 47—48.

«Вальса тогда еще не знали, и в первое время, когда он стал входить в моду, его считали неблагопристойным танцем: как это обхватить даму за талию и кружить ее по залу»\*. Вальс быстро распространяется в демократических кругах предместий и городского населения Германии, Австрии, а затем и Франции. В конце XVIII века он делается известным в России. Однако народность и простота вальса долго мешали ему завоевать себе популярность в великосветском обществе. Бывали моменты, когда танец подвергался настоящему гонению. Так, при Павле I появилось даже специальное предписание полиции, в котором было запрещено «употребление пляски, называемой вальсеном»\*\*.

Величайшие композиторы Моцарт, Гайдн, Вебер, Шопен, Глинка, Чайковский, Глазунов и многие другие вводят мелодии вальса в свои оперы и в фортепьянные произведения. Развитие музыкальной формы вальса, уже как бытового танца, связано с именами родоначальников вальсовой династии Иозефа Ланнера, Иогана Штрауса-старшего и особенно Иогана Штрауса-младшего. Вальс покоряет весь танцевальный мир, становясь излюбленным танцем самых широких слоев общества. Его исполняют то в более медленном, то в более быстром темпе. Создаются различные виды вальса — в пять па, вальс оребур (влево). Его па входят во многие бальные танцы, например вальс-миньон, падекатр и другие, а также в сценические танцы опер, балета и оперетт.

Просуществовав уже почти двести лет, вальс до сих пор пользуется большим успехом и не утратил своего бывшего значения.

## Па вальса

Вальс можно танцевать вправо и влево. Поворот вальса и в ту и в другую сторону исполняется на 2 такта музыкального сопровождения и состоит из двух половин (полуповоротов). Каждая занимает 1 такт. Музыкальный размер  $3/4$ . Темп может быть медленный, умеренный, быстрый. При разучивании темп медленный.

Поворот вальса вначале разучивается без построения учащихся в пары.

### Поворот вальса в правую сторону

Первая половина поворота. Исходное положение: учащиеся стоят лицом к центру зала; ноги в III позиции, правая — впереди; руки в основном положении.

1-й такт

раз

Делают правой ногой скользящий шаг вперед, немного вправо, перенеся тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога остается сзади, слегка согнутая в колене; пятка отделена от пола.

\* «Русский вестник», т. 137, 1878, сентябрь, стр. 176.

\*\* М. С. Д р у с к и н, Очерки по истории танцевальной музыки, стр. 47.

два Скользящим движением проводят левую ногу вперед через I в IV позицию и поворачиваются на полупальцах обеих ног на полкруга вправо.

три Опускаясь с полупальцев, подтягивают скользящим движением правую ногу к левой в III позицию назад и слегка приседают на обеих ногах. Затем выпрямляют колени.

Вторая половина поворота. Исходное положение: учащиеся стоят спиной к центру зала; ноги в III позиции, левая впереди.

2-й такт

раз Делают левой ногой скользящий шаг вперед, немного влево, перенося тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога остается сзади, слегка согнутая в колене; пятка отделена от пола.

два Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в IV позицию назад и, поднимаясь на полупальцы обеих ног, поворачиваются на полкруга вправо.

три Опускаясь с полупальцев, скользящим движением подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад и слегка приседают на обеих ногах. Затем выпрямляют колени.

После того как учащиеся хорошо освоят каждую половину поворота в отдельности, их соединяют вместе и повторяют весь поворот несколько раз подряд. При этом легкие приседания на счет *три* каждого такта предельно уменьшаются. Необходимо добиваться наибольшей слитности в исполнении обеих половин поворота, не допуская задержек после исполнения каждой половины.

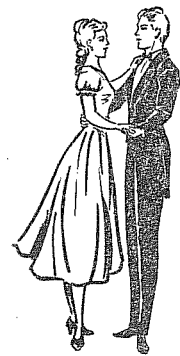


Рис. 28

Освоив поворот вальса без построения в пары, переходят к разучиванию па вальса в парах.

Исходное положение следующее: юноша стоит спиной, а девушка — лицом к центру зала; ноги в III позиции. У юноши левая нога впереди, у девушки — правая. Правой рукой юноша держит девушку за талию. Пальцы его руки должны быть собраны и лежать на талии не дальше позвоночника, причем талии девушки касается только кисть, а не вся рука юноши. Пальцами левой руки юноша держит пальцы правой руки девушки. Соединенные руки танцующих отведены в стороны немного ниже уровня плеч девушки. Локти рук слегка округлены и не должны быть опущены вниз. Кисть руки девушки лежит на правом предплечье юноши, но не на его лопатке (рис. 28).

При исполнении вальса в парах в правую сторону на *1-й такт* девушка делает первую половину поворота, а юноша — вторую. На *2-й такт* девушка исполняет вторую половину поворота, а юноша — первую.

Рекомендуется вначале разучивать вальс в парах на *4 такта* с тем, чтобы после каждого полуповорота выдерживалась пауза, занимающая *1 такт*. После этого вальс в правую сторону разучивается без пауз, то есть исполняется полный поворот на *2 такта*.

### Поворот вальса в левую сторону

Также разучивается вначале без построения в пары.

Первая половина поворота. Исходное положение: учащиеся стоят спиной к центру зала; ноги в III позиции, левая впереди; руки в основном положении.

1-й такт

раз Делают левой ногой скользящий шаг вперед, перенося тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога остается сзади, слегка согнутая в колене, пятка отделена от пола.

два Скользящим движением проводят правую ногу вперед через I в IV позицию и поворачиваются на полупальцах обеих ног на полкруга влево.

три Опускаясь с полупальцев, подтягивают скользящим движением левую ногу к правой в III позицию назад и слегка приседают на обеих ногах. Затем выпрямляют колени.

Дальнейшее разучивание па вальса в левую сторону проходит так же, как и в правую. Исходное положение танцующих в парах такое же, как и в правую сторону, но на *1-й такт* юноша исполняет первую половину поворота, а девушка — вторую. На *2-й такт* юноша исполняет вторую половину поворота, а девушка — первую.

При исполнении вальса в правую и левую стороны необходимо, чтобы спина была выпрямлена, корпус подтянут, голова держалась прямо. Девушка может слегка поворачивать и наклонять голову к правому или левому плечу, все движения плавные, без подскоков и без наклона корпуса; шаги скользящие, небольшие, и позиции ног выворотные. Особо важно следить за тем, чтобы на счет *раз* каждого такта танцующие переносили тяжесть корпуса на ногу, делающую шаг, а на счет *два* поднимались на полупальцы.

### «Дорожка»-променад (вперед и назад)

«Дорожка» — это движение вальса, но без поворотов. Она может исполняться вперед и назад.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп умеренный.

«Дорожка» вперед. Исходное положение: танцующие стоят лицом по линии движения танца; ноги в III позиции, правая впереди; руки в основном положении.

раз Делают правой ногой небольшой скользящий шаг вперед, перенося тяжесть корпуса на правую ногу. Левая нога остается сзади, слегка согнутая в колене; пятка отделена от пола.

два Скользящим движением проводят левую ногу вперед через I в IV позицию, поднимаясь на полупальцы обеих ног.

три Опускаясь с полупальцев, скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в III позицию назад и слегка приседают на обеих ногах.

На 2-й такт повторяют все движения с левой ноги.

«Д о р о ж к а» н а з а д. Исходное положение: танцующие стоят спиной по линии движения танца; ноги в III позиции, левая сзади; руки в основном положении.

раз Делают левой ногой небольшой скользящий шаг назад, перенося тяжесть корпуса на левую ногу. Правая нога остается впереди, касаясь носком пола.

два Скользящим движением проводят правую ногу назад через I в IV позицию, поднимаясь на полупальцы обеих ног.

три Опускаясь с полупальцев, скользящим движением подтягивают левую ногу к правой в III позицию вперед и слегка приседают на обеих ногах.

На 2-й такт повторяют все движения с правой ноги.

При исполнении «дорожки» вперед и назад шаги должны быть небольшими, скользящими и плавными. Корпус подтянут и не раскачивается в стороны.

Освоив «дорожку» вперед и назад, рекомендуется разучивать ее в сочетании с па вальса.

Ниже предлагается танцевальная композиция вальса, где все юноши танцуют попеременно. Тот, кто в данный момент не принимает непосредственного участия в танце, может и должен выполнять определенную актерскую задачу: своевременно подойти к девушке, сделать поклон, предложить руку, а также внимательно следить за танцевальной репликой, чтобы не опоздать на вступление к танцу. Все это прививает навыки общения и внимания к партнеру.

Рекомендуемая композиция вальса дает возможность принимать участие в ее исполнении всем танцующим, даже если девушек меньше, чем юношей.

#### ВАЛЬС В ТРИ ПА \*

Исполняют восемь кавалеров и четыре дамы.

В каждом из четырех углов зала становятся двое кавалеров и между ними дама.

#### Первая фигура — 16 тактов

1-й—4-й такты Дамы и стоящие слева от них кавалеры (первые) на 4 такта исполняют в парах вальс по кругу против движения часовой стрелки. Причем на счет три 4-го

такта кавалеры становятся спиной, а дамы — лицом по линии движения танца и подают друг другу правые руки, которые округло поднимают вверх. Левые руки кавалеров свободно опущены вниз, а левые руки дам придерживают платье.

5-й—8-й такты Танцующие пары исполняют «вальсовую дорожку». Кавалеры начинают с левой ноги и движутся спиной назад по кругу, дамы начинают с правой ноги и движутся лицом вперед.

9-й—10-й такты Исполняют два раза pas balancé. Причем каждый из танцующих, начиная с правой ноги, делает pas balancé вправо. Корпус и голову тоже слегка наклоняют вправо. Затем делают pas balancé влево, начиная с левой ноги. Корпус и голову слегка наклоняют влево.

11-й—12-й такты Танцующие, не разъединяя рук и не меняя их положения, но глядя друг на друга, «вальсовой дорожкой» поворачиваются вокруг себя вправо и затем принимают позу вальса.

13-й—15-й такты Исполняют вальс по кругу. Причем к концу 15-го такта все танцующие пары должны вернуться на свои места, откуда они начали танцевать. Во время исполнения первой фигуры вальса кавалеры, стоящие справа от дам, остаются на своих местах.

16-й такт Танцующие пары делают друг другу поклон. Первые кавалеры отходят от дам, а вторые, делая поклон, подходят к дамам и принимают позу вальса.

#### Вторая фигура — 16 тактов

Исполняют вторые кавалеры.

1-й—4-й такты Танцующие исполняют вальс, причем на счет три 4-го такта принимают следующее положение: кавалер и дама стоят лицом вперед по линии движения танца. Соединенные правые руки округло подняты вверх; соединенные левые руки немного отведены в сторону, чуть ниже уровня плеч дам. Танцующие слегка отклонены друг от друга; лица обращены друг к другу. Ноги в III позиции: у кавалера левая нога впереди, у дамы — правая.

5-й—6-й такты Танцующие пары исполняют «вальсовую дорожку». Кавалеры начинают левой ногой, дамы — правой.

7-й—8-й такты Кавалеры продолжают «вальсовую дорожку» вперед. Одновременно дамы, не разъединяя рук, делают поворот вальса вправо (рис. 29). При этом соединенные правые руки плавно опускают вниз, а левые поднимают вверх и затем плавно крест-накрест опускают вниз.

9-й—10-й такты Исполняют «вальсовую дорожку» вперед. Соединенные руки танцующих находятся впереди корпуса, немного выше талии дамы.

\* Композиция танца принадлежит автору.

11-й—12-й такты Кавалеры продолжают «вальсовую дорожку» вперед. Одновременно дамы, не разъединяя рук, делают поворот вальса влево. При этом соединенные левые руки плавно поднимают вверх (рис. 30) и затем опускают вниз, а правые поднимают вверх. На счет *три 12-го такта* танцующие принимают позу вальса.



Рис. 29

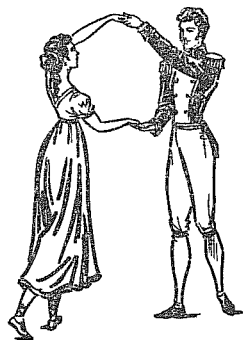


Рис. 30

13-й—16-й такты Исполняют вальс, возвращаясь на свои места. При этом на счет *три 16-го такта* танцующие принимают следующее положение: кавалер и дама стоят лицом вперед по линии движения танца. Правой рукой кавалер держит левую руку дамы. Кавалер, не танцевавший вторую фигуру, подходит к даме с правой стороны и подает ей левую руку. Дама опускает кисть правой руки на ладонь левой руки кавалера.

### Третья фигура — 32 такта

Исполняется двумя кавалерами и дамой.

1-й—4-й такты Все танцующие «вальсовой дорожкой» продвигаются по линии движения танца. Причем на *4-й такт* все танцующие тройки берутся за руки и образуют один общий круг. Дамы стоят лицом к центру круга, кавалеры — спиной.

5-й—8-й такты Держась за руки, танцующие исполняют «вальсовую дорожку» по кругу. На *8-й такт* каждая тройка останавливается возле угла, от которого начала третью фигуру. На счет *три 8-го такта* кавалер, стоящий слева от дамы, берет ее правой рукой за талию, принимая позу вальса. Кавалер, находящийся справа от дамы, останавливается спиной к центру круга, лицом к танцующим.

9-й—15-й такты Танцующие пары исполняют вальс по кругу, доходя до стоящего кавалера из своей тройки. Дама подает ему левую руку, а правую — кавалеру, с которым танцевала вальс.

16-й такт Все танцующие тройки берутся за руки и снова образуют один общий круг. Дамы также стоят лицом к центру круга, кавалеры — спиной.

17-й—20-й такты Все танцующие общим кругом исполняют «вальсовую дорожку». На *20-й такт* каждая тройка останавливается возле угла, от которого начала третью фигуру. На счет *три 20-го такта* кавалер, стоящий слева от дамы, берет ее правой рукой за талию, принимая позу вальса. Кавалер, находящийся справа от дамы, останавливается спиной к центру круга, лицом к танцующим.

21-й—28-й такты Пары исполняют вальс по кругу, доходя до кавалеров из своей тройки.

29-й—30-й такты Кавалеры отдают поклон даме.

31-й—32-й такты Дама отдает поклон кавалерам.

### ВАЛЬС В ДВА ПА

Вальс в два па или двухшаговый вальс более позднего происхождения, чем вальс в три па. «Лет 50 тому назад, — писал в 1890 году А. Цорн, — вошел в моду так называемый двухшаговый, или венский, вальс и почти вытеснил прекрасный трехшаговый (в три па.— Е. В.) вальс»\*.

Вальс в два па построен на движениях *pas chassé*. В нем нет такого разнообразия положений рук, как в вальсе в три па. «Новый вальс (в два па.— Е. В.) представляет глазам только краткий и поддегивающий бег, без всяких балансов корпуса и качаний головы, этих необходимых украшений истинного вальса»\*\*.

Вальс в два па разучивается на втором курсе.

Поворот вальса исполняется на *2 такта* музыкального сопровождения и состоит из двух половин (полуповоротов). Каждая половина поворота занимает *1 такт*.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого. Музыкальное сопровождение № 6. Поворот вальса в два па вначале разучивается без построения учащихся в пары.

Первая половина поворота. Исходное положение: танцующие стоят лицом к центру зала; ноги в III позиции, правая — впереди; руки в основном положении.

\* А. Я. Ц о р н, Грамматика танцевального искусства и хореографии, стр. 253.

\*\* Ц е л л а р и у с, Руководство к изучению новейших балльных танцев, Спб., типография военно-учебных заведений, 1848, стр. 27.



- Затакт и Приподнимаются на полупальцы обеих ног.
- 1-й такт  
раз Правую ногу скользящим движением, не отделяя носка от пола, проводят в правую сторону во II позицию и опускают на всю ступню, слегка сгибая колено. Корпус и голову наклоняют к правой ноге. Левая нога остается сзади, вытянутая в колене, пятка отделена от пола.
- два Скользя носком по полу, подтягивают левую ногу к правой в III позицию назад, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног. Левая нога как бы «подбивает» правую, которую скользящим движением, не отделяя носка от пола, проводят в правую сторону, во II позицию (*pas chassé*).
- три Поворачиваясь на 180° вправо, левую ногу во время поворота подтягивают к правой в I позицию. После этого учащиеся оказываются стоящими спиной к центру зала.

Вторая половина поворота. Исходное положение: танцующие стоят спиной к центру зала; ноги в III позиции, левая впереди.

- Затакт и Приподнимаются на полупальцы обеих ног.
- 2-й такт  
раз Левую ногу скользящим движением, не отделяя носка от пола, проводят в левую сторону во II позицию и опускают на всю ступню, слегка сгибая колено. Корпус и голову наклоняют к левой ноге. Правая нога остается сзади, вытянутая в колене. Пятка отделена от пола.
- два Скользя носком по полу, подтягивают правую ногу к левой в III позицию назад, приподнимаясь при этом на полупальцы обеих ног. Правая нога как бы «подбивает» левую ногу, которую скользящим движением, не отделяя носка от пола, проводят в левую сторону во II позицию (*pas chassé*).
- три Поворачиваясь на 180°, правую ногу подтягивают к левой в III позицию вперед. После этого учащиеся оказываются стоящими лицом к центру зала.

Хорошо освоив каждую половину поворота в отдельности, учащиеся разучивают их в соединенном виде несколько раз подряд. Необходимо добиваться наибольшей слитности в исполнении обеих половин поворота, не допуская задержек после каждой половины. В вальсе в два па следует делать акцент на счет *раз* каждого такта. Скольжение, исполняемое за счет *раз, два*, делается медленнее и шире, скольжение на счет *три* — быстрее и короче.

Освоив повороты вальса, его разучивают в парах. Исходное положение такое же, как и при исполнении вальса в три па. На *1-й такт* девушка исполняет первую половину вальсового поворота, а юноша — вторую. На *2-й такт* девушка исполняет вторую половину поворота, а юноша — первую.

Старинный народный танец Чехии полька приобретает в XIX веке огромную известность. К 40-м годам она распространяется по всей Европе и особенным успехом пользуется в Париже. Польку танцевали в самых разнообразных слоях городского общества. Ее необыкновенная популярность затмила на некоторое время даже успех вальса.

В России полька не имела успеха на великосветских балах. Наибольшее распространение она получила в среде мелкого чиновничества, купечества и мещанского сословия. Польку танцевали в небольших собраниях и на семейных вечерах.

Вся ее прелесть в веселом стаккирующем ритме, в быстрых и легких подпрыгивающих продвижениях и поворотах танцующих пар. Полька исполнялась с различными фигурами, которые танцующие могли варьировать по своему желанию.

Ниже дается описание двух фигур польки.

### Па польки

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп быстрый. При разучивании вначале темп умеренный.

Па польки исполняется на месте — вперед, назад и боковое — и с продвижением — вперед, назад и в повороте.

### Па польки с продвижением вперед

Исходное положение: ноги в III позиции, правая — впереди; руки в основном положении.

Затакт и Делают небольшой подскок на левой ноге и одновременно вытягивают правую ногу вперед, выпрямив колено и вытянув носок, который слегка отделяется от пола. Корпус слегка наклоняют вправо. Голову немного поворачивают к правому или к левому плечу.

- 1-й такт  
раз Ставят правую ногу на полупальцы.  
и Подставляют левую ногу к правой на полупальцы в III позицию назад.
- два Делают небольшой шаг вперед правой ногой, ставя ее на полупальцы; затем подтягивают левую ногу к правой в I позицию.
- и Делают небольшой подскок на правой ноге, одновременно вытягивают левую ногу вперед.

После этого на *2-й такт* танцующие повторяют с другой ноги движения, исполнявшиеся на 1-й такт. Корпус слегка наклоняют влево. Голову слегка поворачивают к левому или к правому плечу.

### Па польки назад

Исходное положение такое же, как и в па польки вперед. На счет *и 1-го такта* левую ногу, слегка согнутую в колене, отводят назад и все шаги делают назад. Голову немного наклоняют и поворачивают к левому плечу или же слегка приподнимают и поворачивают к правому плечу. На счет *и 2-го такта* правую ногу, слегка согнутую в колене, проводят через I позицию назад, соответственно меняя поворот головы. Плечи при этом должны быть ровными и не поворачиваться за ногой, делающей движения назад.

### Па польки боковое

Исполняется так же, как и па польки вперед, но на счет *и 1-го и 2-го тактов* вытягивают правую или левую ногу не вперед, а в сторону. Все шаги делают не вперед, а в правую или в левую сторону на месте. Повороты и наклоны корпуса и головы такие же, как и при исполнении па польки вперед.

### Па польки в повороте

Полный поворот польки занимает *2 такта* музыкального сопровождения, по *1-му такту* на каждую половину поворота.

Исходное положение такое же, как и при разучивании па вальса в правую сторону.

#### Первая половина поворота.

Затакт и Делают небольшой подскок на левой ноге и одновременно вытягивают правую ногу в сторону во II позицию, выпрямив колени и вытянув носок, который слегка отделяется от пола. Корпус и голову немного поворачивают и наклоняют к правой ноге.

1-й такт раз Ставят правую ногу на полупальцы во II позицию.  
и Подставляют левую ногу к правой на полупальцы в III позицию назад.

два Делают небольшой шаг вправо правой ногой, ставя ее на полупальцы во II позицию.

и Делая небольшой подскок на правой ноге, поворачиваются на полкруга вправо и одновременно подтягивают левую ногу к щиколотке правой ноги назад.

После этого полуповорота танцующие оказываются стоящими спиной к центру зала.

#### Вторая половина поворота.

Затакт и Делают небольшой подскок на правой ноге и одновременно вытягивают левую ногу в сторону во II позицию.

2-й такт раз Ставят левую ногу на полупальцы во II позицию. Корпус и голову слегка поворачивают и наклоняют к левой ноге.

и Подставляют правую ногу к левой на полупальцы в III позицию назад.

два Делают небольшой шаг в сторону левой ногой, ставя ее на полупальцы во II позицию.

и Делая небольшой подскок на левой ноге, поворачиваются на полкруга вправо и одновременно подтягивают правую ногу к левой в III позицию вперед, слегка отделив ступню правой ноги от пола.

После этого полуповорота танцующие оказываются стоящими лицом к центру зала.

Освоив па польки в повороте, ее разучивают в парах. Исходное положение при этом такое же, как и в вальсе. При исполнении па польки все шаги должны быть легкими, отрывистыми, небольшими и делаться на полупальцах. Ногу надо подставлять к другой точно в III позицию. Носки должны быть вытянутыми, ноги выворотными, спина подтянута.

Наиболее распространенные фигуры польки: исходное положение танцующих, как в полонезе. Вначале делают четыре па польки боковые на месте. Затем движением польки продвигаются вперед и после этого исполняют па польки в повороте.

Кавалер правой рукой держит правую руку дамы. Соединенные руки округло подняты вверх. Делая па польки, кавалер продвигается вперед. Дама, делая па польки, поворачивается вправо под соединенными руками.

### МАЗУРКА

Истоки мазурки восходят к народному польскому танцу — мазуру, замечательному по красоте и разнообразию движений. В Европе мазурка становится известной к началу XIX века и наибольшее распространение получает в России.

«...Последние две зимы перед нашествием французов были в Москве, как известно, особенно веселы,— пишет современник.— В эти зимы впервые явилась в Москве мазурка с пристукиванием шпорами, где кавалер становился на колени, обводил вокруг себя даму и целовал ее руку»\*.

Нигде, кроме Польши, с таким блеском и мастерством не танцевали мазурку, как в России. Перенесенная на русскую почву, мазурка приобретает особый колорит и характер исполнения.

Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» превосходно описывает исполнение мазурки Денисовым и Наташей Ростовской. Особенно верную и яркую характеристику мазурки дает Пушкин в V главе «Евгения Онегина».

«Мазурка раздалась. Бывало,  
Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале все дрожало,

\* М. Гершензон, Грибоедовская Москва, стр. 12—13.

Паркет трещал под каблуком,  
Тряслися, дребезжали рамы;  
Теперь не то: и мы, как дамы,  
Скользим по лаковым доскам.  
Но в городах, по деревням,  
Еще мазурка сохранила  
Первоначальные красы;  
Припрыжки, каблуки, усы  
Все те же; их не изменила  
Лихая мода, наш тиран,  
Недуг новейших россиян».

Читая эти стихи, мы представляем себе характерные особенности мазурки, ее движения и понимаем, насколько был распространен этот танец в различных слоях русского общества.

В начале мазурки все танцующие пары проходили по кругу зала (променад). При этом дамы исполняли *pas sougi*, а кавалеры *pas gala*, *pas soup de talon* или так же, как и дамы, *pas sougi*. Отличительной особенностью мазурки было то, что танцующие могли исполнять те или иные движения в любом сочетании. Распорядитель бала объявлял фигуры мазурки, имевшие различные названия: большой круг, «корзиночка», аллея и многие другие. В первой четверти и в конце XIX века мазурку танцевали также и в четыре пары. Лучшая пара танцующих исполняла соло. Фигуры танца были очень разнообразны и многочисленны. Свободная импровизация движений делала его ярким и увлекательным. Мазурка всегда была в центре каждого праздника, ее ждали, к ней готовились. На протяжении ста с лишним лет мазурка оставалась любимым танцем, без которого не обходился ни один бал.

### Основные элементы бальной мазурки

Разучивание элементов бальной мазурки рекомендуется проводить в такой последовательности:

1. *Pas sougi* (легкий бег).
2. *Pas gala* (парадное па).
3. *Pas boiteux* («хромяющее» па).
4. *Soup de talon* («голубец»).
5. *Pas boiteux en tournant* (повороты — закрытый и открытый).

Музыкальный размер всех движений мазурки  $\frac{3}{4}$ . Темп быстрый. При разучивании — умеренный.

#### *Pas sougi* (легкий бег)

Основное движение дамы в бальной мазурке. Вначале разучивается без построения в пары.

Исходное положение: учащиеся стоят лицом вперед по линии движения танца; ноги в III позиции; правая нога впереди. Руки

в основном положении. У юношей кисти рук могут лежать на талии.

**Затакт и** Проводят правую ногу вперед, вытянув колено и носок ноги, который слегка отделяют от пола.

**раз** Делают правой ногой небольшой шаг вперед, плавно опуская на пол сначала носок, затем всю ступню. При этом слегка сгибают колено правой ноги и переносят на нее тяжесть корпуса. Одновременно левую ногу скользящим движением подтягивают к правой и через I позицию проводят вперед.

**два** Делают левой ногой скользящий шаг вперед на низкие полупальцы. Одновременно скользящим движением плавно проводят правую ногу вперед через I позицию.

**три** Делают правой ногой скользящий шаг вперед на низкие полупальцы. Одновременно скользящим движением плавно проводят левую ногу вперед через I позицию, вытянув колено и носок ноги и слегка отделив его от пола.

На следующий такт повторяют все движения, исполнявшиеся на предыдущий, начиная их с левой ноги. Освоив легкий бег, его разучивают в парах. Исходное положение такое же, как и в полонезе, но у кавалера левая нога впереди. Во время исполнения легкого бега не следует наклонять и поворачивать корпус в стороны, сохраняя основную позу указанного исходного положения. Все движения должны быть без скачков и приседаний. Носки ног сильно вытянуты, незначительно отделены от пола и лишь немного разведены в стороны. Чередование движений той и другой ноги происходит без задержки. На счет *раз* каждого такта перенос тяжести корпуса на правую или левую ногу должен быть незначительным и плавным.

Легкий бег, как указывает само название, должен исполняться очень легко, плавно и носить стремительный характер.

#### *Pas gala* (парадное па)

Основное движение кавалеров в бальной мазурке. Музыкальный размер, темп и исходное положение те же, что и в легком беге.

**Затакт и** Делают небольшой подскок на левой ноге и одновременно проводят правую ногу вперед в IV позицию, сильно вытянув колено и носок ноги и очень немного отделив его от пола. Тяжесть корпуса на левой ноге.

**раз** Проводят вытянутую правую ногу вперед. Скользя носком по полу, постепенно опускают всю ступню правой ноги на пол, немного приседая на правой ноге. Тяжесть корпуса слегка подается на правую ногу. Левая нога остается сзади, полусогнутая в колене, которое слегка отведено в сторону; носок ноги вытянут и чуть отделен от пола.

- два Немного сильнее сгибая колено правой ноги, подтягивают левую ногу к правой.
- три Делают небольшой подскок вперед на правой ноге и одновременно, скользя вытянутым носком левой ноги по полу, проводят ее через I позицию вперед в IV позицию.
- и Делают небольшой подскок на правой ноге. Левая нога остается впереди, сильно вытянутая в колене и носке, который слегка отделен от пола.

На следующий такт повторяют все движения, исполнявшиеся на предыдущий, начиная их с левой ноги. Когда учащиеся освоят *pas gala* с правой и левой ноги в отдельности, это движение исполняют поочередно с той и другой ноги. При этом необходимо добиваться, чтобы после подскока на счет *три 1-го такта* без задержки исполнялся второй подскок на счет *и* перед *2-м тактом*. Слитными должны быть также движения на счет *раз, два* каждого такта.

Освоив *pas gala*, его разучивают в парах.

Исходное положение такое же, как и при исполнении в парах *pas souli*.

Юноша начинает левой ногой, девушка — правой. Продвигаясь вперед, юноша ведет девушку так, чтобы она всегда была немного впереди него. Все движения *pas gala* должны быть легкими, плавными и стремительными.

### **Pas boiteux («хромающее» па) вперед и назад**

Музыкальный размер, темп и исходное положение те же, что и при исполнении *pas gala*.

#### *Pas boiteux вперед*

Движение повторяется несколько раз подряд с одной и той же ноги.

Затакт и } Делают все движения *pas gala*, исполнявшиеся на  
раз } *затакт и, раз, два*.

два }  
три } Делают левой ногой небольшой шаг вперед.  
и } Повторяют движения *затакта*.

На следующий такт повторяют с той же ноги все движения, исполнявшиеся на предыдущий такт.

После этого разучивают *pas boiteux* с левой ноги.

Освоив *pas boiteux*, его разучивают в парах. Исходное положение: учащиеся стоят в парах, лицом вперед по линии движения танца, в четверть оборота друг к другу. У юноши корпус слегка отклонен влево, у девушки — вправо, головы немного повернуты друг к другу. Юноша правой рукой держит девушку за талию, а левой — за левую руку. Соединенные руки отведены влево, немного ниже уровня плеч девушки. Правая рука девушки придер-

живает платье. Ноги в III позиции; у юноши левая нога впереди, у девушки — правая. Юноша начинает *pas boiteux* левой ногой, девушка — правой.

#### *Pas boiteux назад*

Исходное положение: танцующие стоят спиной по линии движения танца: ноги в III позиции, правая нога впереди; рука в основном положении или же кисти рук лежат на талии.

Затакт и Делают небольшой подскок на правой ноге и одновременно отводят левую ногу назад, вытянув колено и носок ноги, который слегка отделен от пола. Тяжесть корпуса на правой ноге.

раз Делают левой ногой шаг назад, скользя носком по полу, и постепенно опускают всю ступню левой ноги на пол, слегка приседая на левой ноге. Тяжесть корпуса переносят на левую ногу. Вытянутая правая нога остается впереди, и носок ее слегка отделен от пола.

два Немного сильнее сгибая колено левой ноги, подтягивают правую ногу к левой в I позицию.

три Делают правой ногой небольшой шаг назад.

и Повторяют движения *затакта*.

На следующий такт повторяют с той же ноги все движения, исполнявшиеся на предыдущий такт.

После этого разучивают *pas boiteux* назад с правой ноги.

В бальной мазурке *pas boiteux* назад обычно исполнялся только кавалерами. Поэтому рекомендуется, чтобы при разучивании юношами *pas boiteux* назад в парах девушки одновременно делали *pas boiteux* вперед. Исходное положение при этом следующее: танцующие стоят друг против друга: юноша спиной, а девушка лицом по линии движения танца. Юноша правой рукой держит кисть правой руки девушки. Левая рука юноши свободно опущена или лежит на талии. Девушка левой рукой придерживает платье. Ноги в III позиции, правая нога впереди. Юноша исполняет *pas boiteux* назад, начиная левой ногой. Девушка исполняет *pas boiteux* вперед, начиная правой ногой.

Основные замечания по разучиванию *pas boiteux* те же, что и по разучиванию *pas gala*.

### **Coup de talon («голубец»)**

Исходное положение: учащиеся стоят спиной к центру зала; ноги в VI позиции (носки ног слегка разведены в стороны); кисти рук лежат на талии. Корпус подтянут и слегка наклонен вправо к правой ноге. Голова слегка повернута к левому плечу.

Затакт и Слегка приседая на правой ноге, скользящим движением проводят левую ногу влево во II позицию. При этом сильно вытягивают колено и носок, который не отделяется от пола.

раз Скользя на полупальцах правой ноги, делают небольшой подскок с легким продвижением в левую сторону по линии движения танца, ударяя каблуком правой ноги о каблук левой. Этим ударом левая нога, носок которой касается пола, слегка отбрасывается в левую сторону.

два Отводят левую ногу немного дальше влево, скользя носком по полу и сильно вытянув колено и подъем. Затем опускают на пол всю ступню.

три Скользящим движением подтягивают правую ногу к левой в VI позицию.

«Голубец» может исполняться также и с правой ноги. В этом случае учащиеся в исходном положении стоят лицом к центру зала. Корпус слегка наклонен влево к левой ноге, голова немного повернута к правому плечу. «Голубец» можно повторять несколько раз подряд, но всегда с одной и той же ноги.

Когда движение будет освоено, его разучивают в парах.

Исходное положение: танцующие стоят в парах, юноши спиной, девушки лицом к центру зала. Юноша правой рукой держит кисть левой руки девушки. Соединенные руки, слегка округлые в локтях и запястьях, отведены в сторону, немного ниже уровня плеч девушки. Кисть левой руки юноши лежит на талии. Девушка правой рукой слегка придерживает платье. Корпус девушки слегка наклонен влево, юноши — вправо. Головы повернуты друг к другу, танцующие смотрят друг на друга.

Девушка начинает правой ногой, юноша — левой. «Голубец» в бальной мазурке должен носить характер стремительного, легкого и скользящего продвижения вперед. Носок ноги не отрывается от пола, подскоки должны быть очень незначительными. Корпус подтянут.

Девушки разучивают «голубец» не только для тренировки. Это движение может быть использовано в народной мазурке, а также в водевилях, в которых девушки иногда исполняют мужские роли.

В бальной мазурке дамы «голубец» не танцевали.

## Pas boîteux en tournant (повороты)

### Закрытый поворот

Исполняется в парах в левую сторону. Вначале закрытый поворот разучивают без построения в пары.

Исходное положение: учащиеся стоят лицом к центру зала, ноги в III позиции, правая нога впереди; кисти рук юношей и девушек лежат на талии.

Затакт и Делая небольшой подскок на полупальцах левой ноги, начинают поворот влево. Одновременно проводят правую ногу вперед, сильно вытянув колено и носок ноги, который слегка отделен от пола.

1-й такт

раз Продолжая поворот влево на полупальцах левой ноги, опускают носок правой ноги на пол.

два Продолжая поворот влево на полупальцах левой ноги, опускают всю ступню правой ноги на пол.

три Заканчивая поворот на полкруга влево, подставляют левую ногу к правой в III позицию назад.

и Повторяют движения затакта.

2-й такт

раз } Повторяют с той же ноги все движения, исполнявшиеся на 1-й такт, заканчивая полный поворот влево.

два } Освоив движения закрытого поворота, его разучивают в парах.

Исходное положение: танцующие стоят в поворотном друг к другу — кавалер спиной, дама лицом к центру зала — так, чтобы левое плечо кавалера находилось против левого плеча дамы. Корпус слегка отклонен друг от друга, лица обращены друг к другу. Кавалер левой рукой держит даму за талию, а правой рукой — левую руку дамы. Кисти соединенных рук лежат на правом предплечье кавалера. Локоть правой руки кавалера приподнят немного ниже уровня плеча. Правая рука дамы поддерживает платье. Ноги в III позиции, правая нога впереди. Движение занимает 2 такта, по одному такту на каждую половину поворота.

Необходимо, чтобы при исполнении закрытого поворота танцующие все время сохраняли позу исходного положения. Все движения девушки и юноши должны быть координированы. Обе ноги танцующих находятся очень близко друг к другу. Повороты легкие, четкие и стремительные.

### Открытый поворот

Танцующие стоят в парах лицом вперед по линии движения танца и вращаются в левую сторону. При исполнении открытого поворота исходное положение такое же, как и при pas boîteux в парах (см. стр. 146). Поворот занимает 2 такта — по одному на каждую половину поворота. Юноши исполняют движение открытого поворота, а девушки — закрытого поворота. Поэтому движение описывается только для юноши и разучивается без построения в пары.

Исходное положение: учащиеся стоят лицом вперед по линии движения танца; ноги в III позиции, левая нога — впереди; кисти рук лежат на талии.

Затакт и Делая небольшой подскок на полупальцах правой ноги, поворачиваются влево. Одновременно отводят левую ногу назад к щиколотке правой ноги, слегка согнув и отводя в сторону колено левой ноги. Носок сильно вытянут и немного отделен от пола.

1-й такт  
раз

Продолжая поворот влево на полупальцах правой ноги, опускают левую ногу на пол на носок, немного сзади правой.

два  
три

Опускают на пол всю ступню левой ноги. Заканчивая полуповорот влево, подставляют правую ногу к левой в III позицию назад.

и  
2-й такт

Повторяют движение *затакта*.

раз  
два  
три

Повторяют с той же ноги движения, исполнявшиеся на 1-й такт, заканчивая полный поворот влево.

При исполнении открытого поворота в парах указания те же, что и при закрытом повороте. Чтобы лучше освоить движения бальной мазурки и подготовиться к исполнению самого танца, рекомендуется повторить все движения в парах в различных сочетаниях.

### МАЗУРКА В ЧЕТЫРЕ ПАРЫ

После общей мазурки из числа танцующих выходят четыре пары и становятся по кругу зала.

#### 16 тактов

1-й—12-й такты Четыре танцующие пары проходят по кругу (променад). Дамы при этом исполняют *pas sougu*, а кавалеры — *pas gala* и становятся на «крест», то есть первая пара — у точки 1, вторая пара — у точки 3, третья пара — у точки 5 и четвертая — у точки 7.

13-й—16-й такты Исполняется закрытый поворот, после чего все четыре пары оказываются стоящими лицом к центру зала.

#### 16 тактов

1-й—4-й такты Четыре танцующие дамы движением *pas sougu* выходят на середину зала, подают друг другу руки и образуют круг.

5-й—8-й такты Круг из четырех дам вращается на середине зала в левую сторону. При этом дамы все время исполняют *pas sougu*.

9-й—16-й такты Круг замыкается и делится на два кружочка. Каждый состоит из двух дам. Продолжая вращаться влево, кружочки доходят до противоположных углов: две дамы до точки 4 и две до точки 8 (рис. 31). Затем дамы разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру зала. В тот момент, когда дамы начали отходить

к углам зала, четыре кавалера, делая три раза *pas gala*, выходят на середину зала. Подают друг другу руки и образуют круг (9-й—12-й такты). Затем круг

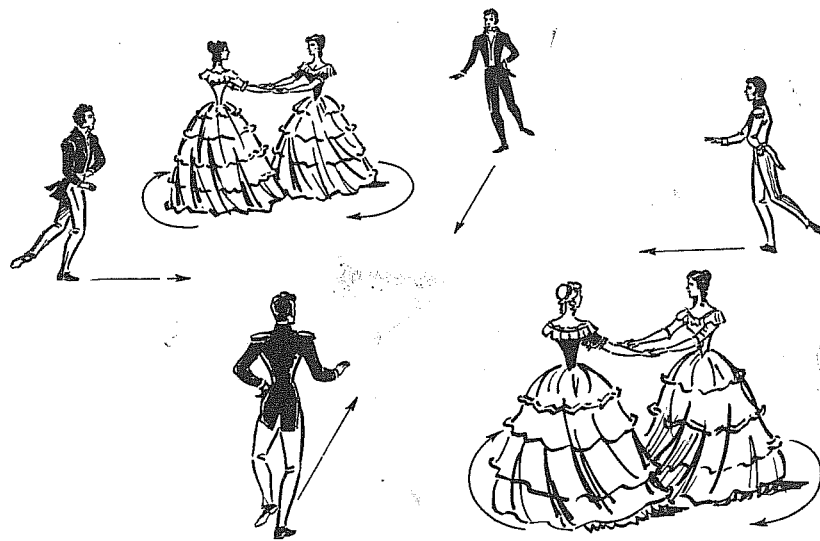


Рис. 31

из четырех кавалеров движением *soups de talon* вращается на середине зала в правую сторону (13-й—16-й такты).

#### 16 тактов

1-й—4-й такты Кавалеры, разъединяя руки, поворачиваются лицом один к другому и, делая *soups de talon*, расходятся в разные противоположные углы; два кавалера к точке 2 и два к точке 6.

Когда кавалеры начинают отходить к углам зала, дамы на 1-й—2-й такты движением *pas sougu* идут навстречу друг другу. На 3-й—4-й такты отходят назад.

5-й—6-й такты Дамы вновь идут навстречу друг другу.

7-й—8-й такты Дойдя до середины зала, дамы подают друг другу левые руки, которые образуют «крест».

9-й—12-й такты Дамы на середине зала движением *pas sougu* вращаются в левую сторону. В конце 12-го такта каждая дама должна остановиться у той точки, где она начинала фигуру.

13-й—16-й такты Разъединяя левые руки, каждая дама движением *pas sougu* возвращается к своему месту.

1-й—4-й такты Кавалеры, исполняя три раза *pas gala*, выходят из углов на середину зала и подают друг другу правые руки, которые образуют «крест».



Рис. 32

5-й—8-й такты Кавалеры, исполняя *pas gala*, вращаются в правую сторону и останавливаются против своих дам.

9-й—12-й такты Кавалеры, делая *pas gala*, приближаются к своим дамам.

13-й—16-й такты Кавалеры опускаются перед дамами на левое колено. Дамы, исполняя *pas souci*, обходят вокруг кавалера (рис. 32). Затем танцующие делают друг другу поклон. Кавалеры отводят дам до тех мест, откуда они были приглашены на мазурку.

## НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ

\*

Народное творчество — основа, на которой создается и развивается профессиональное искусство. Великие художники всех времен и народов обращались и обращаются к нему как к живому, неиссякаемому источнику вдохновения.

Танцы и песни, отражающие особенности характера и быта различных национальностей, возникли из народных игр и развлечений, тесно связанных с трудовыми процессами, религиозными обрядами и семейными праздниками. От старшего поколения песни и пляски переходили к молодежи, которая, бережно храня наследие прошлого, в то же время вносила в него много своего, связанного с новым укладом жизни.

В каждой стране, у каждого народа, в различных провинциях, областях и городах складывались свои характерные черты плясок. «Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финны,— писал Н. В. Гоголь,— у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный»\*.

Великая Октябрьская социалистическая революция создала все возможности для процветания в нашей стране народного творчества, в котором песня и танец заняли большое место. Многогранность танцевального рисунка, богатство музыкальных ритмов и темпов народного танца обогащают профессиональное хореографическое искусство. В свою очередь классический танец влияет на развитие техники народного танцевального творчества.

Для разучивания с учащимися рекомендуется выбрать те народные танцы, которые помогут раскрыть темперамент, разовьют легкость и свободу движений. Если в короткий срок обучения невозможно охватить весь материал того или иного танца, следует отобрать наиболее характерные для него танцевальные элементы. Необходимо также учитывать и возможный репертуар пьес, в кото-

\* Н. В. Гоголь, Собрание сочинений, т. 6, М., Гослитиздат, 1959, стр. 117.

рых могут быть использованы разучиваемые танцы и танцевальные движения.

Предлагаемый перечень не исключает возможности ознакомиться и с другими танцами народов СССР и зарубежных стран.

На первом курсе:

1. Русский хоровод, кадрили.
2. Белорусский «Кружачок» или чехословацкая полька.

На втором курсе:

1. Молдавский танец «Молдавеняска».
2. Кавказский «Исламей».

На третьем курсе:

1. Русский перепляс.
2. Украинский «Гопак».
3. Цыганский танец.
4. Испанский танец.

В национальных студиях в первую очередь следует ознакомить учащихся с их родными танцами (одним или двумя).

Перед началом работы над танцем следует рассказать учащимся о его характере и основных хореографических особенностях. Необходимо также прослушивание музыки, сопровождающей танец, знакомство с литературными источниками, национальными костюмами и т. д.

Полностью овладеть искусством исполнения народного танца дают возможность упражнения так называемого характерного станка, который вводится на занятиях с будущими артистами балета или коллективами народного танца. Однако на актерском факультете театрального учебного заведения вполне возможно ограничиться одним классическим станком, который дает достаточное физическое развитие и необходимые танцевальные навыки. Разучивая наиболее сложные движения народных танцев предварительно у станка, студенты, как подтверждает практика, могут успешно освоить их и без специальных тренировочных упражнений характерного станка.

Осваивать основные элементы народных танцев следует в определенной последовательности — от простых к более сложным.

В народных танцах применяются позиции ног классического танца — I, II, III, но без полной выворотности и VI позиция как основная.

VI позиция ног: стопы параллельны и соприкасаются внутренней стороной. Обе ступни примыкают к полу. Тяжесть корпуса распределяется равномерно на обе ноги.

Положение рук учащегося, стоящего лицом и боком к станку, такое же, как и в классическом экзерсисе.

Приводим некоторые основные движения, разучиваемые вначале у станка.

*Разучиваемый танец Основные движения*

Русский	«Веребочка», «ковырялочка», припадание, дробь, «ключи», присядки.
Молдавский	Движения носка и каблука, переступания на полупальцах и подбивание ноги.
Кавказский	«Ножницы», различные виды движений носка и каблука, опускание на колено.
Украинский	«Вихилясник с угинанием», маленький и большой «голубец», растяжка на полу и в воздухе, присядки.
Цыганский	Различные чечеточные движения, «голубцы».
Испанский	Различные выстукивающие движения каблук и «подушечкой» ступни.

Движения русского танца (за исключением присядок, в которых ноги вытягиваются вперед), украинского, кавказского («ножницы», опускание на колено) разучиваются лицом к станку. Остальные движения — боком к станку. При этом на вступление, состоящее из 2-х или 4-х тактов, танцующие делают подготовительное движение правой или левой рукой.

- 1-й такт Поднимают правую руку вперед, немного вправо. Кисть руки направлена ладонью вверх. Голову поворачивают к правой руке.
- 2-й такт Правую руку «кулачком» или ладонью опускают на талию, локти при этом слегка направлены вперед. Одновременно голову чуть наклоняют и затем поднимают. Аналогично исполняют подготовительное движение левой рукой, соответственно меняя поворот головы.

#### Подготовительное движение рук в кавказских танцах

- 1-й такт Рука опущена вниз.
- 2-й такт Кисть руки с подобранными пальцами подводится вперед на уровне талии и как бы берется за кинжал.

#### Подготовительное движение рук в цыганских танцах

- 1-й такт Поднимают правую руку в сторону, немного впереди корпуса. Кисть руки направлена ладонью вверх. Голову поворачивают вправо. Взгляд обращен на кисть руки.
- 2-й такт Правую руку поднимают. Локоть опущен; кисть с ладонью, направленной вперед, находится на уровне правого виска. Голову слегка приподнимают и поворачивают вправо. Взгляд обращен на локоть правой руки.



Аналогично исполняют подготовительное движение левой рукой, соответственно меняя поворот головы и направление взгляда.

Разучивать у станка движения народного танца можно в различных сочетаниях, по усмотрению педагога.

Когда движение будет хорошо освоено, его исполняют на середине зала в сочетании с движениями рук, характерными для данного народного танца. В дальнейшем эти элементы разучиваются в виде небольших танцевальных комбинаций. Затем рекомендуется переходить к исполнению танца в небольшой и простейшей композиции с возможным ее усложнением в зависимости от подготовленности и танцевальных способностей учащихся. Рекомендуется, чтобы каждый студент по мере своих возможностей исполнил небольшое танцевальное соло. Это повышает требовательность учащихся к себе, их ответственность, а также интерес к занятиям.

## РУССКИЕ ТАНЦЫ

С незапамятных времен на Руси основным трудом было земледелие, в связи с которым в течение многих веков возникали и складывались народные празднества, забавы и игры. Обычно они приурочивались к началу сева или сбору урожая. Во время жатвы наряжали снопы, иногда придавая им человеческий облик, и украшенными носили по деревне.

В весенний праздник 25 марта со всех концов деревни собирались девушки. В руках у них были ветки и жаворонки, сделанные из тряпок и ленточек. Девушки перекликались, подражая хору птиц, что знаменовало приход весны. Семейные праздники — смотрины, сватовства, девишники, свадьбы тоже сопровождалась определенными обрядами, в которые органически вливались песни и игровые хороводы.

Древнейший вид русской пляски — хоровод. Хороводы очень многообразны по своему содержанию, видам и танцевальному рисунку. Наиболее типичен вид хороводов, в которых песня и пляска соединены с драматическим действием. Все участники хоровода составляли круг, в середине которого находилась девушка или парень или двое девушек или двое парней, разыгрывавших содержание песни. Остальные участники хоровода пели и танцевали, повторяя иногда движения находившихся к кругу.

В так называемых ходовых хороводах не было игрового элемента. Медленным, спокойным шагом танцующие торжественно прогуливались по деревне, исполняя соответствующую по ритму плавную хороводную песню. Бывали и скорые — плясовые хороводы, сопровождавшиеся живой, веселой песней с различными проходками, притопами, припаданиями и т. д.

Основной рисунок хоровода — один или два круга; в середине — из девушек, внешний — из парней. В некоторых хороводах обра-

зуются два или три полукруга. Танцующие расходятся парами, строятся «улицей», «воротцами» и «цепью». Хоровод, созданный зигзагообразными построениями «цепи», часто исполняется под песню «Заплетется, плетень».

В так называемом вопросно-ответном хороводе танцующие стоят в две линии, одна против другой, «стена на стену». Первая линия подходит с вопросом ко второй и отходит назад, затем вторая линия подходит с ответом и возвращается на место. Такое построение характерно для хороводов с песнями «Просо», «Бояре», «Кто с нами пашеньку пахати».

Хороводы очень богаты по своему рисунку, но их танцевальные движения просты и состоят главным образом из различных ходов, припадания, «гармошки».

При несложных танцевальных движениях в хороводах требовалось умение держать себя. Особенно это относилось к девушкам и женщинам, которые прежде всего должны были красиво и величаво ходить («выступает, словно пава»). Корпус подтянут, голова слегка приподнята, скромный взгляд, движения рук сдержанны и плавны. Очень часто девушки плясали с платочком.

«Девушки держали в руках пестрые вышитые ширинки, коими оне махали при выражении ловких своих движений»<sup>\*</sup>, — так описывает одну из характерных черт русской пляски знаменитый путешественник XVII века Олеарий. Этот старинный обычай сохранился и до наших дней. В хороводах и в сольных плясках девушки помахивают платочком, переключая его из одной руки в другую.

Хоровод всегда был связан с жизнью русских людей. Каждый исторический период вносил новое в этот старинный танец. В годы самодержавия на революционных сходках, маевках рабочие тоже водили хороводы, которые в данном случае были не столько развлечением, сколько отвлекали внимание царской полиции.

После Октябрьской революции постепенно меняется тематика хороводов, создаются новые песни и пляски.

Известно, что во Владимирской области рабочие водили летом хороводы возле фабрики еще в 20-е годы, а в Пермской области создали новый игровой хоровод «Сосенка», в котором молодежь представляет, как выращивают лес для новых советских строек.

Хоровод не требует сложных танцевальных движений, поэтому его рекомендуется проходить в конце первого курса. Студентам необходимо знать характер исполнения хоровода, потому что он может встретиться в постановках дореволюционной драматургии, в частности, в пьесах Островского («Снегурочка», «Бедность не порок»). Хороводы могут войти и в спектакли, отражающие современную жизнь колхоза, новостройки и т. д.

\* А. Терещенко, Быт русского народа, ч. I, Спб., 1848, стр. 488.

Помимо массовых хороводных плясок, большое место в народных русских танцах занимали парные и сольные, которые исполнялись внутри и вне хоровода.

В парной пляске участвуют девушка и парень. Содержание ее представляет собой как бы любовный разговор сердца с сердцем, выражающий чувства танцующих.

Особенность русской парной пляски заключалась в том, что танцующие не держали друг друга за руки, парень не обнимал девушку за талию, и она не опускала своих рук ему на плечи. Они танцевали друг перед другом или один вокруг другого.

«Обычайная русская пляска состоит из многих коленопригибаний плясуна и тихой под такт поступи плясуньи. Она пляска весьма изразительна. Плясунья складывает руки накрест к грудям, помахивает плясуну перстом, пожимает плечами и тотчас уклоняется от него, наклоняя голову и поглядывая на него нежно с боку, без всякого подавания ему рук... женщина стоит тихо на месте, мужчина между тем делает около нее сильные прыжки, потом плясунья с нежными поглядываниями пляшет тихо вокруг него»\*.

В старину женской пляске были присущи большая плавность и певучесть движений, величавость походки, горделивость и скромность, а иногда задор и лукавство. Мужская пляска отличалась широтой, плавностью проходки, ловкостью присядок и различных притопов, повадками «удалого молодца».

Сольная пляска сопровождалась игрой на народных инструментах: гусях, домбре, сопелях, рожках, балалайках и т. д. Пляска могла сопровождаться и песней, которую пели собравшиеся вокруг зрители. Они присвистывали, притопывали, хлопали в ладоши, не только отбивая этим такт, но и подзадоривая, подбадривая, выражая свое отношение к пляске. Сам танцор не пел песни, а лишь в разгаре пляски выкрикивал ее начальные слова: «Ах, вы сени, мои сени», или «барыня, барыня», или «ходи изба, ходи печь, хозяину негде лечь» и другие прибаутки.

Одна из разновидностей сольной пляски — перепляс. В старину перепляс исполнялся только мужчинами. Основное содержание этой пляски — соревнование плясунов в виртуозности, лихости, а также знании большего количества замысловатых коленцев. Перепляс начинается с того, что один из соревнующихся делает по кругу проходку и после этого показывает какое-либо, вначале несложное, коленце. После этого выступает его «соперник», который также проходит по кругу и в свою очередь показывает свое коленце. Таким образом, каждый из танцующих старается перещеголять другого разнообразием и замысловатостью движений. В переплясе сказываются индивидуальность, творческая изобретательность и мастерство исполнителя.

\* Георгий Иоганн Готтлиб, Описание всех обитающих в Российском государстве народов, ч. III, Спб., изд. Имп. Академии наук, 1799, стр. 178.

В наше время русская пляска, парная или сольная, в том числе и перепляс технически усложнились. Появились всевозможные проходки, бесконечно разнообразные дробы и притопы, сложные, лихие присядки, замысловатые «хлопушки». Женская пляска, сохранив прежнюю плавность и величавость, приобрела большую свободу в выборе танцевальных движений — различных проходок, дробей, отбивок, «веревочек», «моталочек» и т. д. Пляска стала разнообразнее по своим танцевальным движениям, более выразительна и эмоциональна.

Содержание перепляса стало шире, разностороннее. Девушка тоже соревнуется с юношей не только в разнообразии движений, но и в ловкости, находчивости, она не уступает ему ни в труде, ни в веселой задорной пляске.

Перепляс исполняется двумя участниками и отдельными группами. На праздниках лучшие танцоры одного колхоза соревнуются с плясунами другого: кто кого победит в ловкости, красоте исполнения, в выдумке разнообразных танцевальных движений.

Перепляс может быть исполнен во многих современных спектаклях, воспроизводящих жизнь колхоза или фабричного поселка.

Перепляс рекомендуется разучивать на третьем курсе, когда учащиеся хорошо усвоили танцевальные движения, из которых можно составить любую композицию.

Народная кадриль более позднего происхождения, чем хороводы и парные пляски. Это массовый парный танец, в котором может принять участие любое четное количество танцующих пар. По своему характеру кадрили многочисленны и очень разнообразны. Старинная кадриль, особенно в северных губерниях, отличалась медленным темпом, плавностью и величавостью танцевальных ходов девушек, большой сдержанностью движений в мужских плясках. В южных губерниях кадриль танцевалась в более быстром темпе с различными подскоками, притопами каблукками или всей стопой, приплясами и т. д.

Развивая традиции народного танцевального творчества, советская молодежь создает новые яркие, красивые танцы, в которых выражает свою жизнерадостность, смелость и любовь к труду.

Для работы над историческими спектаклями, такими, как «Борис Годунов» А. С. Пушкина, «Царь Федор Иоаннович» и «Смерть Ивана Грозного» А. К. Толстого и другими, будущим актерам необходимо изучать не только пляски, но и быт и обряды допетровской Руси. К таким обрядам относится прежде всего церемония поклона при приеме гостей в знатных родовитых домах.

В те времена боярыня не должна была показываться на людях. Ее не могли видеть не только незнакомые мужчины, но и близкие родственники. В некоторых случаях, когда хозяин дома хотел оказать особый почет гостям, он перед началом обеда предлагал своей жене выйти к гостям. Этот выход совершался по установленному церемониалу и отличался большой торжественностью.

Прежде всего жена хозяина должна была стоять в определенной части комнаты — в переднем углу, там, где висели иконы. Это место называлось «большое место»; гости же стояли у дверей. Хозяйка, приветствуя гостей, кланялась им «малым обычаем», то есть в пояс. Гости, отвечая на поклон хозяйки, кланялись ей «большим обычаем» — земным поклоном. После этого хозяин кланялся гостям «большим обычаем» и просил их целовать его жену. Гости в свою очередь просили, чтобы первым поцеловал жену сам хозяин. Тогда муж целовал жену в уста, и уже после него подходили все гости. При этом каждый из гостей, приблизившись к хозяйке, отдавал ей поклон «большим обычаем» и целовал ее. Затем полагалось отойти, не поворачиваясь к ней спиной, и снова поклониться до земли «большим обычаем». Хозяйка в ответ кланялась «малым обычаем» и обносила гостей вином. Хозяин, кланяясь каждому гостю отдельно «большим обычаем», предлагал отведать вина. Гости в свою очередь просили хозяина выпить первым, но он приказывал пить жене. Она пригубливала в знак гостеприимства, и уже после этого пил муж. Затем хозяева обходили гостей, каждого по очереди. Гость кланялся хозяйке «большим обычаем», пил вино и, возвратив ей чару, снова делал земной поклон. По окончании церемонии хозяйка кланялась всем в пояс и уходила в свои покои. За обедом, когда подавали круглые пироги, выходили уже жены сыновей хозяина, или замужняя дочь, или жена родственника, и снова повторялся обряд поклонов, целования и угощения вином. Девушки к гостям не выходили.

Для свершения церемонии женщины богато наряжались. В руках полагалось держать нарядный носовой платок, который назывался ширинкой. Женщины гордились своим искусством рукоделия и, чтобы похвастаться, держали платок за середину, так, чтобы свешивались все четыре конца и была видна вышивка затейливых узоров. Держать себя во время выхода следовало с большим достоинством и скромностью: глаза опущены вниз, походка величавая, поклон медленный и плавный.

### Женский поклон («малым обычаем» — в пояс)

Музыкальное сопровождение — русская плавная старинная песня. Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп медленный.

Исходное положение: ноги в естественном положении. Корпус прямой, подтянутый. Голову держат прямо, взгляд обращен вниз. Руки опущены вдоль корпуса, в правой руке — платок.

1-й такт  
раз } Поднимают правую руку от локтя, и кисть руки, ладонью, направленной к корпусу, подводят к середине груди.  
и }  
два } Плавно наклоняя корпус и голову вниз, раскрывают  
и } руки от груди и опускают их вперед вниз так, чтобы кисть руки была на уровне колена (рис. 34).

2-й такт

раз } Плавно выпрямляют корпус, поднимая при этом голову.  
и } Правая рука опущена вдоль корпуса.  
два } Пауза.  
и }

### Мужской поклон («большим обычаем» — до земли)

Исходное положение: ноги в естественном положении. Корпус прямой, подтянутый. Голову держат прямо, взгляд направлен к лицу, которому отдают поклон. Руки опущены вниз.



Рис. 33



Рис. 34

1-й такт

раз } Поднимают правую руку немного выше талии, локоть  
и } при этом опущен вниз.  
два } Наклоняют корпус и голову вниз, одновременно пра  
и } вая рука пальцами касается пола (рис. 33).

2-й такт

раз } Выпрямляют корпус, поднимая при этом голову  
и } Правая рука опущена вдоль корпуса.  
два } Пауза.  
и }

### ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

#### Переменный ход вперед

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$  \*. Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии «кулачками» или ладонями.

1-й такт  
раз } Делают шаг вперед правой ногой.  
и } Делают шаг вперед левой ногой.

\* В дальнейшем музыкальный размер указываться не будет, так как все элементы русского танца исполняются на  $\frac{2}{4}$ .

два Делают шаг вперед правой ногой, немного поворачивая при этом левое плечо вперед. Голову слегка поворачивают к левому плечу.

и Пауза.

Затем повторяют движение с левой ноги, аналогично меняя повороты плеча и головы.

### Переменный ход назад

На каждую четверть такта, начиная правой ногой, делают на низких полупальцах три шага назад. Во время паузы на счет *и* левая нога, вытянутая в подъеме, находится впереди и слегка приподнята над полом. Корпус и голову немного поворачивают к левой ноге. Затем повторяют переменный ход назад с левой ноги, аналогично меняя повороты плеча и головы.

Другой вариант этого хода: на счет *и* не делают паузу, а ставят левую ногу вперед, немного влево, на каблук. Правую ногу при этом чуть сгибают. Корпус и голову слегка поворачивают и наклоняют вперед к левой ноге.

Затем исполняют переменный ход назад с левой ноги. Правую ногу ставят на каблук вперед, немного вправо, соответственно меняя повороты и наклон корпуса и головы.

При исполнении движений переменного хода, вперед или назад, положения рук могут быть различны: раскрыты в стороны, скрещены на груди или же одна рука — на талии, а другая раскрыта в сторону. Если движение делают с правой ноги, то руки раскрывают в стороны, а если с левой, то кладут их на талию и т. д.

Переменный ход может исполняться в различных темпах — от медленного до умеренно быстрого.

### Русский ход с каблука (движение для юношей)

Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции, руки опущены вниз, ладони направлены вперед.

1-й такт

раз Делают правой ногой, вытянутой в колене, шаг вперед на каблук, поворачивая при этом левое плечо вперед. Левую руку с пальцами, согнутыми в кулак, подводят вперед на уровне талии, а правую — назад. Голову при этом поворачивают к левому плечу.

и Левую ногу, согнутую в колене, подставляют полупальцами к пятке правой ноги.

два Делают правой ногой шаг вперед, сильно ударя при этом всей ступней о пол.

и Левую ногу проводят вперед.

На 2-й такт исполняют движение с левой ноги, соответственно меняя при этом направления рук, и повороты плеча и головы.

### Ход с подскоком и ударом носка

Темп быстрый.

Исходное положение: ноги в VI позиции. Кисти рук лежат на талии.

раз Делают небольшой скачок на ступню правой ноги, слегка приседая при этом. Одновременно левую ногу, согнутую в колене, резко отбрасывают назад. Левое плечо поворачивают немного вперед, голову поворачивают к левому плечу.

и Делают короткий, резкий удар носком левой ноги позади правой.

два Делают второй скачок на правую ногу, слегка приседая. Одновременно левую ногу резко отбрасывают назад.

и Пауза.

На 2-й такт исполняют движение с левой ноги, соответственно меняя направление плеча и головы.

Этот ход делают на месте, или поворачиваясь вокруг себя, или с продвижением в любом направлении. Руки при этом могут быть раскрыты в стороны. Девушки помахивают платочком.

### Припадание

Темп от медленного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки лежат на талии.

Затакт и Немного приподнимаясь на полупальцах левой ноги, вытягивают правую ногу, слегка отделив ее носок от пола.

раз Делают шаг вправо, плавно опуская ступню правой ноги на пол и слегка приседая. Одновременно левую ногу немного отводят от пола, согнув и отведя в сторону ее колено, подводят стопой к щиколотке правой ноги назад. Корпус немного наклоняют к правой ноге, голову слегка поворачивают к правому плечу.

и Переступая на полупальцы левой ноги, приподнимают правую ногу, слегка отделив ее носок от пола. На счет *два* повторяют движения, исполнившиеся на счет *раз*.

При исполнении припадания спина выпрямлена, корпус подтянут. Припадание исполняется с правой ноги в правую сторону, с левой ноги — в левую сторону. Делая припадания с левой ноги, корпус слегка наклоняют влево, а голову поворачивают к левому плечу.

Припадание с правой и с левой ноги может исполняться с продвижением в сторону или с поворотом вокруг себя.

При медленном или умеренном темпе движения очень плавны, а при быстром — носят более порывистый характер. Положения и движения рук различны: они могут быть скрещены на груди или раскрыты в стороны (обе или одна рука). Девушка может помахивать платочком.

### «Веровочка»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, кисти рук лежат на талии.

**Затакт и** Немного подскакивая на левой ноге, согнутой в колене, проскальзывают с небольшим продвижением вперед. Одновременно правую ногу с вытянутым подъемом и согнутую в колене, которое направлено вправо, приподнимают впереди левой так, чтобы ступня правой ноги находилась возле колена левой ноги, и переводят ступню назад за левую ногу.

**раз** Опускают правую ногу на низкие полупальцы в III позицию назад. Колено правой ноги слегка согнуто.

**и** Немного подскакивая на правой ноге, проскальзывают с небольшим продвижением вперед. Одновременно левую ногу, согнутую в колене, которое направлено влево, приподнимают впереди правой ноги так, чтобы ступня левой ноги находилась возле колена правой, и переводят ступню назад за правую ногу.

**два** Опускают левую ногу в III позицию назад (как на счет *раз*).

**и** Повторяют движения *затакта*.

При исполнении «веровочки» корпус должен быть подтянут, колени согнуты и направлены в стороны. Движения делаются четко.

«Веровочка» исполняется на месте, в повороте, с продвижением назад, в сочетании с притопами, с выносом ноги на каблук, с «ковырялочкой» и т. д. Руки могут находиться в любом положении, характерном для русского танца.

### «Веровочка» с шагом на каблук

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди; кисти рук лежат на талии.

**Затакт и** Исполняют движение *затакта* в простой «веровочке».

**раз** Опускают правую ногу на всю ступню в III позицию назад.

**и** Делают левой ногой широкий шаг вперед, немного влево, на каблук, отделяя при этом стопу правой ноги от пола. Корпус поворачивают правым плечом немного вперед, а голову — к правому плечу.

**два** С легким ударом ставят стопу правой ноги к левой в III позицию назад.

На следующий такт повторяют движение, начиная левой ногой. Соответственно меняют при этом поворот плеча и головы.

При исполнении «веровочки» с шагом на каблук на счет *два* можно делать шаг левой ногой вперед и немного вправо. Руки раскрывают вперед и чуть в стороны.

### «Ковырялочка»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в I позиции, кисти рук лежат на талии.

**раз** Делают небольшой подскок на левой ноге. Одновременно правую ногу, согнутую в колене, которое направлено влево, отделяют невысоко от пола.

**и** Правую ногу, не меняя ее положения, ставят на «подушечку» стопы, пятка приподнята вверх.

**два** Делают небольшой подскок на левой ноге. Одновременно правую ногу отделяют от пола и проводят немного вперед вправо.

**и** Правую ногу, вытянутую в колене, ставят на каблук, носок приподнимают вверх.

При исполнении «ковырялочку» с правой ноги на счет *раз и* корпус слегка поворачивают правым плечом вперед, голову — к правому плечу. На счет *два и* корпус наклоняют к правой ноге, глядя при этом на носок правой ноги или, наоборот, отклоняют от правой ноги, слегка поворачивая вперед левое плечо. Голову поворачивают к левому плечу.

Аналогично делают «ковырялочку» с левой ноги, соответственно меняя положения корпуса, плеч и головы.

«Ковырялочка» может исполняться в сочетании с «веровочкой» и притопами: исполняют четыре раза «веровочку», одну «ковырялочку» и тройной притоп. Все движения начинают правой ногой.

### «Моталочка»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции; кисти рук лежат на талии.

**раз** Слегка приседая, делают маленький подскок на левой ноге. Одновременно правую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, отбрасывают назад.

**и** Скользя «подушечкой» стопы правой ноги по полу, проводят ее возле левой ноги вперед, слегка приподняв над полом.

**два** Делают небольшой подскок на левой ноге, оставляя правую ногу, вытянутую в колене, впереди.

**и** Скользя «подушечкой» стопы по полу, подтягивают правую ногу, слегка согнутую в колене, вперед к левой ноге, не опуская при этом стопы на пол.

На счет *раз 2-го такта* делают маленький прыжок на правую ногу, ставя ее на место левой, одновременно отбрасывают назад левую ногу, продолжая «моталочку» с левой ноги.

«Моталочка» исполняется на месте, а также с продвижением вперед. Можно начинать ее с одной ноги, с правой или левой. При исполнении «моталочки» с правой ноги, которая отбрасывается то назад, то вперед, левая нога все время делает небольшие подскоки, которыми танцующие продвигаются вперед.

При исполнении «моталочки» корпус подтянут. Руки скрещены на груди. Девушки могут помахать платочком.

«Моталочка» может соединяться с притопами. Юноши исполняют ее с «хлопушкой» по сапогу на счет *раз, два*.

### «Хлопушки» (движения для юношей)

«Хлопушки» — удары ладонями или одной ладонью по голенищу сапога, по подошве, возле колена ноги и по плечам. «Хлопушки» очень разнообразны и многочисленны. Они комбинируются с небольшими шагами, различными проходками, с притопами, «ключами», присядками и многими другими движениями.

«Хлопушки» исполняются энергично, четко. Перед «хлопушкой» делают широкий размах рукой.

### Шаги с хлопками

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, руки раскрыты в стороны.

1-й такт

раз Делают правой ногой шаг вперед.

и Лево́й ногой шаг вперед.

два Делая правой ногой шаг вперед, поднимают левую ногу, согнутую в колене, вперед.

и Ударяют правой рукой по голенищу или по подошве левого сапога.

На *2-й такт* исполняют все движения *1-го такта*, но первый шаг начинают левой ногой. Лево́й рукой ударяют по правому сапогу.

### «Хлопушки» по голенищу сапога и возле колена

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, руки широко раскрыты в стороны.

1-й такт

раз Делают правой ногой шаг вперед, поднимая левую ногу, вытянутую в колене и подъеме, высоко вперед. Одновременно ударяют в ладони перед собой.

и Ударяют ладонью левой руки по голенищу левого сапога.

два С ударом стопы о пол опускают левую ногу в VI позицию. Стопу правой ноги слегка приподнимают.

и С ударом опускают правую ногу в VI позицию.

2-й такт

раз Делают левой ногой шаг вперед, поднимая правую ногу, вытянутую в колене и подъеме, высоко вперед. Одновременно ударяют в ладони перед собой.

и Ударяют ладонью правой руки по голенищу правого сапога.

два С ударом стопы о пол опускают правую ногу в VI позицию. Стопу левой ноги слегка приподнимают.

и С ударом опускают левую ногу в VI позицию.

3-й такт Повторяют все движения, исполнившиеся на *1-й такт*.

4-й такт

раз Поднимают правую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, высоко перед собой. Одновременно ударяют в ладони над головой.

и Ладонью правой руки ударяют по колену правой ноги.

два Ударяют стопой правой ноги о пол, ставя ногу в VI позицию. Одновременно широко раскрывают руки в стороны.

и Пауза.

На следующие *4 такта* это движение можно повторить, начиная первый шаг левой ногой. Причем на *4-й такт* поднимают левую ногу, согнутую в колене, и «хлопушки» делают ладонью левой руки.

Все ходы, проходка и другие танцевальные движения обычно заканчиваются «концовкой». «Концовки» состоят из притопов, которые могут различно варьироваться: удар одной, затем другой ногой; только одной ногой или тройными притопами. У юношей притопы могут соединяться с ударами в ладоши и различными «хлопушками».

### Концовка с «хлопушками»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, руки раскрыты в стороны.

1-й такт

раз Делают правой ногой шаг вперед.

и Подставляют левую ногу позади правой на полупальцы, одновременно ударяя в ладони перед собой.

два Делают левой ногой шаг назад.

и Подставляют правую ногу впереди левой на полупальцы, одновременно ударяя в ладони за спиной.

2-й такт

раз Делают шаг правой ногой вперед.

и Делают левой ногой шаг вперед.

два Наклоняя корпус к ногам, ударяют вначале правой рукой по голенищу правого сапога, затем на вторую шестнадцатую — левой рукой по голенищу левого сапога.

и Поднимая корпус, делают притоп правой ногой и раскрывают при этом руки широко в стороны.

Другой вид «концовки», в которую входят более сложные движения, — небольшие подскоки, соединенные с дробными ударами каблуком или всей ступней, с проскальзыванием на ступне ноги, отрывистыми двойными ударами, — называется «ключ».

#### «Ключ»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, руки лежат на талии.

1-й такт

раз Делают притоп правой ногой.

и Слегка подскакивая на левой ноге, приподнимают правую ногу, немного согнутую в колене.

два Ударяют стопой правой ноги о пол и сейчас же отрываю ступню от пола.

На вторую шестнадцатую ударяют второй раз стопой правой ноги о пол чуть вправо от левой ноги.

и Подтягивают ступню левой ноги к правой в VI позицию.

2-й такт

раз Делают небольшой подскок на правой ноге, приподнимая ступню левой ноги.

и С ударом опускают ступню левой ноги, приподнимая при этом ступню правой ноги.

два С ударом опускают ступню правой ноги на пол.

и Пауза.

#### Дроби

Дроби — ритмически четкие, отрывистые, короткие и легкие удары каблуком, носком и всей стопой ноги о пол. Они могут исполняться в медленном, умеренном и быстром темпе. Дроби очень разнообразны и многие из них сложны по исполнению. Предлагаются наиболее доступные для освоения.

При исполнении дробей ноги должны быть в VI позиции и слегка согнуты в коленях.

#### Дробный ход

раз Задевая каблуком, делают небольшой шаг вперед правой ногой.

и Задевая каблуком, делают небольшой шаг вперед левой ногой.

два Делают такой же шаг вперед правой ногой.

и Четко и отрывисто ударяют два раза всей стопой левой ноги возле правой.

На следующий такт повторяют дробный ход, начиная левой ногой.

#### Мелкий дробный ход

Затакт и Переступают с легким ударом стопой правой ноги возле левой по VI позиции.

На вторую шестнадцатую переступают с легким ударом стопой левой ноги возле правой по VI позиции.

раз Четко и отрывисто ударяют всей стопой правой ноги по VI позиции. Одновременно левую ногу, согнутую в колене и свободную в подъеме, отбрасывают назад. Корпус при этом слегка поворачивают левым плечом вперед. На счет *и два* повторяют движение с левой ноги. Корпус слегка поворачивают правым плечом вперед.

#### Мелкая дробь с притопом

раз Четко и отрывисто делают удар каблуком правой ноги.

и Такой же удар носком правой ноги.

два Делают притоп левой ногой возле правой.

и Притоп правой ногой возле левой.

На следующий такт повторяют движение, начиная удар каблуком левой ноги.

#### Дробь с подскоком

раз Делают небольшой подскок на левой ноге, одновременно правую ногу, согнутую в колене, немного приподнимают.

и Притопывают правой ногой.

На вторую шестнадцатую притопывают левой ногой. На следующие полтакта повторяют движение с той же ноги. Аналогично исполняют дробь с подскоком с левой ноги. При этом сам подскок делается на правой.

Дробные ходы исполняются в различных направлениях: с продвижением вперед, в стороны, при поворотах и т. д. Руки при исполнении дробей принимают различные положения, характерные для русских танцев.

Все виды дробей могут различно комбинироваться и соединяться с притопами, «ключами», «веревочками», «ковырялочкой», «моталочкой». Такие танцевальные комбинации вначале разучиваются стоя боком к станку.

#### Присядка

Одним из основных мужских движений в русских танцах является присядка. Присядки очень разнообразны: они исполняются то на месте, то с продвижением в стороны, вперед или назад, в различных вариантах, в различных комбинациях с другими движе-

ниями — «веревочкой», «ковырялочкой», с различными «хлопушками», притопами и т. д.

Присядки бывают двух видов. В первом: присядка соединяется с каким-либо движением, для исполнения которого танцующий поднимается из глубокого приседания. Во втором: танцующий, опустившись в глубокое приседание, делает присядку, не поднимаясь. К последним относятся наиболее распространенные: «ползунок», «волчок» и другие.

К разучиванию присядок следует подойти очень осторожно. Присядки технически трудны, особенно при малоразвитых мышцах ног — голени и передней части бедра, на которые главным образом падает вся нагрузка корпуса в присядке. Поэтому наименее сложные присядки рекомендуются разучивать в конце первого года обучения в медленном темпе, с паузами. Вначале присядки разучивают стоя лицом к станку (за исключением тех, при которых ноги вытягиваются вперед), а затем — боком к станку.

### Присядка с опусканием ноги в сторону на каблук

Темп от умеренного до быстрого. При разучивании темп медленный.

Исходное положение: ноги в I позиции, руки лежат на талии.

раз } Слегка подсакивая, низко приседают по I позиции.  
и } Носки и колени разводят в стороны.

и } Пауза.

два } Слегка подсакивая, опускаются на стопу левой ноги, согнутой в колене, которое направлено влево. Правую ногу, вытянутую в колене, с носком, приподнятым вверх, опускают каблук на пол в правую сторону. Тяжесть корпуса на левой ноге.

и } Пауза.

На следующий такт повторяют движение, ставя на каблук левую ногу. Тяжесть корпуса переносят на правую ногу.

### Присядка с опусканием ноги вперед на каблук

Исполняется так же, как и с опусканием на каблук в сторону, при этом на счет *два* правую (или левую) ногу опускают на каблук вперед. Эта же присядка может исполняться с подниманием ноги в сторону или вперед.

раз } Исполняют те же движения, что на счет *раз и* в первой  
и } присядке.

два } Слегка подсакивают, опускаясь при этом на полупальцы левой ноги, согнутой в колене, которое направлено влево. Правую ногу, вытянутую в колене и подъеме, невысоко поднимают вперед или в сторону.

и } Пауза.

На следующий такт повторяют движение с левой ноги.

### Присядка с продвижением в сторону

раз } Исполняют те же движения, что на счет *раз и* в первой  
и } присядке.

два } Слегка подсакивая, продвигаются вправо на полупальцах правой, слегка согнутой в колене ноги. Одновременно левую ногу, вытянутую в колене и подъеме, поднимают влево.

и } Пауза.

На следующие такты повторяют присядку с той же правой ноги, продвигаясь в правую сторону.

Руки при этом принимают следующее положение: левая рука лежит на талии, правая — раскрыта в сторону и немного приподнята вверх, голова повернута к левому плечу.

При продвижении в левую сторону на счет *два* слегка подсакивают влево на полупальцах левой ноги, правую ногу поднимают вправо. Соответственно меняют положение рук и головы.

Эта присядка может исполняться с опусканием ноги (правой или левой) на каблук, при этом продвигаются в сторону не на полупальцах, а на ступне ноги.

### Присядка с «хлопушкой»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в I позиции; руки лежат на талии.

1-й такт

раз } Слегка подсакивая, низко приседают по I позиции,  
и } носки и колени разводят в стороны.

и } Пауза.

два } Слегка подсакивают, опускаясь при этом на ступню правой ноги, согнутой в колене, направленном вправо. Левую ногу, согнутую в колене, направленном влево, поднимают впереди правой (накрест). Одновременно ладонью правой руки ударяют по подошве или по голенищу сапога левой ноги.

и } Пауза.

На 2-й такт повторяют присядку с другой ноги, ударяя ладонью левой руки по сапогу правой ноги.

### Присядка с «ковырялочкой»

раз } Слегка подсакивая, низко приседают по I позиции.  
и } Носки и колени разводят в стороны.

и } Слегка подсакивая, опускаются на ступню левой ноги, согнутой в колене, направленном влево. Правую ногу, согнутую в колене, направленном влево, опускают «подушечкой» стопы на пол на расстоянии стопы учащегося.



два Вытягивая правую ногу в колене, переводят стопу ноги с носка на каблук вперед, немного вправо. Одновременно левую руку кладут на затылок, поворачивая при этом правое плечо немного вперед. Голову слегка приподнимают и поворачивают к правому плечу.

и Пауза.

На следующий такт повторяют все движения с другой ноги. Соответственно меняя при этом положение рук, плеча и головы.

### Присядка «ползунок» с опусканием ноги на каблук

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции; руки лежат на талии.

Присядку «ползунок» разучивают также стоя боком к станку.

На 1-й такт вступления руку раскрывают вперед, в сторону.

На 2-й ее кладут на талию, одновременно низко приседают по VI позиции.

раз Не поднимаясь из приседания, слегка перескакивают на полупальцы левой ноги. Правую ногу резко вытягивают вперед и ставят на каблук. Носок ноги направлен вверх.

и Пауза.

два Не поднимаясь из приседания, перескакивают с левой ноги на полупальцы правой. Левую ногу резко вытягивают вперед и ставят на каблук.

и Пауза.

Не поднимаясь из приседания, на следующие такты повторяют «ползунок».

Во втором варианте «ползунка» на счет *два* ногу не опускают на каблук, а вытягивают вперед, не касаясь пола.

При исполнении «ползунка» руки раскрывают в стороны или скрещивают на груди. «Ползунок» может исполняться с хлопками по голенищу сапога. Когда вытягивается вперед правая нога, ударяют правой рукой. Если же вытягивается вперед левая нога, то ударяют левой рукой.

При разучивании всех видов присядок особенно важно, чтобы спина была выпрямлена, ягодичные мышцы подтянуты. Корпус не должен наклоняться вперед.

### РУССКИЙ ХОРОВОД

Хоровод построен на танцевальном материале хороводов Московской области \*. Музыкальное сопровождение — народная русская песня «Во поле береза стояла». Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

\* Композиция танца принадлежит автору.

Композиция танца рассчитана на восемь девушек и шестнадцать юношей.

Исходное положение: с левой стороны зала у цифры 6 восемь девушек стоят в затылок друг другу; руки опущены вниз. Каждая исполнительница правой рукой держит конец своего платка, а левой — конец платка девушки, стоящей за ней.

1-й—6-й Начиная с правой ноги, делают шесть раз переменный такты ход вперед по прямой линии.

7-й—12-й Начиная с правой ноги, делают двенадцать небольших простых шагов. Причем на 7-й такт во время шагов разъединяют руки и плавно поднимают их в стороны вверх, как бы делая взмах крыльями. На 9-й такт руки плавно опускают вниз. На 10-й такт их вновь поднимают, на 12-й такт опускают. На указанные 7-й—12-й такты во время шагов девушки постепенно соединяются в круг и на последнюю четверть 12-го такта вновь берутся за концы платков.

13-й—18-й Девушки, начиная правой ногой, делают шесть раз переменный ход вперед по кругу (против хода часовой стрелки). Одновременно с ходом девушек по кругу с левой стороны зала от цифры 6 выходят восемь юношей, держась за руки и повернувшись левым плечом к зрителю. С правой стороны зала от цифры 3 выходят вторые восемь юношей, повернувшись правым плечом к зрителю. Начиная правой ногой, делают шесть раз переменный ход вперед по прямой линии, постепенно окружая девушек. На последнюю четверть 18-го такта все юноши соединяют круг.

19-й—21-й Девушки, стоя во внутреннем кругу, поворачиваются такты вокруг себя вправо, делая двенадцать небольших простых шагов. Причем на 19-й такт во время поворота они плавно поднимают обе руки в стороны вверх, как бы делая взмах крыльями. На 21-й такт руки плавно опускают вниз, на 22-й вновь поднимают и на 24-й опускают.

Одновременно юноши, стоя во внешнем кругу, идут по кругу вправо.

1-й—12-й Юноши из круга выравниваются в две линии вдоль такты зала лицом к зрителю и подают друг другу руки. Левая сторона юношей подает правые руки, правая сторона — левые. Соединенные руки юноши поднимают вверх, образуя «воротца». Свободные руки кладут на талию. Одновременно девушки из круга выравниваются в одну линию между юношами. Причем четыре девушки левой стороны круга встают между девушками правой стороны. Юноши слегка продвигаются вперед. Одновременно девушки, делая переменный ход вперед, проходят в «воротца», а выйдя из «воротца», делают взмах

руками и расходятся: первая девушка вправо, вторая влево. Доходят до юношей, стоящих в последних парах, и останавливаются между двумя юношами, восьмым и седьмым. Третья и четвертая девушки также расходятся и останавливаются между шестым и пятым юношами. Пятая и шестая останавливаются между четвертым и третьим. Седьмая и восьмая — между вторым и первым. Таким образом девушки правой стороны расходятся вправо, левой стороны — влево. На последнюю четверть *12-го такта* все юноши разъединяют руки и поворачиваются лицом друг к другу, выстраиваясь в две линии. Юноши каждой линии берутся за руки и поднимают их вверх.

**13-й—15-й такты** Все девушки, начиная правой ногой, делают три раза переменный ход вперед, проходя под соединенными руками юношей, и идут в центр навстречу друг другу.

**16-й—18-й такты** Каждая девушка подает руки стоящей против нее девушке, и, начиная с левой ноги, обе делают три раза переменный ход вперед, поворачиваясь при этом вправо.

**19-й—24-й такты** На *19-й такт* девушки разъединяют руки и, плавно поднимая их в стороны вверх (словно взмах крыльями), делают шесть небольших простых шагов, поворачиваясь при этом вокруг себя на полкруга. Девушки, стоящие с правой стороны, поворачиваются вправо; девушки, стоящие с левой стороны, — влево.

На последнюю четверть *21-го такта* каждая девушка останавливается против двух юношей и плавно опускает руки вниз.

Все юноши с *16-го до 24-го такта*, стоя на месте, делают на каждый такт один притоп правой ногой.

**22-й—24-й такты** Девушки, поднимая руки в стороны вверх, приближаются к юношам, делая при этом шесть небольших простых шагов. Юноши, раскрывая руки в стороны, приближаются к девушкам. На последнюю четверть *24-го такта* все танцующие выстраиваются в один общий круг. Причем каждая девушка, держа свой платок за оба конца, стоит между двумя юношами лицом к зрителю, а юноши — спиной к зрителю. Юноша, находящийся с правой стороны девушки, правой рукой держит ее правую руку, а левой — правую руку стоящего рядом с ним юноши. Юноша, находящийся с левой стороны девушки, левой рукой держит ее левую руку, а правой — левую руку стоящего рядом с ним юноши (рис. 35).

**1-й—11-й такты** Все танцующие, продвигаясь по кругу по ходу часовой стрелки, исполняют двадцать два раза припадание. Девушки делают правой ногой, юноши — левой.

**12-й такт** Танцующие перестраиваются в «звезду». Для этого восемь юношей, стоящих с левой стороны девушек, продолжая левыми руками держать их левые руки, освобождают правые, подают их друг другу в центре, соединяют и приподнимают, образуя «звезду». При этом юноши стоят спиной по линии движения танца, а девушки — лицом. Другие восемь юношей, стоящих с правой стороны девушек, поворачиваются лицом по линии движения танца и встают между ними и юношами, находящимися слева.



Рис. 35

**13-й—21-й такты** Все танцующие продвигаются по кругу против хода часовой стрелки. Восемь юношей, стоящих в центре «звезды», идут, делая переменный ход назад. Девушки исполняют переменный ход вперед. Причем на *19-й такт* девушки делают взмах рукой, а на *24-й такт* опускают руку. Другие восемь юношей, слегка наклонив корпус, исполняют переменный ход вперед, проходя под соединенными руками девушек и юношей.

**22-й—24-й такты** Все танцующие перестраиваются в полукруг. Каждая девушка, взмахнув платком, поворачивается влево под соединенными руками и, разъединяя руки, останавливается возле юношей. Одновременно восемь юношей, стоящих в центре «звезды», так же разъединяют руки, выравниваясь вместе с девушками в полукруг. Восемь юношей, проходивших под соединенными руками танцующих, подходят к девушкам с другой стороны. Все танцующие делают поклон. Девушки делают поясной

поклон, юноши — поклон до земли. Или же все танцующие, взявшись за руки (причем девушка находится между двумя юношами), цепочкой проходят по кругу и уходят в направлении левого угла зала (к точке 6).

### ЗЕЛЕНГИНСКАЯ КАДРИЛЬ

Кадриль состоит из шести фигур. Предлагается одна из этих фигур — четвертая — как наиболее интересная и типичная по своему танцевальному рисунку.

Композиция танца рассчитана на восемь девушек и восемь юношей. Танец исполняется в очень живом и быстром темпе. Музыкальный размер  $2/4$ . Четвертая фигура занимает 36 тактов.

Исходное положение: танцующие пары расположены двумя параллельными линиями (боком к зрителю).

1-й—6-й такты Первая и вторая пары левой линии, делая основной шаг, переходят к первой и второй парам правой линии. Одновременно третья и четвертая пары правой линии переходят к третьей и четвертой парам левой линии.

7-й—8-й такты Девушки первой и второй пар левой линии переходят к юношам правой линии и становятся с левой стороны от них. Девушки третьей и четвертой пар правой линии также становятся слева от юношей левой линии. Таким образом, танцующие расположились тройками. Юноши, оставшиеся без девушек, останавливаются против юношей, стоящих в тройке. На последнюю четверть 8-го такта все танцующие берутся за руки следующим образом: юноши в тройках правой рукой держат правую руку девушки, стоящей с правой стороны от них, а левой рукой — левую руку девушки, стоящей с левой стороны от них. Свободные руки девушки протягивают юношам, стоящим против троек. При этом юноши правой рукой держат правую руку девушки, левой рукой — левую руку девушки (рис. 36).

1-й—4-й такты Все танцующие, делая основной шаг и не разъединяя рук, поворачиваются: две тройки правой линии — лицом к зрителю, а две тройки левой линии — спиной к зрителю. При этом юноши, стоящие перед тройками, делают основной шаг назад и как бы тянут тройки за собой.



Рис. 36

5-й—10-й такты Все танцующие, не меняя положения рук, кружатся на месте. При этом две тройки правой линии кружатся вправо, две тройки левой линии — влево. Юноши, стоящие против троек, делают основной шаг назад, а тройка — основной шаг вперед.

11-й—12-й такты Юноши, стоящие перед тройками, делают правой ногой небольшой шаг вперед и поднимают руки вверх. Одновременно девушки и юноши, стоящие в тройках, разъединяют руки. Затем девушки поворачиваются под соединенными руками юношей, стоящих перед тройками, и делают при этом три небольших легких бегущих шага, начиная первый шаг правой ногой. Заканчивая поворот на  $360^\circ$ , левую ногу подставляют к правой. На последнюю четверть 12-го такта каждая танцующая четверка берется за руки, образуя кружок.

1-й—4-й такты Танцующие в каждом кружке, начиная правой ногой, делают основной шаг вперед, продвигаясь при этом по кругу вправо. На последнюю четверть 4-го такта притопывают левой ногой.

5-й—8-й такты Танцующие, начиная левой ногой, продвигаются в обратном направлении влево. На последнюю четверть 8-го такта притопывают правой ногой и разъединяют руки.

9-й—16-й такты Танцующие в каждом кружке образуют две пары. Каждая пара берет друг друга под правые руки. Танцующие, кружась, делают двенадцать легких, небольших бегущих шагов и расходятся на свои места, откуда начинали танец. Каждая пара делает друг другу поклон.

### Основной шаг зеленгинской кадрили

Исходное положение: ноги в I позиции, руки опущены вниз.  
раз Делают шаг вперед правой ногой с каблука на всю ступню.  
два Делают шаг вперед левой ногой с каблука на всю ступню.

Основной шаг исполняется почти как обычный бег. Руки, согнутые в локтях, выносятся то вперед, то назад. Если делают основной шаг с правой ноги, то выносят вперед левую руку, правую слегка отводят назад и т. д. Аналогично исполняют основной шаг назад.

### ПЕРЕПЛЯС

#### Танцевальная композиция для одного юноши

Музыкальное сопровождение — народная песня «Ах, вы сени, мои сени». Музыкальный размер  $2/4$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: юноша стоит с правой стороны зала. Ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии.

1-й—6-й такты Юноша, начиная правой ногой, делает шесть раз дробный ход вперед, продвигаясь при этом по кругу против хода часовой стрелки. Руки постепенно раскрывает вперед и в стороны.

7-й—8-й такты Дойдя до середины зала, делает «ключ». Заканчивая «ключ», руки кладет на талию.

9-й такт Начиная с правой ноги, делает «веревочку» с шагом на каблук.

10-й такт раз Начиная с левой ноги, делает «веревочку».

и Правую ногу, согнутую в колене, которое направлено влево, ставит на «подушечку» стопы («ковырялочка» без подскока).

два Правую ногу, вытянутую в колене, ставит на каблук, носок приподнят вверх.

11-й такт Раскрывая руки в стороны, делает два раза мелкий дробный ход, идя при этом вправо по диагонали.

12-й такт Поднимает назад согнутую в колене левую ногу и правой рукой ударяет по подошве левого сапога. Затем левую ногу, также согнутую в колене, переводит вперед, причем колено левой ноги направлено влево. Правой рукой ударяет по подошве левого сапога и с акцентом опускает левую ногу на пол.

13-й—16-й такты Начиная с левой ноги и продвигаясь по диагонали влево, исполняет все движения *9-го—12-го тактов*.

17-й—22-й такты Делает шесть раз присядку с ударом по сапогу.

23-й—24-й такты Делает «ключ», вызывая на танец девушку.

#### Танцевальная композиция для одной девушки

Музыкальное сопровождение — веселая русская народная песня. Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: девушка стоит с правой стороны зала. Ноги в VI позиции, руки скрещены на груди.

1-й—6-й такты Начинает с правой ноги, делает переменный ход, продвигаясь при этом по кругу зала против хода часовой стрелки.

7-й—8-й такты Дойдя до верхнего угла (точка б), делает «ключ» и раскрывает при этом руки в стороны.

9-й—12-й такты Слегка продвигаясь по диагонали в правый нижний угол, делает четыре раза «моталочку» с правой и с левой ноги. Левая рука лежит «кулачком» на талии, правая рука приподнята и помахивает платочком.

13-й такт Начиная левой ногой, делает «веревочку» с переступанием на каблук. Корпус поворачивает правым плечом

вперед, голову слегка наклоняет к правому плечу. Руки лежат на талии.

14-й такт Начиная правой ногой, делает «веревочку» с переступанием на каблук, соответственно меняя поворот плеча и головы.

15-й такт раз Подскакивая на правой ноге, левую ногу, немного согнув в колене, которое направлено вправо, слегка отрывает от пола. Корпус поворачивает левым плечом вперед, голову — к левому плечу.

и Не меняя положения корпуса и головы, с ударом опускает левую ногу на всю ступню.

два } Повторяет движение, исполнявшееся на счет *раз и*.

и 16-й такт раз Слегка подскакивая на правой ноге, левую ногу, немного согнутую в колене, которое направлено влево, приподнимает и переносит назад за правую ногу. Корпус поворачивает правым плечом вперед, голову — к правому плечу.

и Не меняя положения корпуса и головы, ударяет «подушечкой» стопы левой ноги о пол сзади правой и сейчас же отрывает стопу от пола.

два Ударяет второй раз «подушечкой» стопы левой ноги о пол сзади правой ноги.

и Пауза.

17-й—22-й такты Продолжая продвигаться по диагонали вперед, делает шесть раз «ход с подскоком и ударом носка» то с правой, то с левой ноги, поворачиваясь при этом вокруг себя вправо. Руки раскрывает в стороны.

23-й—24-й такты Делает «ключ».

#### БЕЛОРУССКИЕ ТАНЦЫ

Возникновение народных танцев Белоруссии в своей основе связано с земледельческим трудом, старинными обычаями, играми, с семейным бытом. В движениях таких танцев, как «Бульба» и «Кочан», отражены сельские работы: посадка картофеля и капусты, уход за ними и сбор урожая. Игровые танцы, созданные на основе народных песен, воспроизводят отдельные черты человеческого характера («Юрочка», «Микита») или имитируют движения птиц и животных («Бычок», «Воробей»).

Народные танцы Белоруссии отличаются разнообразием танцевальных рисунков. Танцующие выстраиваются в два полукруга, проходя один мимо другого. Они то соединяются в общий круг, то расходятся «звездочками» (что характерно для танца «Кружка»

чок»). Девушки и юноши могут образовать общий круг или два круга, вертящиеся в различных направлениях; разбегаясь, они выравниваются линиями, «воротцами», в которые пробегает танцующие пары («Лявониха»), или образуют другие танцевальные построения.

Большинство белорусских танцев парно-массовые. Исполняются они весело, задорно (например, «Лявониха», «Кружачок», «Полька Янка» и другие). Сопровождаются песнями и игрой на народных инструментах: скрипке, дудке, балалайке, гармонике.

## ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

### Основной ход из танца «Кружачок»

Музыкальный размер  $2/4$  \*. Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции; колени слегка приподняты; кисти рук на талии.

#### Основной ход вперед

Затакт и Делая небольшой подскок на левой ноге, проскальзывают на ней вперед на полупальцах. Одновременно поднимают вперед правую ногу, слегка вытянутую в подъеме и сильно согнутую в колене, которое тоже направлено вперед.

раз Делают небольшой шаг вперед правой ногой, ставя ее на полупальцы.

и Делают небольшой шаг вперед левой ногой, ставя ее на полупальцы.

два Делают небольшой шаг вперед правой ногой, ставя ее на полупальцы.

и Делая небольшой подскок на правой ноге, проскальзывают на ней вперед на полупальцах. Одновременно поднимают левую ногу, слегка вытянутую в подъеме и сильно согнутую в колене, которое направлено вперед.

После этого на счет *раз 2-го такта* повторяют движения с другой ноги. При исполнении основного хода колени ног должны быть все время присогнуты. Корпус сильно подтянут и чуть отклонен назад. Шаги должны быть четкие. Подскоки очень небольшие. Голова слегка приподнята и повернута к правому или левому плечу. Руки скрещены на груди. Девушки могут руками слегка держаться за фартук.

\* В дальнейшем музыкальный размер обозначаться не будет, так как все указанные элементы белорусских танцев исполняются на  $2/4$ .

Исполняется так же, но шаги на полупальцах делают назад. Если основной ход исполняется в парах, то наиболее характерное положение рук следующее: юноша находится немного позади девушки и правой рукой держит ее правую руку. Соединенные левые руки отведены в сторону, чуть ниже уровня левого плеча девушки. При этом танцующие смотрят друг на друга.

Основной ход исполняется с продвижением по кругу, по прямой линии, а также в повороте, в указанном выше танцевальном положении. Основным ходом юноша может продвигаться вперед, а девушка делать поворот влево, вращаясь под соединенными правыми руками. Левые руки танцующих находятся на талии.

Характер исполнения основного хода сдержанный, но вместе с тем очень жизнерадостный.

### Тройной притоп

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, колени присогнуты, кисти рук на талии.

Затакт и Слегка подскакивая на левой ноге, правую приподнимают над полом.

раз Притопывают правой ногой, левую слегка приподнимают.

и Притопывают на месте левой ногой, правую слегка приподнимают.

два Притопывают на месте правой ногой.

и Пауза.

При исполнении притопов корпус и голова танцующих могут слегка наклоняться вперед. Притопы должны быть четкими и отрывистыми. Тройной притоп может исполняться в сочетании с основным ходом «Кружачка» и обычно на конец музыкальной фразы, а также в «Лявонихе» и в других танцах.

### Основной ход из танца «Лявониха»

Темп быстрый.

Исходное положение: ноги в VI позиции, колени слегка согнуты; кисти рук на талии.

Затакт и Правую ногу, немного вытянутую в подъеме и не напряженную в колене, проводят вперед, скользя носком по полу, и затем слегка поднимают.

раз Делают правой ногой на низких полупальцах широкий бегущий шаг вперед. Левую ногу, слегка согнутую в колене и приподнятую над полом, подводят стопой к правой.

и Переступают на левую ногу.

два Скользя носком по полу, делают правой ногой на низких полупальцах небольшой бегущий шаг вперед. Левую ногу, слегка согнутую в колене и приподнятую над полом, подводят стопой к правой.

и Повторяют движение *затакта* с левой ноги.

На счет *раз 2-го такта* продолжают движение с другой ноги. Основной ход выполняется, как стремительный бег, при этом танцующие держатся за руки крест-накрест так, чтобы левые руки были сверху. Корпус слегка наклонен вперед.

### Боковой ход с подбивкой (движение из танца «Лявониха»)

Темп быстрый.

Исходное положение: ноги в VI позиции; колени ног присогнуты; кисти рук лежат на талии.

раз Не вытягивая колен, скользя полупальцами по полу, проводят правую ногу вправо.

и Скользя полупальцами по полу, подтягивают левую ногу к правой в VI позицию. Левая нога при этом как бы «подбивает» правую ногу, которую сейчас же отводят полупальцами в правую сторону.

На следующие полтакта повторяют движение с той же ноги, продвигаясь в правую сторону.

Так же исполняется боковой ход с подбивкой с левой ноги с продвижением в левую сторону. При этом ноги должны быть все время присогнуты в коленях, направленных вперед. Корпус сильно подтянут. Когда движение исполняют в парах, корпус и руки танцующих могут принимать различные положения: девушка обе руки ладонями кладет на плечи юноши, который держит ее за талию; юноша и девушка, повернувшись лицом друг к другу, держатся за руки, поднимая их вверх; юноша правой рукой держит девушку за талию, причем левая рука девушки лежит на плече юноши, а правая рука девушки и левая рука юноши соединены и направлены вперед. Корпус и голова танцующих при этом повернуты и наклонены к соединенным вытянутым вперед рукам.

### Присядка с поворотом плеча (движение из танца «Кружачок»)

Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции; кисти рук лежат на талии:

раз Слегка подскакивая, низко приседают по VI позиции.

и Пауза.

два Слегка подскакивая на полупальцах левой ноги, правую ногу, вытянутую в подъеме и согнутую в колене, которое направлено вперед, ставят на носок возле

носки левой ноги. Одновременно резко поворачивают левое плечо вперед, а правое назад. Спина сильно выпрямлена.

На следующий такт повторяют движение с другой ноги, ставя на носок левую ногу, правое плечо поворачивают вперед.

### Присядка с подниманием одной ноги накрест другой ноги

Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии.

раз Слегка подскакивая, низко приседают по VI позиции.

и Пауза.

два Слегка подскакивая на левой ноге, поднимают вытянутую правую ногу вправо и сейчас же проводят вперед, сгибая при этом в колене, которое направлено вправо. Стопа правой ноги находится над коленом левой ноги.

и Пауза.

На следующий такт повторяют движение с левой ноги.

### Присядка «балалайка» (сценическая форма)

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, колени сильно согнуты.

Правую ногу, согнутую в колене, которое направлено вправо, щиколоткой кладут на левую ногу, немного выше колена (рис. 37). Затем, не поднимаясь из приседания, на каждые полтакта, подскакивают на левой ноге. Одновременно руки имитируют игру на балалайке. Левая рука вытянута в сторону и как бы держит гриф балалайки, а кисть правой руки акцентирует каждые полтакта. Присядка «балалайка» может исполняться на месте с продвижением вперед и в повороте вокруг себя.



Рис. 37

### «Кружачок»

Танец рассчитан на четырех девушек и восемь юношей. Музыкальный размер  $2/4$ . Темп умеренный.

Исходное положение: танцующие стоят в парах друг за другом. Две пары в правом верхнем углу зала, две — в левом. Юноши стоят чуть позади девушек. Правой рукой держат правую руку девушки. Соединенные руки округло подняты над головой девушки. Левые руки «кулачком» лежат на талии.

### Выход четырех пар — 24 такта

- 1-й—4-й такты Танцующие, делая четыре раза основной ход, пара за парой продвигаются по кругу зала. Причем две пары правой стороны идут против хода часовой стрелки и проходят впереди пар левой стороны, которые идут по ходу часовой стрелки.
- 5-й—8-й такты Юноши делают четыре раза основной ход вперед. Девушки, делая четыре раза основной ход, поворачиваются под соединенными руками вокруг себя влево.
- 9-й—11-й такты Продолжая продвигаться по кругу зала, делают три раза основной ход вперед.
- 12-й такт Юноша и девушка каждой пары, разъединяя руки, поворачиваются лицом друг к другу и, начиная левой ногой, делают тройной притоп. Девушки стоят в центре.
- 13-й—20-й такты Девушки, поворачиваясь на четверть круга вправо, подают друг другу правые руки, соединяя их «звездочкой». Юноши, также поворачиваясь на четверть круга вправо, левой рукой держат левую руку девушки. Правые руки кладут на талию. Девушки, делая восемь раз основной ход вперед, а юноши — основной ход назад, продвигаются «звездочкой» против хода часовой стрелки. В конце *20-го такта* девушки, разъединяя «звездочку», поворачиваются лицом к юношам, а юноши — лицом к девушкам, которые кладут обе руки им на плечи. При этом юноши держат девушек за талию.
- 21-й—24-й такты Девушки с правой ноги, а юноши с левой делают четыре раза основной ход в повороте, продвигаясь к углам зала: две пары к нижним, а две пары к верхним. На последнюю четверть *24-го такта* танцующие опускают руки и останавливаются, повернувшись лицом к центру зала, причем юноши стоят слева от девушек. В то время, когда танцующие пары, кружась, продвигаются к углам зала, следующие четверо юношей выбегают с левой стороны и становятся в одну линию у задней стены зала, повернувшись лицом к зрителю.

### Танец четырех юношей — 12 тактов

- 1-й—8-й такты Делают восемь раз присядку с поворотом плеча.
- 9-й—10-й такты Начиная правой ногой, делают два раза основной ход вперед. При этом двое юношей, стоящих в центре линии, расходятся к парам, находящимся в нижних углах зала. Двое юношей, стоящих по краям линии, расходятся к парам возле верхних углов зала.

- 11-й такт Юноши перед парами делают тройной притоп, как бы приглашая девушек на танец.
- 12-й такт Юноши и девушки каждой пары делают тройной притоп, отвечая на приветствие юношей.

### Общий танец — 12 тактов

- 1-й—4-й такты Вторые юноши и девушки подают друг другу правые руки, которые поднимают вверх. Левые руки кладут на талию, и танцующие продвигаются к центру зала. При этом делают четыре раза основной ход: юноши — назад, а девушки — вперед, поворачиваясь под соединенными руками. Одновременно первые юноши, стоя на месте, хлопают четыре раза в ладоши.
- 5-й—7-й такты Танцующие пары, не разъединяя рук, поворачиваются вокруг себя вправо, делая три раза основной ход вперед. Одновременно первые юноши три раза исполняют присядку с поворотом плеча и продвигаются к танцующим в центре зала парам.
- 8-й такт Все юноши, делая тройной притоп, выстраиваются в один круг спиной к центру зала. Девушки, также делая тройной притоп, останавливаются лицом к юношам.
- 9-й—11-й такты Оставаясь лицом к юношам, девушки продвигаются к углам зала, делая при этом три раза основной ход назад. Одновременно все юноши, делая шесть раз присядку «балалайка», приближаются к девушкам.
- 12-й такт Девушки и юноши делают друг перед другом тройной притоп.

### Уход — 12 тактов

- 1-й—12-й такты Каждая девушка подает руки стоящим против нее двум юношам, и танцующие, делая основной ход вперед, продвигаются по кругу против хода часовой стрелки и уходят по направлению верхнего левого угла зала.

### МОЛДАВСКИЕ ТАНЦЫ

Молодежь Молдавии, сохраняя традиции дедовских времен, весело пляшет на гуляньях — «жоках» — под яркую, жизнерадостную музыку народных инструментов: волюнки, дудки, свирели, скрипки, цимбал и барабанов.

Своими песнями и плясками народ славит прекрасную Молдавию, ее сады и виноградники. В таких танцах, как «Виноград», «Сбор винограда», «В саду», «Яблочко», «Танец цветов», «Олеандра», «Сирень», отражен труд землероба, садовода и винодела. Много

танцев, передающих человеческие чувства: «Радость» («Букурия»), «Дружба», «Танец любви». На праздниках и свадьбах водят медленные хороводы «Хора». В старину «Хора» исполнялась только девушками. Ныне в хоровод включаются не только женщины, но и юноши и мужчины.

Каждый танец в зависимости от содержания имеет и свой рисунок, и своеобразные движения, и особый основной ход. Вместе с тем некоторые танцевальные движения типичны для очень многих молдавских танцев, например шаг с подскоком, имеющий много разновидностей, шаг с выносом ноги, боковой шаг, простой танцевальный бег в танцах «Букурия», «Хора», «Поама», «Коаса». Все эти движения различно сочетаются и варьируются. Много синкопических движений встречается в мужских танцах «Бегутэ».

Характерная и отличительная особенность молдавских танцев — мало заметная пружинистость движений вверх-вниз, особенно в различных ходах и вращении.

Для большинства молдавских танцев типично построение танцующих в круг, в середине которого иногда одна пара стремительно кружится. Интересны и многообразны положения рук: стоя в кругу, танцующие кладут кисти рук на край плеча рядом стоящего танцора, при наклоне корпуса руки свободно опускают немного вниз и назад или широко поднимают в стороны и немного вверх и т. д. Во время танца раздаются возгласы, подзадоривающие танцующих.

Наиболее распространен и любим в народе танец «Молдавеняска», который исполняют на свадьбах, на праздниках, на «жоках».

В «Молдавеняске» танцующие становятся в общий круг, из которого перестраиваются в несколько кругов, продвигающихся в различных направлениях. Из общего круга танцующие могут также стремительно разбежаться парами и перестраиваться линиями, двигаясь в разные стороны. Танец насыщен вращением, сочетающимся с легкими подскоками, четкими, энергичными притопами, резкими, отрывистыми прыжками с широко раскрытыми и поднятыми вверх руками, как бы устремленными навстречу яркому молдавскому солнцу. Темпераментные стремительные движения танцоров сливаются с радостной мелодией музыки.

## ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ МОЛДАВСКИХ ТАНЦЕВ

### Шаг с подскоком

Музыкальный размер  $2/4$  \*. Темп быстрый, при разучивании — умеренный.

\* В дальнейшем музыкальный размер и темп указываться не будут, так как все описываемые ниже элементы исполняются на  $2/4$ , темп быстрый.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук на талии.  
раз } Делают правой ногой шаг вперед. Левую ногу, согнутую в колене и немного вытянутую в подъеме, приподнимают вперед.

и } Делают небольшой подскок на правой ноге. Левая нога остается приподнятой.

два } Повторяют движения, исполнявшиеся на счет *раз и*,  
и } но шаг вперед делают левой ногой.

Шаг с подскоком может исполняться с продвижением вперед и назад по линиям, по кругу, в повороте, а также в парном вращении. При этом исходное положение танцующих следующее: девушка и юноша стоят в паре, повернувшись лицом друг к другу так, чтобы правое плечо девушки находилось против правого плеча юноши. Кисти правых рук кладут друг другу на край правого плеча. Левые руки поднимают в стороны, ладони повернуты вверх и находятся выше уровня головы. Корпус прямой, подтянутый. Голова слегка приподнята и чуть отклонена к левому плечу. Взгляд танцующих обращен друг к другу.

### Бегущий шаг

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук на талии. Бегущий шаг вперед делают, начиная с носка и затем опускаясь с легким приседанием на всю ступню правой ноги. Левую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, отбрасывают назад. Корпус при этом подается вперед. В зависимости от движений, сочетающихся с бегущим шагом, а также от того, танцует ли он в паре или одним исполнителем, руки могут принимать различные положения: можно раскрыть их в стороны, опустить вниз, положить одну руку на талию, другую на плечо партнера и т. д.

## ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ «МОЛДАВЕНЯСКИ»

### Основной ход

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди; кисти рук при разучивании движения лежат на талии.

1-й такт

раз

и

Делают правой ногой шаг вправо.

Слегка проскальзывая на правой ноге, левую, не напряженную в колене и подъеме, немного приподнимают вперед и делают ею как бы взмах вправо, накрест правой ноги. Корпус при этом немного наклоняют на левый бок, голову слегка приподнимают и поворачивают к правому плечу.

два

и

Делая шаг левой ногой влево, повторяют все движения, исполнявшиеся на счет *раз и*. Соответственно меняют наклоны корпуса и повороты головы.



2-й такт

раз      Делают правой ногой широкий шаг вправо. Одновременно подтягивают левую ногу назад к щиколотке правой ноги. Корпус и голову наклоняют вперед.

и      Левую ногу, согнутую в колене, ставят на полупальцы позади правой. Корпус и голова не меняют положения.

два      Повторяют все движения, исполнявшиеся на счет *раз*

и      и *2-го такта*.

На следующие такты танцующие повторяют все движения, исполнявшиеся на *1-й — 2-й такты*, продолжая продвигаться вправо. При продвижении влево первый шаг делают левой ногой влево, соответственно меняя положение корпуса и головы. Основной ход «Молдавеныски» выполняется по кругу, а также линиями из стороны в сторону. Характер исполнения движений широк и стремителен.

### Шаг навстречу друг другу

Исходное положение: юноша и девушка стоят в паре, повернувшись лицом друг к другу. Танцующие держатся за руки, которые свободно опущены вниз; ноги в VI позиции.

1-й такт

раз      Делают шаг правой ногой вперед навстречу друг другу. Этот шаг можно делать с каблука. При этом ноги ставят так, чтобы стопы соприкасались внешней стороной. Левую ногу, слегка согнутую в колене, которое направлено вперед, приподнимают назад. Одновременно соединенные руки сильно разводят в стороны на уровне плеч. При этом правое плечо девушки находится против правого плеча юноши.

и      Слегка сгибая колено правой ноги, делают на ней небольшой подскок. Левая нога остается в прежнем положении. Корпус слегка наклоняют назад.

два      Делают левой ногой шаг назад, отступая друг от друга. Одновременно соединенные руки проводят вперед, немного выше талии.

и      Делают правой ногой шаг назад, ставя стопу левой ноги возле правой в VI позицию.

На следующий такт повторяют все движения, исполнявшиеся на *1-й такт*, но первый шаг навстречу друг другу делают левой ногой.

В танце очень часто шаг навстречу друг другу соединяется с движением шаг с подскоком.

### Переступание на полупальцах и подбивание ноги

Исходное положение: ноги в VI позиции; кисти рук на талии или раскрыты в стороны, причем ладони направлены вверх.

Затакт и      Правую ногу, не напряженную в колене и подъеме, слегка приподнимают вперед.

раз

Делают легкий, небольшой прыжок на полупальцы правой ноги, ставя ее влево, впереди левой. Одновременно левую ногу, согнутую в колене, отбрасывают назад.

и

Слегка перескакивают на полупальцы левой ноги, ставя ее позади правой. Одновременно правую ногу, не напряженную в колене и подъеме, отбрасывают вперед.

На счет *два и* повторяют движения, исполнявшиеся на счет *раз и*. Таким образом танцующие продвигаются влево. Аналогично делают движение с левой ноги, продвигаясь вправо.

Переступание на полупальцах может исполняться на месте, в повороте вокруг себя, с продвижением по кругу и по линиям. Движения ног очень четкие, корпус подтянут.

### Боковой шаг с ударом каблуком о пол

Исполняется только юношами.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии.

раз

Слегка приседая на правой ноге, левую ногу, вытянутую в колене, немного приподнимают и с ударом опускают на каблук впереди правой ноги.

и

Левую ногу, вытянутую в колене, проводят влево и с ударом опускают на каблук. Колено правой ноги остается присогнутым.

два

Левую ногу, согнутую в колене, ставят на полупальцы позади правой ноги. Колено правой ноги присогнуто.

и

Делают правой ногой шаг вправо.

На следующие такты повторяют движения, исполнявшиеся на предыдущий такт, продвигаясь при этом вправо. При продвижении влево приседают на левой ноге. Правую опускают с ударом.

### Небольшой прыжок с выносом ноги на каблук и носок

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук на талии.

раз

Слегка подскакивая на левой ноге, правую ногу, вытянутую в колене, ставят вперед на каблук.

и

Еще раз подскакивая на левой ноге, правую ногу, согнутую в колене, ставят на носок возле носка левой ноги.

На счет *два и* повторяют движения с левой ноги.

### Прыжок на месте

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук на талии.

раз

Слегка приседая на обеих ногах, делают прыжок вверх.

и Во время прыжка, сильно сгибая колени, соприкасающиеся друг с другом, отбрасывают ноги назад. Корпус при этом также откидывают назад. Голову поворачивают к правому или левому плечу.

два Опускаются на обе ноги в VI позиции.

и Пауза.

Прыжок на месте может комбинироваться с выносом ноги на каблук и носок.

### Перепрыгивание с двух ног на одну

Исходное положение то же, что и в предыдущем движении.  
раз Слегка подскочив, опускаются на обе ноги по II позиции. При этом немного приседают. Носки и колени ног направлены вперед.

и Перепрыгивают на правую ногу. Левую, согнутую в колене, резко отбрасывают назад. Колени при этом соприкасаются.

два Слегка подскочив, опускаются на обе ноги так же, как на счет *раз*.

и Перепрыгивают на левую ногу так же, как на счет *и*.

Движение можно делать несколько раз подряд, а также соединять с прыжком на месте. Все это должно исполняться легко и четко.

### «МОЛДАВЕНЯСКА»\*

Композиция «Молдавеняски» рассчитана на пять пар. Музыкальный размер  $2/4$ . Темп быстрый.

Исходное положение: танцующие пары становятся в круг, повернувшись лицом к центру. Кисти рук кладут друг другу на плечи, ноги в III позиции.

### Первая фигура — 16 тактов (первая часть музыки)

1-й—7-й Тактанующие начинают с правой ноги, делают основной такты ход, продвигаясь по кругу против хода часовой стрелки.

8-й такт Разъединяя руки, ударяют в ладоши и делают полный поворот вправо, поворачиваясь на полупальцах правой ноги. Левую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, приподнимают до щиколотки правой ноги.

два Притопывают левой ногой о пол, после чего кисти рук кладут друг другу на край плеча.

\* Композиция танца принадлежит автору.

9-й—15-й Делают основной ход с левой ноги, продвигаясь такты по кругу по ходу часовой стрелки.

16-й такт Танцующие разъединяют руки и, делая три бегущих шага вперед, разбегаются в разных направлениях: две пары — к верхним углам зала, две — к нижним, одна пара — в центр зала.

### Вторая фигура — 16 тактов (вторая часть музыки)

1-й—2-й Начиная с правой ноги, делают два раза движение такты шаг навстречу друг другу.

3-й такт Держась правыми руками, танцующие стремительно вращаются вправо, делая при этом два раза шаг с подскоком.

4-й такт Не меняя положения рук, делают три бегущих шага, заканчивая вращение вправо.

5-й—6-й Начиная левой ногой, делают два раза шаг навстречу такты друг другу.

7-й такт Держась левыми руками, стремительно вращаются влево, делая при этом два раза шаг с подскоком.

8-й такт Танцующие, исполняя бегущие шаги, перестраиваются в два круга: девушки — во внутренний круг, юноши — во внешний. При этом девушки и юноши стоят лицом друг к другу.

На последнюю четверть *8-го такта* юноши опускаются на правое колено перед девушками.

9-й—10-й Юноши на каждые полтакта хлопают в ладоши. Одно- такты временно девушки, поворачиваясь вокруг себя, делают четыре шага, наступая с каблукка.

11-й такт Все юноши поднимаются с колен и одновременно с девушками делают один раз перепрыгивание с двух ног на одну.

12-й такт Все юноши и девушки делают прыжок на месте. Во время прыжка танцующие хлопают в ладоши над головой.

13-й—16-й Повторяют все движения, исполнявшиеся на *9-й — такты 12-й такты*. При этом девушки на *16-й такт* прыжка на месте не делают, а поворачиваются на полкруга вправо, останавливаясь лицом к центру круга. Руки кладут друг другу на талию, образовав кружочек.

### Третья фигура — 16 тактов (первая часть музыки)

1-й—8-й Девушки, вращаясь по ходу часовой стрелки, делают такты шестнадцать раз переступание на полупальцах и подбивание ноги. Одновременно юноши делают четыре раза боковой шаг с ударом каблук о пол, продвигаясь против хода часовой стрелки (рис. 38).

К концу 8-го такта каждая девушка останавливается возле юноши, с которым была в паре. Танцующие кладут друг другу правые руки на плечи.

9-й—16-й такты Не меняя положения рук, пары стремительно вращаются на месте вправо, делая при этом шаг с подскоком.

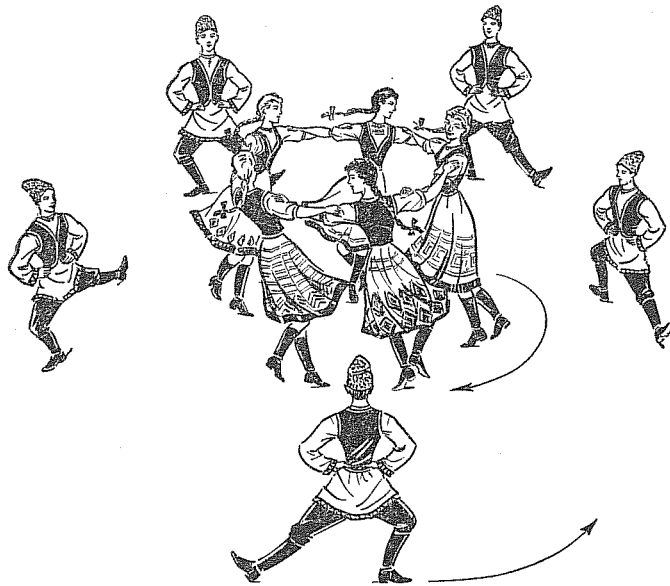


Рис. 38

Четвертая фигура — 16 тактов (третья часть музыки)

1-й—2-й такты Танцующие выравниваются парами по кругу. Юноша правой рукой держит девушку за талию, левую руку раскрывает в сторону и приподнимает вверх. Девушка левую руку кладет на плечо юноши, а правую раскрывает в сторону и приподнимает вверх.

Танцующие, глядя друг на друга, исполняют четыре раза шаг с подскоком, продвигаясь по кругу зала против хода часовой стрелки.

3-й—4-й такты Сильно наклонив корпус вперед и опустив руки в стороны, танцующие исполняют восемь раз бегущий шаг вперед, продолжая продвигаться по кругу зала против хода часовой стрелки.

5-й—16-й такты Повторяя все движения, исполняющиеся на 1-й — 4-й такты, танцующие с большой экспрессией пробегают пара за парой по кругу против хода часовой стрелки и уходят по направлению верхнего левого угла зала.

В народном танцевальном творчестве так же, как и в других видах искусства Кавказа, отражается бытовая и общественный уклад жизни многочисленных народов и народностей этой части Советского Союза.

Многовековые войны и внутренние распри заставляли кавказцев всегда быть готовыми к защите своей независимости. Из поколения в поколение в юноше воспитывали прежде всего воина. Кавказец должен был быть сильным, мужественным, ловким и смелым. Огромное внимание уделялось обучению верховой езде, владению оружием, джигитовке. Женщинам же приличествовали скромность, сдержанность, целомудрие. Нравы и обычаи, освященные многовековыми традициями, получали художественное отображение в национальных кавказских танцах.

На танцевальное народное творчество Кавказа до известной степени влияло и географическое положение. Для мужских танцев в равнинных областях более типичны плавные и в то же время стремительные танцевальные ходы, различные мелкие скользящие движения стопы ног, отчетливо подчеркнутые движения рук. В горных же районах страны танцевальные движения, наоборот, отличаются резкостью, четкостью ударных движений носка и пятки. Различные танцевальные ходы очень порывисты и динамичны. Для них характерны небольшие подскоки, согнутые колени, резкие опускания на колени, повороты, вскакивания на пальцы. Переход рук из одного положения в другое делают, подчеркивая и точно фиксируя каждое новое положение. Характер исполнения отличается эмоциональной насыщенностью и экспрессией.

В большинстве мужских кавказских танцев исполнителям присуща своеобразная манера держаться. Строгость и подтянутость корпуса, четкий рисунок движения рук, приподнятая голова создают горделивую осанку танцующего.

Для женских танцев характерны подтянутый стан, плавность танцевальных ходов, пластичность движения рук. Большая сдержанность, величавость и скромность сочетаются со стремительностью и легкостью движений.

В каждой части Кавказа — Дагестане, Грузии, Аджарии, Кабардино-Балкарии, Абхазии, Осетии и т. д. — с давних времен национальный танец, несмотря на известное сходство отдельных танцевальных движений, имел свои отличительные особенности, типичные для каждого народа танцевальные движения, различный ритм, темп и манеру исполнения. У кавказцев, как и у большинства других народов, первичной формой массового танца были разнообразные хороводы, воспроизводящие трудовые процессы, военные или спортивные упражнения. В Грузии — «Перхули», «Хоруми»; в Осетии — «Симд»; в Кабардино-Балкарии — «Удж». Гордость кавказского танцевального фольклора — парный танец девушки и юноши, носящий название «Лезгинка».

Основной ход № 1 (для юношей и девушек)

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$  \*. Темп от умеренного до быстрого. Исходное положение: ноги в VI позиции. Руки у девушек свободно опущены вниз, у юношей левая рука лежит у левых газырей, правая вытянута в сторону. Голова слегка приподнята и повернута к правому плечу.

раз Делают правой ногой с пятки на всю стопу небольшой шаг вперед.

и Левую ногу, согнутую в колене и с приподнятой пяткой, скользящим движением подтягивают к носку правой ноги.

два Не опуская пятку левой ноги, проскальзывают на ступне правой ноги.

и Пауза.

На следующий такт повторяют движение, начиная с левой ноги.

При исполнении основного хода у юношей руки могут принимать следующее положение: правая рука, согнутая в локте, находится впереди корпуса на уровне талии, левая — немного позади корпуса. Затем руки резко опускают вниз, после чего левую руку поднимают вперед, правую — назад. Голову поворачивают к правому или левому плечу.

Характер исполнения основного хода скользящий и стремительный. Осанка у танцующего горделивая. Корпус сильно подтянут, плечи не поднимаются. Голова держится прямо.

Исполняя основной ход, девушки делают очень мелкие, скользящие и легкие шаги, причем не с пятки, а с носка. Руки в начале хода опущены вниз и плавно покачиваются, а затем их медленно и плавно поднимают: правую руку отводят в сторону, впереди корпуса, левую приподнимают до уровня левого плеча. Голову слегка поворачивают к левому плечу. Во время хода девушки, плавно поворачивая кисти, меняют положение рук. Левую руку опускают, правую приподнимают до уровня правого плеча. Голову слегка поворачивают к правому плечу. Корпус должен быть сильно подтянут. При плавности движения рук и стремительных движений ног создается впечатление, что девушки плывут в танце.

Основным ходом обычно движутся по кругу, по прямой линии, по направлению к зрителю или по диагонали, в зависимости от композиции танца.

\* В дальнейшем музыкальный размер, исходное положение ног указываться не будут, так как все описываемые движения исполняются на  $\frac{2}{4}$  или  $\frac{6}{8}$  по VI позиции ног.

Основной ход № 2 (для юношей)

Темп от умеренного до быстрого.

раз Делают правой ногой небольшой шаг вперед, с пятки на всю стопу. Одновременно левую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, приподнимают так, чтобы стопа доходила до уровня колена правой ноги.

два Не меняя положения левой ноги, резко проскальзывают на ступне правой ноги вперед.

На следующий такт повторяют движения с другой ноги.

Положения рук могут быть такие же, как и при исполнении первого основного хода.

Основной ход № 2 (для девушек)

раз Делают правой ногой маленький шаг вперед на полупальцах.

и Делают левой ногой маленький шаг на полупальцах.

На следующие полтакта повторяют движение.

Указания по исполнению описанного хода, положение корпуса, рук и головы те же, что и в первом ходе.

«Ножницы» (движение № 3)

Исполняется только юношами.

раз Слегка сгибая колени, резко перекрещивают ноги, ставя их на всю ступню; правая нога при этом впереди.

и Резко вскакивая, ставят ноги на полупальцы, колени ног при этом соединены, стопы развернуты в стороны.

На следующие полтакта повторяют движение, ставя левую ногу впереди правой.

Все движения исполняют четко и сильно. Корпус спокоен и очень подтянут. Руки как бы держат кинжал или же одна рука у газырей, другая раскрыта в сторону.

Легкие подскоки с опусканием ноги на пятку  
и на носок (движение № 4)

Темп быстрый.

раз Слегка согнув колени и чуть подскочив на обеих ногах, опускаются на ступню левой ноги, слегка согнутую в колене. Правую ногу, вытянутую в колене, ставят на пятку впереди носка левой ноги.

два Чуть подскочив, выпрямляют колено левой ноги, приподнимая при этом пятку. Одновременно, согнув правую ногу в колене, опускают носком на пол возле носка левой ноги.

На следующий такт опускаются на ступню правой ноги, одновременно ставя на пятку левую ногу. Опускания пятки и носка должны быть очень четкими, корпус — подтянут и спокоен. Руки могут быть в различном положении. В большинстве случаев то или иное положение рук сохраняется в течение нескольких тактов (4-х, 8-ми или 16-ти). С переменной движением обычно меняется и положение рук. Легкие подскоки с опусканием пятки и носка так же, как и «ножницы», исполняются на месте или в повороте вокруг себя.

### Опускание на колено и поворот (движение № 5)

Исполняется только юношами.

Исходное положение: правая рука впереди, левая позади корпуса.

и Поворачиваясь левым плечом к зрителю, делают правой ногой шаг вправо.

1-й такт

раз Резко опускаются на левое колено, которое ставят возле пятки правой ноги. Полупальцами левой ноги касаются пола. Голову поворачивают к левому плечу. Левую руку подводят к левым газырям, правую раскрывают в сторону.

и Танцующие, не поднимаясь во весь рост, резко поворачиваются на полупальцах левой ноги правым плечом к зрителю.

два Резко опускаются на правое колено, которое ставят возле пятки левой ноги. Полупальцами правой ноги касаются пола. Голову поворачивают к правому плечу. Правую руку подводят к правым газырям. Левую открывают в сторону.

и Встают с колена правой ноги во весь рост.

2-й такт

и } Делают на полупальцах правой ноги, вытянутой в колене, поворот вправо. Одновременно левую ногу, сильно согнутую в колене, которое направлено вперед, стопой прикладывают к внутренней стороне правого колена. Левую руку резко подводят вперед к корпусу, помогая повороту, правую руку отводят назад.

два Останавливаясь после поворота лицом к зрителю, встают в VI позицию. Положение рук не меняется.

и Пауза.

На следующие 2 такта танцующие могут повторить движение, делая первый шаг левой ногой, и поворачивают корпус правым плечом к зрителю. Поворот при этом делают в левую сторону, соответственно меняя положение плеч, рук и головы.

Опускание на колено и поворот исполняются не только как самостоятельное движение, но могут быть концом какой-либо танцевальной комбинации.

«Исламей» исполняется одной парой — юношей и девушкой. В сценическом варианте в нем могут участвовать несколько пар. Композиция танца рассчитана на четыре танцующие пары.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп быстрый.

Исходное положение: девушки стоят с левой стороны зала. Юноши — у точек 4 и 5.

### Выход юношей

1-й—14-й такты Юноши, исполняя основной ход № 2, идут друг за другом по кругу зала, против хода часовой стрелки.

15-й такт Дойдя до девушек, юноши кланяются им, приглашая на танец.

16-й такт Юноши чуть отходят назад, так, чтобы в каждой паре девушка была немного впереди юноши.

### Ход девушек и юношей

1-й—16-й такты Юноши и девушки, делая основной ход № 1, идут пара за парой по кругу зала против хода часовой стрелки. У девушек левая рука приподнята до уровня плеча. Правая отведена немного в сторону. Голова слегка повернута к левому плечу. У юношей кисть левой руки лежит у левых газырей, правая раскрыта в сторону. Правой рукой юноша как бы охраняет девушку. Голова повернута к правому плечу. К концу 16-го такта танцующие пары размещаются в следующем порядке: первая пара у точки 6, вторая у точки 8, третья у точки 2 и четвертая у точки 4.

1-й—4-й такты Девушки, делая основной ход № 2, идут к центру зала.

5-й—8-й такты Делая основной ход № 2, поворачиваются вокруг себя: девушки с правой стороны зала — вправо, с левой — влево. Одновременно с ходом девушек юноши, стоя на своих местах по углам, прихлопывают в ладоши.

9-й—12-й такты Девушки, делая основной ход № 2, приближаются к юношам, которые одновременно делают четыре раза легкие подскоки с опусканием ноги на пятку и на носок (движение № 4) (рис. 39).

13-й—16-й такты Юноши делают «ножницы» в повороте влево. Одновременно каждая девушка, делая основной ход № 2, обходит своего партнера слева и останавливается немного впереди него.

1-й—4-й такты Танцующие, делая основной ход № 1, проходят пара за парой по кругу зала против хода часовой стрелки.

\* Возможна учебная комбинация.

5-й—8-й такты Продвигаясь по кругу, девушки на счет *раз 5-го такта*, меняя положение рук, поворачиваются через правое плечо лицом к юношам и делают основной ход № 2 назад.

9-й—12-й такты Продолжая продвигаться по кругу, девушки на счет *раз 9-го такта* меняют положение рук, поворачиваются через правое плечо лицом по линии движения танца и делают основной ход № 2 вперед.

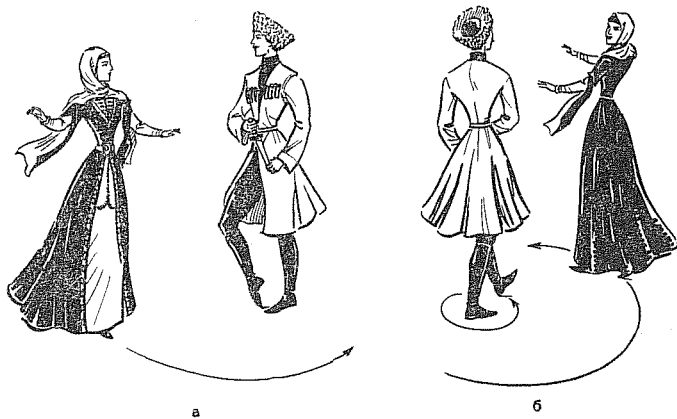


Рис. 39

13-й—16-й такты Девушки на счет *раз 13-го такта*, меняя положение рук, снова поворачиваются лицом к юношам и делают назад основной ход № 2.

В конце *16-го такта* все танцующие пары выравниваются в одну прямую линию лицом к зрителю.

1-й—6-й такты Юноши, делая основной ход № 2, идут вперед по прямой линии на зрителя.

7-й—8-й такты Юноши опускаются на колени и затем делают поворот вправо (движение № 5). Девушки в продолжение *1-го — 8-го тактов*, стоя на месте, прихлопывают в ладоши.

9-й—12-й такты Юноши исполняют легкие подскоки с опусканием ноги на пятку и на носок (движение № 4), слегка при этом продвигаясь назад.

Одновременно девушки, делая основной ход № 1, идут вперед. Каждая девушка проходит с правой стороны юноши.

13-й—16-й такты Юноши, исполняя легкие подскоки с опусканием ноги на пятку и на носок, поворачиваются вокруг себя влево. Одновременно девушки идут влево вокруг юноши и в конце *16-го такта* останавливаются немного впереди них с правой стороны.

1-й—16-й такты Танцующие пара за парой проходят по кругу зала по ходу часовой стрелки, делая основной ход № 1. При этом девушки на *7-й и 8-й*, а также на *15-й и 16-й такты*, продвигаясь вперед, быстро поворачиваются вокруг себя вправо. Танцующие уходят в направлении левого верхнего угла зала.

## УКРАИНСКИЕ ТАНЦЫ

Украинское танцевальное творчество своими корнями уходит в далекую старину. Многие песни, пляски и народные игры приурочивались к определенному времени года, например, весенние девичьи плавные хороводы «веснянки», зимние «метелицы» с их разнообразными затейливыми быстро сменяющимися узорами. Другие пляски и игры были связаны с днем «Ивана Купальского» — языческим праздником солнца — началом жатвы. И сейчас еще бытуют в Днепропетровской области старинные воинственные пляски запорожцев, в которых воспроизводятся битвы с врагами Украины. Сохранились и пляски, связанные с определенными профессиями: с трудом плотогонов, сапожников («шевчик»), портных («кравчик») и много других разнообразных и красочных плясок.

Наиболее распространен и всеми любим на Украине танец «Гопак». В старину «Гопак» был мужским танцем, со временем он стал парным (пляшут парубок и дивчина), а также парно-массовым.

### ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

#### «Бигунец»

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$  \*. Темп быстрый.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии.

Затакт и Слегка приседая на левой ноге, проводят правую ногу вперед, не напрягая колена, вытянув носок и немного отделив ступню от пола.

раз Делают длинный и невысокий прыжок вперед на правую ногу, слегка сгибая ее в колене. Одновременно проводят вперед левую ногу, не напрягая колена, вытянув носок и немного отделив ступню от пола.

и Делают левой ногой небольшой бегущий шаг вперед на низкие полупальцы.

\* В дальнейшем музыкальный размер указываться не будет, так как все элементы украинского танца исполняются на  $\frac{2}{4}$ .

два Делают правой ногой небольшой бегущий шаг вперед на низкие полупальцы.

и Опустившись с полупальцев, слегка приседают на правой ноге и одновременно проводят левую ногу вперед, не напрягая колена, вытянув носок и немного отделив ступню от пола.

На следующий такт повторяют движения, исполнившиеся на предыдущий такт, начиная их с левой ноги. Все движения в «бигунце» должны быть легкими и стремительными; их чередование с той и другой ноги происходит без задержки. Корпус наклонен вперед, что придает движениям характер большей стремительности. Голову следует слегка приподнять и повернуть к правому плечу.

#### «Тынок»

Темп быстрый.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, руки лежат на талии.

Затакт и Слегка приседая на левой ноге, немного поднимают вперед правую ногу, не напряженную в колене и подъеме, и проводят ее на четверть круга вправо, слегка подскокивая при этом на левой ноге.

раз Перескакивают на правую ногу вперед, немного вправо, опуская ногу на пол всей ступней и слегка сгибая колено. Одновременно левую ногу немного поднимают вперед, вытянув подъем и не напрягая колена. Корпус поворачивают левым плечом вперед, голову — к левому плечу.

и Ставят левую ногу на полупальцы вперед, накрест правой ноги.

два С легким ударом всей ступней о пол подставляют правую ногу к левой в III позицию назад.

На следующий такт повторяют все движение с левой ноги. Корпус поворачивают правым плечом вперед, голову — к правому плечу.

При исполнении «тынка» перескакивания с ноги на ногу должны делаться легко и четко. Руки обычно скрещены на груди, девушка может правой рукой придерживать монисто, а левую руку положить на талию.

#### Большой «тынок» (движение для юношей)

Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди; левая рука лежит на талии, правая раскрыта в сторону впереди корпуса и приподнята вверх так, чтобы кисть руки была выше головы.

Затакт и Приседая на левой ноге, высоко поднимают вперед правую ногу, согнутую в колене и слегка вытянутую

в подъеме, и проводят ее на четверть круга вправо, сильно подпрыгивая при этом на левой ноге. Во время прыжка колено левой ноги согнуто и направлено вперед. Корпус поворачивают левым плечом вперед, голову слегка приподнимают и поворачивают к левому плечу.

раз Перескакивают на правую ногу, опуская ее всей ступней на пол, и слегка сгибают колено. Левая нога, не меняя положения, находится в воздухе.

и Опускают левую ногу на полупальцы вперед, накрест правой ноги, слегка поднимая ступню правой ноги.

два С легким ударом всей ступней о пол ставят правую ногу к левой в III позицию назад. Левую ногу, согнутую в колене и вытянутую в подъеме, высоко поднимают вперед, не меняя при этом положения корпуса, рук и головы.

На следующий такт повторяют с левой ноги все движения, исполнившиеся на предыдущий такт, соответственно меняя положение корпуса, рук и головы. Правая (или левая) рука может быть не приподнята, а заложена за шапку. При исполнении «большого тынка» спина должна быть сильно подтянута.

#### «Дорижка» (припадание)\*

В «дорижке» приседания на счет *раз, два* делаются значительно меньше, чем в русском припадании.

При исполнении «дорижки» корпус должен быть очень подтянут. Положения рук различны: обе руки невысоко подняты и слегка раскрыты в стороны; девушки держатся обеими руками за венок или ленты. Одна рука правая (или левая) может быть раскрыта в сторону, а другая — согнута в локте и приближена к груди. Ладонь направлена в сторону, голова отклонена от руки, — девушка как бы отстраняется от парубка.

«Дорижка» может исполняться в повороте на месте, с продвижением в правую или в левую сторону.

#### «Веревочка»\*\*

В украинской «веревочке» приседания делаются меньше, чем в русской.

«Веревочка» исполняется на месте, с продвижением назад и в повороте, а также соединяется с притопами, «тынком», «вихляснымиком». Руки находятся в различном положении: скрещены на груди; одна рука — на талии, другая — приподнята вверх; девушки могут обеими руками держаться за венок, парубки — за шапку.

\* См. в разделе «Русские танцы», стр. 163.

\*\* См. там же, стр. 164.

## «Вихилясник»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции; кисти рук лежат на талии.

раз      Делают небольшой подскок на левой ноге. Одновременно правую ногу, согнутую в колене, которое направлено влево, ставят на носок, немного правее левой ноги. Корпус при этом слегка поворачивают правым плечом вперед; голову — к правому плечу.

и      Пауза.

два      Делают небольшой подскок на левой ноге. Одновременно правую ногу, вытянутую в колене, ставят на каблук вперед немного вправо. Корпус при этом поворачивают левым плечом вперед, голову чуть приподнимают и поворачивают к левому плечу.

и      Пауза.

На счет *раз 2-го такта* перескакивают на правую ногу и исполняют «вихилясник» с левой ноги, соответственно меняя положение корпуса и головы. Положения рук различные: обе руки скрещены на груди или одна рука у девушек придерживает монисто, другая — лежит на талии.

«Вихилясник» может исполняться с «веревочкой», а также с притопами.

## «Вихилясник с угинанием» (движение для девушек)

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии или скрещены на груди. На *1-й такт* исполняют с правой ноги «вихилясник», на *2-й такт* — «угинание».

2-й такт

раз      Делают небольшой подскок на левой ноге, опускаясь на всю стопу и чуть сгибая колено. Одновременно правую ногу, вытянутую в подъеме и согнутую в колене, которое направлено вправо, подводят стопой вперед к щиколотке левой ноги.

два      Повторяют такой же подскок на левой ноге. Одновременно правую ногу, слегка приподняв, вытягивают вперед немного вправо. Корпус при этом немного поворачивают левым плечом вперед; голову слегка поворачивают к левому плечу.

На следующие такты повторяют «вихилясник с угинанием», начиная с левой ноги, соответственно меняя повороты корпуса, плеч и головы.

Все движения исполняются четко и легко. Нога (правая или левая), делая «угинание», двигается от колена. Бедро должно быть неподвижно. Левая рука лежит на талии, правая придерживает монисто.

## «Голубцы»

Одно из наиболее распространенных движений украинских танцев — «голубцы», которые могут быть низкими и высокими.

### Низкий «голубец»

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции; кисти рук лежат на талии.

раз      Делают правой ногой небольшой шаг вперед, слегка приседая при этом. Левую ногу, свободную в колене и подъеме, поднимают невысоко от пола влево.

и      Делают небольшой подскок на правой ноге, ударяя стопой правой ноги о стопу левой. Этим ударом левую ногу слегка отбрасывают в левую сторону.

два      Опускают ступню правой ноги на пол, оставляя левую ногу немного приподнятой над полом.

и      Пауза.

На *2-й такт* исполняют «голубец», делая шаг левой ногой. При исполнении «голубца» с левой ноги, то есть когда правая нога подбивает левую ногу, корпус слегка отклоняют вправо, голову немного приподнимают и поворачивают к левому плечу. При исполнении «голубца» с правой ноги, то есть когда левая нога подбивает правую, соответственно меняют положение корпуса и головы. Спина выпрямлена. Руки скрещены на груди или одна рука на талии, а другая приподнята в сторону.

### Два низких «голубца» с тройным притопом

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции; правая рука лежит на талии, левая раскрыта в сторону, чуть впереди корпуса, и приподнята вверх так, чтобы кисть руки была немного выше головы. Затакт и      Слегка приседая на левой ноге, скользящим движением проводят правую ногу вправо во II позицию, вытянув колено и носок, который немного отделяется от пола.

1-й такт

раз      Делают небольшой подскок на левой ноге с легким продвижением в правую сторону, ударяя стопой левой ноги о стопу правой. Этим ударом правую ногу слегка отбрасывают в правую сторону и одновременно ступню левой ноги опускают на пол.

и      Повторяют движения, исполнившиеся на *затакт* и

два }      и на счет *раз*.

2-й такт

раз      Опуская левую руку на талию, с легким ударом ступни о пол слегка перескакивают на правую ногу, одновременно левую ногу, согнутую в колене, немного приподнимают над полом.



и Делают притоп левой ногой возле правой.  
два Делают притоп правой ногой.  
и Пауза.

Два «голубца» с тройным притопом в левую сторону исполняются в такой же последовательности. При этом движение начинают левой ногой и в левую сторону. Правую руку раскрывают в сторону, а левую кладут на талию.

#### Низкий «голубец» и большой «тынок» в повороте на полкруга (движение для юношей)

Темп умеренный.

Исходное положение: учащиеся стоят, повернувшись лицом в центр зала, ноги в VI позиции. Руки невысоко раскрыты в стороны.

Затакт и Слегка приседают на левой ноге, правую ногу, немного приподняв над полом, проводят вправо.

1-й такт  
раз Делают небольшой подскок на левой ноге с легким продвижением в правую сторону, ударяя стопой левой ноги о стопу правой. Этим ударом правую ногу слегка отбрасывают в правую сторону и одновременно ступню левой ноги опускают на пол.

и Делают правой ногой широкий шаг вправо, левую ногу, слегка согнув в колене и отделив носок от пола, подтягивают к правой ноге назад.

два Опускают левую ногу на всю стопу, слегка приседая при этом. Правую ногу, слегка согнутую в колене, которое направлено вперед, приподнимают над полом.  
2-й такт Исполняют большой «тынок» (см. стр. 200—201), причем на счет *и раз* во время прыжка поворачиваются на полкруга вправо, останавливаясь спиной к центру зала.

3-й такт Начиная с левой ноги, исполняют низкий «голубец».

4-й такт Начиная с левой ноги, исполняют большой «тынок», поворачиваясь при этом на полкруга влево, и останавливаются лицом к центру зала. Таким образом танцующие продвигаются по кругу зала против хода часовой стрелки.

При исполнении низкого «голубца» с правой ноги необходимо, чтобы корпус был сильно наклонен вперед, голова — повернута к правому плечу. Руки раскрыты в стороны, и в момент удара левой стопы о правую руки опускаются вниз и скрещиваются так, чтобы правая рука была поверх левой. При исполнении большого «тынка» корпус сильно выпрямляют, правую руку поднимают вверх, левую кладут на талию. При исполнении низкого «голубца» в сочетании с большим «тынком» с левой ноги соответственно меняют положение корпуса, головы и рук.

#### Высокий «голубец» (движение для юношей)

Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в I позиции, левая рука лежит на талии, правая раскрыта в сторону немного впереди корпуса и слегка приподнята, ладонь направлена немного вверх.

раз Делают правой ногой небольшой шаг вперед, слегка приседая при этом. Затем, начиная прыжок на правой ноге, левую ногу, вытянутую в колене и подьеме, поднимают на 90° в левую сторону. Корпус слегка отклоняют вправо, голову немного приподнимают и поворачивают к левому плечу.

и Во время прыжка, сгибая колени, которые направлены в стороны, подтягивают стопу правой ноги к левой, ударяя при этом каблуком правой ноги о каблук левой.

два Опускаются на ступню правой ноги, слегка приседая при этом. Одновременно левую ногу, сильно разогнув в колене, оставляют приподнятой на 90°.

и Пауза.

На следующий такт повторяют движение, начиная шаг вперед левой ногой и соответственно меняя положение рук, корпуса и головы.

#### Присядки

Присядка в украинских танцах так же, как и в русских, — одно из основных движений мужского танца. Украинские присядки очень разнообразны. Они исполняются на месте или с продвижением — в стороны, вперед и назад. Соединяются в комбинации с другими движениями: «вихлясьником», различными притопами и т. д.

В украинских присядках танцующие меньше поднимаются из приседания, чем в русских.

Поскольку исполнение украинских присядок аналогично русским, то их описания указаны в разделе русских присядок.

#### Присядка — растяжка на полу

Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в I позиции, кисти рук на талии.  
раз Слегка подсакивая, низко приседают по I позиции, колени разводят в стороны.

и Пауза.

два Слегка приподнимаясь из приседания, широко про- скальзывают на каблуках в стороны во II позицию. При этом сильно вытягивают колени и приподнимают носки. Одновременно руки раскрывают в стороны.

и Пауза.

На счет *раз 2-го такта*, скользя стопами по полу, подтягивают ноги в I позицию и опускаются в низкое приседание. Одновременно

кисти рук кладут на талию. Затем присядку повторяют. Во время исполнения присядки корпус сильно подтянут. Присядка-растяжка на полу может соединиться с растяжкой в воздухе и другими присядками.

### Растяжка в воздухе

Темп умеренный.

Исходное положение: ноги в I позиции, кисти рук лежат на талии.

раз Слегка подсакивая, немного приседают по I позиции, колени разводятся в стороны.

два Делают большой прыжок вверх, широко разведя при этом в стороны ноги, с приподнятыми вверх носками и вытянутыми коленями. Одновременно раскрывают руки в стороны, сильно наклоняя корпус вперед, и удаляют сверху ладонями по носкам ног.

На счет *раз 2-го такта* опускаются с прыжка в полуприседание. Руки при этом опускают на талию. На счет *два* повторяют прыжок. Растяжка в воздухе может исполняться на месте, а также с продвижением вперед или в сочетании с притопами и другими присядками.

### Присядка «мельница»

Темп быстрый.

Исходное положение: глубокое приседание на полупальцах правой ноги, колено и носок которой направлены вперед. Левая нога слегка согнута в колене, невысоко приподнята в сторону или назад. Корпус сильно наклонен вперед, почти касается колена правой ноги. Голова опущена. Руки на расстоянии плеч, опущены вниз и ладонями упираются в пол.

Не меняя указанного положения, танцующий быстро вращается на месте на полупальцах правой ноги вправо, отталкиваясь поочередно на каждую восьмую такта, то правой, то левой рукой. Левая нога во время вращения остается приподнятой.

### «ГОПАК» \*

Композиция «гопака» для шести девушек и шести юношей. Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ .

Исходное положение: танцующие стоят в парах, юноши слева от девушек в четверть оборота друг к другу. Корпус слегка подается вперед. Лица обращены друг к другу. Юноша правой рукой держит правую руку девушки, левой — левую руку девушки. Левые руки приподняты над правыми. Кисти скрещенных рук находятся на уровне талии.

\* Композиция танца принадлежит автору.

### Общий выход — 32 такта

Темп быстрый.

1-й—16-й Танцующие, исполняя «бигунец», стремительно выбегают пара за парой с правой стороны зала, продвигаясь по кругу против хода часовой стрелки. В конце *16-го такта* танцующие выравниваются вдоль зала, линия против линии: 1-я, 2-я, 3-я пары — на правой стороне зала; 4-я, 5-я, 6-я — на левой стороне зала.

17-й—20-й Делая четыре раза «бигунец», танцующие пары переходят на другие стороны, пары правой линии впереди пар левой линии. Юноши каждой пары, продолжая левой рукой держать левую руку девушки, разъединяют правые руки, поднимают их в стороны, немного вверх, и поворачиваются лицом к девушке так, чтобы левое плечо юноши было против левого плеча девушки.

21-й—24-й Юноши, не меняя положения рук, делают три раза такты «вихляльник» и тройной притоп, поворачиваясь при этом на полкруга влево вокруг себя. Одновременно девушки, продолжая делать «бигунец» вперед, обходят юношей.

25-й—28-й Возвращаясь на свои места, танцующие, не меняя положения рук, делают четыре раза «бигунец».

29-й—30-й Юноши делают два раза «вихляльник», поворачиваясь вокруг себя на одну четверть круга. Одновременно девушки, продолжая делать «бигунец» вперед, обходят юношей.

31-й—32-й Юноши каждой пары, начиная левой ногой, делают четыре бегущих шага вперед. При этом двое юношей последней пары правой и левой линии отбегают к верхним углам зала. Четверо юношей выстраиваются в одну линию лицом к зрителю. Одновременно девушки правой линии разбегаются к правой стороне зала, а девушки левой линии — к левой.

### Пляска четырех юношей — 16 тактов

Темп умеренный.

1-й—4-й Начиная правой ногой, делают четыре раза высокий такты «голубец».

5-й—6-й Делают два раза растяжку на полу. такты

7-й такт Делают один раз растяжку в воздухе.

8-й такт Начиная правой ногой, делают тройной притоп.

9-й—10-й Начиная правой ногой, делают четыре раза «веретакты вочку».

11-й—12-й Начиная правой ногой, делают два раза присядку такты с «коврылочкой»\*.

\* См. в разделе «Русские танцы», стр. 171—172.

13-й—14-й Начиная левой ногой, делают четыре раза «веретакты вочку».

15-й такт Начиная левой ногой, делают два бегущих шага вперед.

16-й такт Делают одну присядку с опусканием ноги в сторону на каблук. При этом двое юношей справа опускают левую ногу на каблук. Левая рука лежит на талии, правая рука раскрыта в сторону и немного приподнята вверх, голова повернута к левому плечу. Двое юношей слева опускают правую ногу на каблук, соответственно меняя положение руки и головы.

По окончании пляски юноши разбегаются вправо и влево.

Во время пляски двух юношей остальные танцующие, хлопывая в ладоши, постепенно расходятся и останавливаются: двое юношей у задней стены и двое с правой и левой стороны зала. Две девушки у нижних углов, две с правой и левой стороны и две у верхних углов зала.

### Пляска двух юношей — 24 такта

Темп умеренный.

Исходное положение: один юноша стоит у точки 6, другой — у точки 4, повернувшись лицом к центру зала; ноги в VI позиции, руки невысоко раскрыты в стороны.

1-й—8-й Танцующие, делая четыре раза низкий «голубец» такты и большой «тынок» в повороте, продвигаются по кругу зала. Юноша, стоящий справа, начинает с правой ноги и идет против хода часовой стрелки, проходя впереди юноши, стоящего слева, который начинает низкий «голубец» с левой ноги и движется по ходу часовой стрелки.

В конце 8-го такта танцующие останавливаются у верхней стены зала лицом к зрителю.

9-й—12-й Делают четыре раза низкий «голубец» то с правой, такты то с левой ноги.

13-й—14-й Делают два раза растяжку на полу. такты

15-й такт Делают один раз растяжку в воздухе.

16-й такт Начиная правой ногой, делают тройной притоп.

17-й—18-й Начиная правой ногой, делают четыре раза «веретакты вочку».

19-й—20-й Делают два раза присядку с подниманием согнутой такты в колене ноги вперед.

21-й—22-й Начиная левой ногой, делают четыре раза «веретакты вочку».

23-й такт Начиная левой ногой, делают два бегущих шага вперед.

24-й такт Делают один раз присядку с опусканием правой ноги на каблук.

По окончании пляски двое юношей разбегаются в правый и в левый нижние углы зала.

### Пляска девушек — 32 такта

Темп быстрый.

1-й—8-й Все девушки сходятся в центр круга, делая при этом такты четыре раза два «голубца» с тройным притопом. К концу 8-го такта все девушки берут друг друга за талию, образуя кругок.

9-й—16-й Слегка повернув и наклонив головы к левому плечу, такты делают шестнадцать раз «дорижку», продвигаясь по

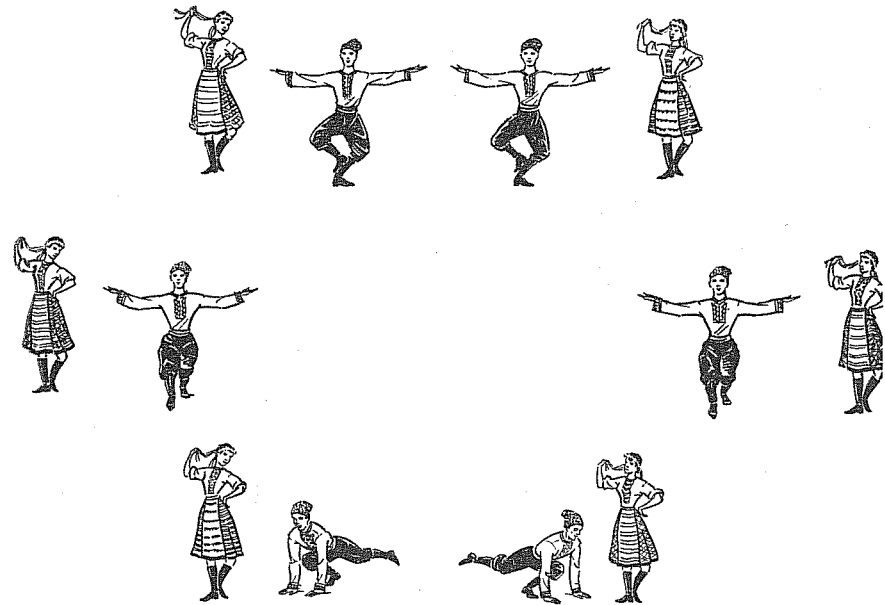


Рис. 40

кругу влево по ходу часовой стрелки. К концу 16-го такта девушки выравниваются в прямую линию лицом к зрителю.

17-й—22-й Начиная с правой ноги, делают три раза «вихлястик такты с угинанием». Левую руку кладут на талию, правой придерживают монисто.

23-й такт Раскрывают руки немного вперед и в стороны и, начиная с правой ноги, делают два бегущих шага вперед.

24-й такт Делают тройной притоп. Руки при этом кладут на талию.

25-й—26-й Начиная правой ногой, делают четыре раза «веретакты вочку».

27-й—28-й Начиная правой ногой, делают два раза «тынок». такты

29-й—30-й Начиная правой ногой, делают четыре раза «веретакты вочку».

31-й—32-й Из прямой линии девушки разбегаются по полукругу такты зала и выстраиваются: две девушки, стоящие крайними в линии, бегут к нижним углам зала, две девушки, стоящие в середине линии, отбегают спиной назад к задней стене зала, и две девушки разбегаются к правой и левой стороне зала. При этом девушки правой стороны зала стоят справа от юношей, девушки левой стороны — слева от юношей так, чтобы все юноши были в центре, а девушки — по краям (рис. 40).

#### Общая заключительная пляска — 32 такта

Темп быстрый.

1-й—16-й Все девушки, стоя на указанных местах, делают такты «дорижку», поворачиваясь вокруг себя вправо. Одновременно юноши, находясь на указанных местах, исполняют присядки. Двое юношей, стоящие у нижних углов зала, делают «мельницу». Двое — у правой и левой стены зала делают восемь раз «ползунок»\*. Двое юношей у задней стены зала делают восемь раз «присядку с хлопашкой»\*\*. При этом две девушки, стоящие возле юношей, во время исполнения «дорижки» в повороте продвигаются вперед, вслед за юношами, исполняющими присядку с хлопашкой.

17-й—32-й Каждый юноша и стоящая возле него девушка соединяются в пары. Юноши стоят чуть позади девушек и правыми руками держат их правые руки. Соединенные правые руки округло поднимают вверх немного вправо.левой рукой юноша держит левую руку девушки. Соединенные левые руки отведены влево, чуть выше уровня талии. Корпус каждого слегка подается вперед, причем танцующие немного отклонены друг от друга. Головы слегка приподняты и повернуты друг к другу.

Все танцующие, исполняя «бигунец», стремительно пробегают пара за парой по кругу зала против хода часовой стрелки и уходят по направлению верхнего левого угла зала к точке б.

### ЦЫГАНСКИЕ ТАНЦЫ

Кочевая жизнь цыган в прошлом со своеобразными традициями, обрядами и семейными праздниками отразилась и в народных песнях и плясках.

Переходя из одного места в другое, цыгане воспринимали наиболее типичные танцевальные движения разных народов, при-

\* См. в разделе «Русские танцы», стр. 172.

\*\* См. там же, стр. 171.

давая им свой колорит и особый характер исполнения. В то же время танцевальное творчество цыган частично влияло на танцы тех народов, через страны которых они проходили или в которых вели оседлый образ жизни.

В Советском Союзе цыганский танец развивается на своей подлинно народной основе. Для женских танцев характерны различные чечеточные движения, соединенные с «голубцом» и ударами полупальцев о пол. Легкие, еле заметные припадания, повороты стопы во внутрь перемежаются мягкими «перекрещивающимися» шагами. Подтянутый корпус как бы «играет», поворачиваясь то правым, то левым плечом вперед. Свободные произвольные движения рук переходят в точно фиксируемое положение с опущенным вниз локтем и поднятой вибрирующей кистью. Вихревые, легкие продвижения по кругу и повороты сменяются внезапной остановкой, в течение которой танцующие исполняют специфические движения плеч. Затем танец продолжается.

Мужские пляски с их многочисленными чечеточными движениями, различными притопами разнообразятся прыжками с поджатыми и вытянутыми ногами, с откинутым назад корпусом. Прыжки сопровождаются различными хлопками по плечам, ногам и по полу в разных темпах и ритмах, что является одной из особенностей мужских цыганских плясок. Разнообразие танцевальных движений, сменяющийся ритм пляски — от сдержанного до огненно-вихревого — отражает темперамент и вольный нрав народа.

### ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ЦЫГАНСКИХ ТАНЦЕВ

#### Ход № 1

Музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ . Темп от медленного до умеренного.

Исходное положение: ноги в VI позиции\*; правая рука девушки, слегка согнутая в локте и ладонью направленная вперед, отведена в сторону выше головы, немного впереди корпуса. Левая рука, согнутая в локте и ладонью направленная вправо, находится возле правой груди. Голова повернута к правому плечу. Руки юноши с опущенными вниз локтями и приподнятыми кистями направлены вперед ладонями и находятся немного впереди корпуса.

раз Делают правой ногой шаг вперед.

два Делают левой ногой шаг вперед.

три Делают правой ногой шаг вперед. На вторую шестнадцатую поднимаются на полупальцы правой ноги. Одновременно левую ногу, свободную в подъеме и согнутую в колене, которое направлено вперед, слегка приподни-

\* В дальнейшем темп и исходное положение ног указываться не будут, так как описываемые ниже движения исполняются в темпе от медленного до быстрого; ноги в VI позиции.

мают так, чтобы стопа ноги находилась немного сзади стопы правой ноги. Юноши при этом левой рукой ударяют по левой стопе.

четыре Опускаются на всю стопу правой ноги.

На следующий такт повторяют движение, начиная левой ногой. Девушки не меняют положение корпуса и рук или же в начале движения с левой ноги руки свободно опускают вниз, впереди корпуса, и затем левую руку поднимают и отводят в сторону немного впереди корпуса, правую подводят к левой груди. Юноши правой рукой ударяют по правой стопе.

### Ход № 2

Музыкальный размер  $2/4$ .

Исходное положение рук такое же, как в ходе № 1. Причем кисти рук вибрируют.

Затакт и Проводят правую ногу, не напряженную в колене и подъеме, вперед. Корпус слегка наклоняют вправо.

раз Делают правой ногой шаг вперед на низкие полупальцы. Тяжесть корпуса переносят на правую ногу. Левая нога остается позади, слегка согнутая в колене, пятка отделена от пола.

и Левую ногу подтягивают к правой так, чтобы носок левой ноги был возле пятки правой ноги на низких полупальцах.

два Делают правой ногой шаг вперед на всю стопу. Левая нога остается сзади, слегка согнутая в колене, пятка отделена от пола.

и Левую ногу подтягивают к правой по VI позиции и, не задерживаясь, проводят ее вперед, начиная на следующий такт движение с левой ноги. Положение рук, головы и наклоны корпуса при этом соответственно меняются. Характер движений очень легкий и стремительный.

### Дробный ход

Затакт и Слегка проскальзывая на левой ноге, правую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, приподнимают до уровня щиколотки левой ноги.

раз С легким ударом опускают правую ногу полупальцами на пол немного впереди левой.

и С легким ударом опускают левую ногу полупальцами на пол немного впереди правой.

два С легким ударом опускают правую ногу всей стопой возле левой ноги в VI позицию. Стопу левой ноги слегка приподнимают.

На и следующего такта повторяют движение, проскальзывая на правой ноге.

### Движения плеч

Исходное положение: девушки держат руки с согнутыми локтями и ладонями, направленными вверх, впереди корпуса. Локти приближены к корпусу и находятся на уровне талии. Корпус и грудь должны быть неподвижны. Двигаются только плечи.

Правое плечо подается вперед и сейчас же назад; когда правое плечо подается назад, то одновременно левое плечо подается вперед.

Разучивать движения следует вначале в медленном темпе, а затем постепенно убыстрять, добиваясь мелких и легких движений плеч.

### Мужской ход с «хлопушкой»

Исходное положение: руки свободно опущены вниз.

раз Ударяя в ладоши перед собой, делают шаг вперед правой ногой. Вытянутую левую ногу, немного приподняв над полом, проводят вперед.

и Проскальзывая на полупальцах правой ноги, резко сгибают левую ногу в колене, которое направлено вперед. Одновременно ладонью левой руки ударяют по левой ноге немного выше колена. На вторую шестнадцатую ударяют ладонью правой, а затем — снова левой.

два Делают шаг вперед левой ногой.

и Делают шаг вперед правой ногой.

На следующий такт повторяют движение, начиная первый шаг с левой ноги.

### Чечетка, соединенная с переступанием на полупальцах по VI позиции

Исходное положение: ноги в VI позиции на полупальцах. Правая рука с опущенным вниз локтем и приподнятой кистью, с ладонью, направленной вперед, находится на уровне правого виска. Левая рука, немного отведенная в сторону, впереди корпуса, также согнута в локте. Кисть руки приподнята, ладонь направлена вперед, немного влево. Голова слегка повернута к правому плечу. Взгляд обращен на локоть правой руки.

Затакт и Слегка приподнимают правую ногу, согнутую в колене. Задевая «подушечкой» стопы о пол, резко проводят вперед ногу, вытянутую в колене и не напряженную в подъеме. На вторую шестнадцатую, задевая «подушечкой» стопы о пол, резко подводят правую ногу, согнутую в колене и не напряженную в подъеме, стопой к щиколотке левой ноги.

Одновременно с исполнением чечетки юноши делают два быстрых легких удара в ладоши.

раз С ударом «подушечкой» о пол опускают правую ногу, не напряженную в колене, возле левой по VI позиции.

Одновременно юноши правой рукой ударяют по правой ноге немного выше колена.

и Переступают на полупальцы левой ноги. Юноши  
два левой рукой ударяют по левой ноге.

Переступают на полупальцы правой ноги, стопу левой ноги слегка приподнимают. Юноши правой рукой ударяют по правой ноге.

На *и* следующего такта повторяют чечетку с левой ноги.

Чечетку можно исполнять с одной ноги — правой или левой — несколько раз подряд. Для этого после чечетки на счет *раз* правую ногу не опускают с ударом возле левой, а делают небольшой скользящий подскок на полупальцах левой ноги. Стопа правой ноги остается возле щиколотки левой ноги. На *и* переступают на полупальцы правой ноги. На *два* переступают на полупальцы левой ноги. На следующий такт повторяют чечетку с той же правой ноги. Аналогично исполняют движение с левой ноги.

Юноши чечетку с одной ноги могут соединить с хлопучками: на счет *и*, начиная чечетку, одновременно ударяют в ладоши перед собой. На вторую шестнадцатую левой рукой ударяют по левому плечу. На счет *раз*, когда делают скользящий подскок на полупальцах левой ноги, одновременно ударяют правой рукой по правому плечу.

#### Чечетка, соединенная с переступанием на полупальцах одной ноги накрест другой

Исходное положение то же, что и в предыдущем движении.

и } Повторяют все движения, исполнявшиеся на счет *и раз*  
раз } в чечетке с переступанием на полупальцах по VI позиции.

и Переступают на полупальцы левой ноги, ставя ее вперед накрест правой. Стопу правой ноги слегка приподнимают.

два Переступают на полупальцы правой ноги, ставя ее назад накрест левой. Стопу левой ноги слегка приподнимают.

На *и* следующего такта повторяют движение с левой ноги.

Девушки могут соединить чечетку со следующим движением рук: когда делают движение с правой ноги, руки с опущенными локтями находятся немного впереди корпуса; кисти рук ладонями, направленными вперед, приподняты немного выше плеч. Голова слегка повернута к правому плечу. Когда начинают с левой ноги, то руки опускаются, перекрещиваясь кистями перед грудью. Голову поворачивают к левому плечу.

Все вышеописанные чечеточные движения могут исполняться не только на одном месте, а в различных направлениях, с продвижениями по кругу, по прямой линии, по диагонали, а также в повороте.

При исполнении всех чечеточных движений с переступанием на полупальцах корпус должен быть очень подтянут и спина

выпрямлена. Движения ног четкие и строго ритмичные, так же как и хлопучки. Движения чечетки выполняются на высоких полупальцах при строгом соблюдении VI позиции ног.

#### «Голубец», соединенный с чечеткой и ударами полупальцев ног о пол

Исходное положение: руки с опущенными вниз локтями находятся немного впереди корпуса. Кисти рук направлены вперед ладонями и приподняты немного выше плеч.

Затакт и Немного приседая на левой ноге, правую ногу, не напряженную в колене и подъеме, слегка отбрасывают в правую сторону.

1-й такт

раз Ударяют стопой правой ноги о стопу левой ноги. После удара стопу правой ноги опускают на пол, стопу левой ноги слегка приподнимают над полом. Колено левой ноги слегка присогнуто, стопа находится на уровне щиколотки правой ноги.

и Ударяют полупальцами левой ноги о пол по VI позиции.

два Еще раз ударяют полупальцами левой ноги о пол рядом с правой. Стопу правой ноги слегка приподнимают.

и Начиная правой ногой, делают один раз чечетку. Одновременно правую руку немного опускают вниз и проводят впереди корпуса. Приподнятая кисть правой руки с ладонью, направленной влево, находится немного ниже левого плеча. Левую руку, согнутую в локте, приподнимают до уровня виска. Голову поворачивают к правому плечу.

2-й такт

раз Переступают на полупальцы правой ноги, ставя ее вперед накрест левой. Можно переступать и на всю ступню, слегка приседая при этом.

и Ударяют полупальцами левой ноги о пол сзади правой.

два Ударяют полупальцами левой ноги о пол сзади правой.

и Повторяют движение *затакта 1-го такта*.

Это движение может исполняться с левой ноги. Положение рук и головы при этом соответственно меняется.

Юноши могут соединить движение с «хлопучками»: удары в ладоши перед собой, по плечам, по бедру.

#### Перепрыгивание с двух ног на одну (сценическая форма)

Исполняется только юношами. Кисти рук лежат на талии.

раз Слегка подскочив, опускаются на обе ноги по II позиции, немного приседая при этом. Носки и колени ног

направлены вперед. Руки раскрывают в стороны на уровне талии.

и Перепрыгивают на правую ногу. Левую, согнутую в колене, резко отбрасывают назад так, чтобы стопа левой ноги заходила за правую ногу. Одновременно ладонью правой руки ударяют по стопе левой ноги. Корпус и голову немного наклоняют вправо.

два Слегка подскочив, опускаются на обе ноги так же, как на счет *раз*. Руки раскрывают в стороны.

и Перепрыгивают на левую ногу так же, как и на счет *и*. Одновременно ладонью левой руки ударяют по стопе правой ноги. Корпус и голову немного наклоняют влево.

Это движение может соединяться с прыжком на одну ногу и подниманием другой ноги, сильно согнутой в колене, с одновременной «хлопушкой» по колену.

раз Прыгают на правую ногу, высоко поднимая левую, сильно согнутую в колене, которое направлено вперед. Ладонью левой руки ударяют возле колена левой ноги.

и Прыгают на левую ногу, поднимая правую, согнутую в колене. Ладонью правой руки ударяют возле колена правой ноги.

На счет *два и* повторяют все движения, исполнявшиеся на *раз и*. Это движение можно исполнять в повороте вокруг себя.

#### «Хлопушка» -концовка (сценическая форма)

и Делают отрывистый удар стопой правой ноги.

1-й такт  
раз Ударяют перед собой правой рукой о левую ладонь, которая находится у левого плеча.

и Ударяют ладонью правой руки по правой груди. На вторую шестнадцатую ударяют ладонью левой руки по левой груди.

два Ударяют правой ладонью по правому бедру, затем — левой ладонью по левому бедру.

и Поднимают левую ногу, согнутую в колене, которое направлено влево. На вторую шестнадцатую ударяют правой ладонью по щиколотке левой ноги.

раз Левую согнутую ногу поворачивают коленом вперед, ударяя левой ладонью немного выше колена, и затем опускают стопу левой ноги на пол. Поднимают правую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед.

и Ударяют правой ладонью по правой ноге немного выше колена.

два С акцентом опускают стопу правой ноги на пол.

Эта «хлопушка» может быть концовкой какого-либо движения или проходки.

Музыкальное сопровождение № 7. Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Композиция танца рассчитана на четыре пары.

Исходное положение: четыре девушки стоят одна за другой. Возле каждой девушки немного позади с левой ее стороны стоит юноша. Танцующие выходят с левой стороны зала.

#### Общий выход — 16 тактов (музыка № 1)

Темп быстрый.

1-й—2-й Делают два раза основной ход № 2 вперед, начиная такты продвигаться по кругу зала против хода часовой стрелки.

3-й—4-й Делают четыре легких бегущих шага на полупальцах. такты Юноши при этом на каждый шаг ударяют правой рукой по правому бедру, левой — по левому.

5-й—8-й Повторяют движения, исполнявшиеся на 1-й— такты 4-й такты.

9-й—12-й Повторяя все движения, исполнявшиеся на 1-й— такты 4-й такты, танцующие заканчивают прохождения по кругу и останавливаются возле углов зала. 1-я пара — у точки 4, 2-я пара — у точки 6, 3-я — у точки 8 и 4-я — у точки 2.

13-й—16-й Каждый юноша и каждая девушка поворачиваются такты лицом друг к другу и соединяют правые руки; левые с опущенными вниз локтями и поднятой кистью поднимают вверх. Танцующие, делая четыре раза основной ход № 2, поворачиваются на месте вокруг себя.

#### Танец четырех юношей — 16 тактов (музыка № 2)

В начале танца темп умеренный.

Каждый юноша идет из своего угла по кругу зала против хода часовой стрелки.

1-й—6-й Начиная правой ногой, делают шесть раз мужской ход такты с «хлопушкой». В конце 6-го такта все юноши выравниваются в одну линию лицом к зрителю.

7-й—8-й Делают концовку — «хлопушку» такты

Темп убыстряется.

9-й такт  
раз Делают шаг вперед правой ногой. Одновременно ударяют в ладоши перед собой.

и Левую ногу, вытянутую в колене, высоко выбрасывают вперед. Одновременно ударяют в ладоши под приподнятой ногой.

\* Композиция танца принадлежит автору.

- два Делают шаг вперед левой ногой. Одновременно ударяют в ладоши перед собой.
- и Правую ногу, вытянутую в колене, высоко выбрасывают вперед, ударяя в ладоши под поднятой ногой.
- 10-й такт Повторяют все движения, исполнившиеся на 9-й такт.
- 11-й—14-й Делают четыре раза чечетку с переступанием на такты полупальцы.
- 15-й—16-й Делают «хлопушку» — концовку.
- такты

### Танец для одной девушки — 48 тактов (музыка № 3)

Музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ . В начале танца темп умеренный.

Руки подняты вверх над головой. Во время исполнения основного хода на каждый такт кисти рук свободно и легко поворачиваются.

1-й—8-й Начиная от правого верхнего угла, девушка делает такты восемь раз основной ход № 1 и проходит по кругу зала против хода часовой стрелки. Доходит до верхнего левого угла (точка 6), останавливается к нему лицом и спиной к нижнему правому углу (точка 2).

9-й—15-й Продвигаясь вниз по диагонали к нижнему правому такты углу, девушка делает семь раз чечетку с переступанием на полупальцах. Во время хода левая рука приподнята до уровня левого виска, правая немного опущена вниз. Пальцы рук при этом все время вибрируют. Голова повернута к правому плечу, которое немного направлено вперед.

16-й такт Резко поворачиваясь на четверть круга вправо, останавливается лицом к зрителю.

1-й—4-й Делает четыре раза чечетку с одной правой ноги, такты продвигаясь при этом к нижнему левому углу зала.

5-й—6-й Начиная левой ногой, делает четыре широких шага, такты поворачиваясь влево вокруг себя.

7-й такт Делает выпад на левую ногу, согнутую в колене. раз Правая нога, слегка согнутая в колене, касаясь пола «подушечкой» стопы, остается позади накрест левой ноги. Корпус отклонен назад, голова повернута к левому плечу. Обе руки закинута за голову.

два Резко поворачиваясь на полкруга вправо, делает выпад на правую ногу. Руки согнуты в локтях, кисти направлены вверх. Немного опускает руки вниз впереди корпуса так, чтобы локти были на уровне талии.

три } Легко и мелко потряхивает плечами.

четыре }  
8-й такт Вращаясь на двух вытянутых ногах, продвигается по прямой линии вправо.

9-й—12-й Делает четыре раза «голубец» с чечеткой. Темп убы- такты стряется.

13-й—16-й Делает в повороте четыре раза с двух ног чечетку такты с переступанием на полупальцах. Руки с приподнятыми кистями опущены вниз. Продвигается из верхнего левого угла вниз по диагонали к нижнему правому углу, где и заканчивается танец.

### Общий финальный танец — 48 тактов

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп быстрый.

Все девушки вбегают в центр зала и берутся правыми руками за конец платка стоящей против них девушки, образуя «крест».

1-й—8-й Девушки, исполняя основной ход № 2 вперед, вра- такты щаются вправо по ходу часовой стрелки. Одновременно юноши идут по внешнему кругу против хода часовой



Рис. 41

стрелки. Юноши на 1-й—6-й такты также исполняют основной ход № 2 вперед, а на 7-й—8-й такты, слегка приседая по VI позиции, делают прыжок вверх с поджатыми ногами. Одновременно правой рукой они делают как бы удар хлыстом (рис. 41).

9-й—14-й Танцующие повторяют все движения, исполнившиеся такты на 1-й—6-й такты, продвигаясь по кругу в разные стороны.

15-й—16-й Девушки остаются в центре зала, не меняя положения такты рук. Юноши разбегаются в следующем направлении:



один к точке 2, второй к точке 4, третий к точке 6, четвертый к точке 8. Девушки, продолжая держать платки, слегка приседают.

- 17-й такт Двое юношей, стоящие у точки 2 и точки 6, каждый от себя влево перепрыгивают через платок (рис. 42).  
 18-й такт Пауза.  
 19-й такт Перепрыгивают через следующий платок.  
 20-й такт Пауза.  
 21-й—24-й Юноши разбегаются: один — к точке 6, другой — к точке 2, делая при этом «хлопушки» перед собой по



Рис. 42

плечам и по бедрам. Одновременно девушки, не разъединяя рук, быстро продвигаются вправо, делая основной ход.

- 25-й—32-й Следующие двое юношей, стоящие у точки 4 и точки 8, такты также перепрыгивают через платок (каждый от себя влево) и разбегаются, делая «хлопушки». Причем тот, который стоял у точки 4, бежит к точке 8, а тот, который стоял у точки 8, бежит к точке 4.  
 33-й—34-й Юноши делают перепрыгивание с двух ног на одну такты и четыре раза прыжок на одну ногу и поднятие другой

ноги, согнутой в колене. Одновременно каждая девушка обходит юношу с правой его стороны, делая при этом основной ход № 2, и возвращается на свое место.

- 35-й такт Юноши делают перепрыгивание с двух ног на одну. Одновременно девушки опускаются на правое колено. Руки с направленными вверх ладонями держат впереди корпуса. Правое плечо слегка подается вперед. Девушки исполняют движение плеч.  
 36-й такт Продолжая движение плеч, девушки приподнимаются с колен. Юноши, слегка приседая по VI позиции, прыгают вверх с поджатыми ногами. Одновременно обеими руками делают взмах вперед, как бы перепрыгивая через кнут.  
 37-й—48-й В каждой паре юноша правой рукой берет правую такты руку девушки. Левые руки свободно раскрывают в стороны. Юноши стоят спиной против хода часовой стрелки, девушки — к ним лицом. Делая основной ход, все танцующие проходят по кругу зала против хода часовой стрелки и уходят в направлении верхнего левого угла зала.

## ИСПАНСКИЕ ТАНЦЫ

«Нет в Испании женщины, которая из чрева своей матери не вышла бы танцовщицей», — сказал в одной из своих комедий великий испанский писатель Мигель Сервантес. Искусство танца было распространено в Испании с древних времен. Движения народных танцев отражали трудовые процессы земледелия и виноделия. Танцы являлись неотъемлемой частью народных игр, входили в религиозные процессии и представления, которые устраивались во время церковных праздников на площадях городов и селений. Эти процессии отличались большой пышностью и театральностью. Костюмированные карнавальные шествия всевозможных чудовищ, великанов, уродов, разыгрывающих шуточные, подчас непристойные сценки; народные танцы, сопровождавшиеся игрой на кастаньетках; песня и музыка — все это сочеталось с пением церковных гимнов и представлениями на религиозные темы.

Большинство испанских танцев получило название той песни, под которую они исполнялись. Слова песни иллюстрировались жестами и движениями, что показывает тесную связь танца с пантомимой. Отсюда необычайная выразительность, которой славились испанские народные танцы.

Как обязательный элемент танцы входили в интермедии, в спектакли и короткие одноактные фарсы. Народное танцевальное творчество вообще имело большое влияние на развитие испанского театра и, в частности, на стиль актерского исполнения. В комедиях Лопе де Вега часто встречаются ремарки: «Танцуют и поют». Спек-

такль в испанском театре обычно оканчивался танцевальной сценой — Махиганга, в которой все актеры исполняли общий танец, сопровождавшийся песнями и куплетами. Необыкновенная пестрота, красочность и быстрый темп спектакля требовали от актера большого умения владеть своим телом, хорошо двигаться, блестяще танцевать, играть на гитаре и кастаньетах и легко переходить от слова к движению и пению.

Народные танцы Испании в зависимости от места их возникновения имеют своеобразный колорит и манеру исполнения. Для северных провинций Испании наиболее характерны массовые танцы, отличающиеся разнообразным построением танцевального рисунка: различными скачкообразными движениями, поворотами, прыжками. Южные провинции, главным образом Андалузия, славятся необычным разнообразием не только массовых, но и сольных танцев. Для них характерны всевозможные выстукивающие движения ног, плавные скользящие шаги. Движения рук очень мягки и пластичны. Повороты головы то к одному, то к другому плечу. Еле заметные покачивания головой, которые в конце танца резким движением вверх акцентируют его окончание. Очень темпераментны и разнообразны по своим движениям фламенко — танцы испанских цыган. Особую красоту и своеобразие придают им гибкие, извивающиеся руки. Характерно, что движения рук, их переходы из одного положения в другое широки и медленны, в то время как ноги делают быстрые и мелкие движения. В этих танцах с большим мастерством исполняются прищелкивания пальцами (не двумя, а всеми пятью) и удары в ладони. Для извлечения определенного звука специально изучают позиции пальцев.

«Пассадобль», для которого характерен длинный шаг, «фаррука» — мужской танец ловкости, «сегедилья», и многие другие танцы свободно импровизируются и имеют бесчисленные варианты. Для танца «сапатеадо» характерны выстукивающие движения ног при спокойном корпусе и слегка покачивающихся бедрах с незаметными покачиваниями головой. Танец «сардана» отличается многообразием ритмических оттенков.

На основе народных танцев создавались классические испанские танцы, имеющие свою определенную композицию, свои правила и манеру исполнения. Их специально изучают в танцевальных школах. Эти танцы приобрели сценическую окраску и исполняются в театре и на концертной эстраде. Классические танцы сопровождаются игрой на кастаньетах.

На ярмарках, в дни семейных праздников, на карнавалах, собравшись вокруг гитариста, народ пляшет «хоту», «севильяну» и другие свои излюбленные парные, сольные и массовые танцы. Одна пара — юноша и девушка или две девушки — соревнуется на лучшее исполнение танца. Затем желающие поплясать собираются в круг или в линии друг против друга, а народ аккомпанирует им на кастаньетах, прихлопывая в ладони и прищелкивая пальцами.

### Сапатеадо — выстукивающие движения полупальцами и каблуком (движение № 1)

Музыкальный размер  $2/4$ . Темп от медленного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, колени слегка приогнуты, кисти рук ладонями лежат на бедре, пальцы направлены вниз, локти — слегка вперед.

**Затакт и** Правую ногу, слегка согнутую в колене и не напряженную в подъеме, чуть приподнимают возле щиколотки левой ноги.

**раз** Полупальцами правой ноги ударяют о пол. Одновременно стопу левой ноги, слегка согнутой в колене, чуть приподнимают.

**и** Каблуком левой ноги ударяют о пол возле середины стопы правой ноги, которая при этом остается на полупальцах.

**два** Полупальцами левой ноги ударяют о пол возле носка правой ноги. Одновременно стопу правой ноги чуть приподнимают.

**и** Каблуком правой ноги ударяют о пол возле середины стопы левой ноги, которая при этом остается на полупальцах.

На счет *раз 2-го такта* полупальцами правой ноги ударяют о пол и затем повторяют выстукивания каблуком и полупальцами левой ноги.

При исполнении сапатеадо чередования ударов полупальцев и каблука должны быть очень четкими. Колени ног слегка приогнуты. Корпус очень подтянут и спокоен. Иногда сапатеадо сопровождается легким колыханием бедер и еле заметными покачиваниями головы.

После того как движение будет освоено, руки могут принимать различные положения, например: одна рука приподнята вверх, другая опущена на уровне талии, впереди или позади корпуса; обе руки приподняты вверх или постепенно, во время хода сапатеадо, меняют положение. Движения рук должны быть широкими, плавными и медленными. Голова слегка приподнята и направлена в сторону опущенной руки, что наиболее характерно для андалузских танцев.

Движением сапатеадо можно продвигаться в различных направлениях, а также исполнять его в повороте вокруг себя и на месте.

### Выстукивание всей стопой и полупальцами (сценическая форма; движение № 2)

Музыкальный размер  $2/4$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, ладони лежат на бедрах.

и Слегка сгибая колени обеих ног, ударяют стопой правой ноги о пол. Корпус и голова немного наклоняются к правой ноге.

раз Вытягивают колени обеих ног. Поворачивая стопу правой ноги во внутрь, отводят ее в сторону и с акцентом ударяют полупальцами о пол. Носок ноги при этом направлен влево, пятка — вправо.

Одновременно корпус резко поворачивают правым плечом вперед, голову приподнимают и поворачивают к правому плечу.

и }  
два } Пауза.

Аналогично исполняется движение с левой ноги. Соответственно меняется положение корпуса, плеча и головы. Все описанные движения сапатеадо могут соединяться, различно варьироваться и исполняться в музыкальном размере  $\frac{3}{4}$ .

### Шаги — переступания на полупальцах (движение № 3)

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от медленного до быстрого. Исходное положение: ноги в VI позиции. Руки, округлые в локтях и запястьях, с ладонями, направленными вверх, опущены немного позади корпуса. Грудь слегка подается вперед. Корпус подтянут.

раз Делают небольшой шаг вперед, ставя правую ногу с акцентом на всю стопу, сгибая при этом колено правой ноги. Одновременно левую ногу, согнутую в колене, слегка отбрасывают назад.

два Переступают на полупальцы левой ноги, одновременно слегка приподнимают стопу правой ноги.

три Переступают на полупальцы правой ноги, одновременно слегка приподнимают стопу левой ноги.

На следующий такт повторяют движение с левой ноги. Переступание исполняют на слегка присогнутых коленях, резко и четко. Корпус неподвижен. Переступание на полупальцах исполняется на месте в повороте, а также с продвижением вперед. Руки могут принимать различное положение, характерное для испанских танцев.

### Выстукивание полупальцами, соединенное с шагом вперед и назад (движение № 4)

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого. Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди, ладони на бедрах.

1-й такт

раз Делают правой ногой шаг вперед. Левую ногу, слегка согнутую в колене и не напряженную в подъеме, приподнимают на уровне щиколотки, позади правой ноги

Одновременно корпус слегка отклоняют назад, поворачивая правое плечо вперед. Правую руку приподнимают над головой. Левую проводят вперед на уровне талии. Голову приподнимают и поворачивают к правому плечу.

два

Не меняя положения корпуса, рук и головы, полупальцами левой ноги ударяют о пол позади правой ноги.

2-й такт

раз }

два }

3-й такт

раз

Делают два удара полупальцами левой ноги о пол позади правой ноги.

Делают левой ногой шаг назад на всю стопу, сгибая при этом колено левой ноги. Правую ногу, слегка согнутую в колене и не напряженную в подъеме, приподнимают на уровне щиколотки впереди левой ноги. Одновременно корпус наклоняют к правой ноге. Левую руку приподнимают над головой, правую опускают вперед на уровне талии. Голову слегка наклоняют и поворачивают к правому плечу.

два

Не меняя положения корпуса, рук и головы, полупальцами правой ноги ударяют о пол впереди левой ноги.

4-й такт

раз }

два }

Делают два удара полупальцами правой ноги о пол впереди левой ноги.

Это движение можно исполнять, начиная первый шаг вперед левой ногой, ударяя полупальцами правой ноги о пол. Соответственно меняют положение корпуса, рук и головы. Выстукивание полупальцами, соединенное с шагом вперед и назад, можно исполнять на  $\frac{3}{4}$ . Тогда шаг вперед и два удара полупальцами займут 1 такт. На следующий такт делают шаг назад и два удара полупальцами.

### Перескакивание с ноги на ногу — разновидность pas de basque (движение № 5)

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: учащиеся стоят, повернув корпус на  $45^\circ$  влево. Ноги в III позиции, правая нога впереди; ладони — на талии, локти слегка направлены вперед.

раз

Резко поворачивая левое плечо вперед, перескакивают на правую ногу, чуть согнутую в колене. Левую ногу, слегка вытянутую в подъеме и согнутую в колене, которое направлено вперед, приподнимают над полом. Голову слегка поворачивают и приподнимают к левому плечу.

два

Опускают левую ногу на полупальцы накрест правой ноги. Правую ногу слегка приподнимают.

три

Правую ногу с ударом полупальцами о пол опускают позади левой.

На следующий такт исполняют движение с левой ноги, соответственно меняя повороты плеча и головы. Руки могут принимать

различные положения, характерные для испанских танцев. Движение может исполняться не только на месте, но и с продвижением вперед и в повороте. Начиная с правой ноги, корпус можно поворачивать правым плечом, с левой ноги — левым плечом.

### Глиссад — скользящее движение ноги (движение № 6)

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от медленного до быстрого.

Исходное положение: ноги в III позиции, левая нога впереди; ладони на бедрах.

Затакт и Слегка сгибая колено левой ноги, правую ногу, немного согнутую в колене и не напряженную в подъеме, чуть приподнимают и подтягивают назад к щиколотке левой ноги. Одновременно корпус и голову немного наклоняют к правой ноге.

раз Делают правой ногой шаг в сторону на всю ступню. Колено правой ноги согнуто. Левая вытянутая нога носком касается пола. Корпус наклоняют к левой ноге. Спину сильно подтягивают. Голову поворачивают к левому плечу, которое слегка опущено вниз.

два Вытягивая колено правой ноги, левую ногу скользящим движением подтягивают вперед к правой. Положение корпуса и головы при этом не меняется\*.

три Левую ногу опускают всей ступней на пол, ставя ее немного накрест правой. Одновременно правую ногу, немного согнутую в колене, слегка приподнимают и подтягивают назад к щиколотке левой ноги. Корпус и голову наклоняют к правой ноге. При исполнении глиссада руки могут принимать различные положения: обе руки, округлые в запястьях и локтях, раскрыты в стороны или одна рука поднята в сторону, другая находится на бедре. Девушки могут обеими руками держать край юбки.

Аналогично глиссад исполняется с левой ноги с продвижением в левую сторону. Положение корпуса и головы при этом соответственно меняется.

Глиссад можно исполнять несколько раз подряд в одну или другую сторону в различном направлении, а также в повороте вокруг себя или вокруг партнера.

### Длинные шаги (движение № 7)

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп от медленного до быстрого

Исходное положение: ноги в VI позиции. Колени слегка приподняты. Левая рука лежит на бедре, правая, округлая в локте

\* Или же корпус выпрямляют, голову слегка приподнимают и поворачивают к левому плечу.

и запястье, опущена вниз и слегка отведена назад. Корпус сильно подтянут и слегка отклонен назад. Левое плечо повернуто вперед. Голова слегка приподнята и повернута к левому плечу.

На каждую четверть такта делают шаг вперед правой, затем левой ногой. Шаги исполняются на слегка присогнутых коленях.

раз Делают правой ногой длинный шаг вперед.  
и Делают левой ногой длинный шаг вперед.

Положение корпуса и головы не меняется. Шаги исполняются в различном направлении: по кругу зала, по диагонали, по прямой линии и т. д.

При исполнении шагов руки могут переводиться из одного положения в другое: правая рука поднята вверх, левая — впереди корпуса на уровне груди. Переводы рук должны исполняться широко и медленнее, чем движения ног. Девушки при исполнении шагов могут левую руку положить на бедро, правой рукой держать юбку.

### Повороты на месте (движение № 8)

Повороты исполняются в конце музыкальной и танцевальной фразы. Часто ими также заканчиваются танцы.

Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$  и  $\frac{3}{4}$ . Темп от умеренного до быстрого.

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии.

раз Делают небольшой шаг правой ногой вправо по диагонали.

и } Подтягивают левую ногу к правой в VI позицию и на  
два } полупальцах обеих ног делают полный поворот в правую сторону, возвращаясь в исходное положение. Аналогично поворот исполняется в левую сторону.

### Второй вид поворота (движение № 9)

Исходное положение: ноги в VI позиции, кисти рук лежат на талии.

Затакт и Левую ногу, согнутую в колене, которое направлено вперед, поднимают возле правой ноги.

раз Приподнимаясь на полупальцах правой ноги, левую ногу резко ставят на полупальцы вперед накрест правой ноги. Одновременно обе руки, округлые в запястьях и локтях, поднимают над головой. Голову поворачивают к левому плечу.

и На полупальцах обеих ног делают быстрый поворот в правую сторону. Одновременно обе руки, округлые в локтях и запястьях, опускают вниз позади корпуса.

два Останавливаются правым плечом к зрителю, ноги в VI позиции. Обе руки, округлые в локтях и запястьях, поднимают над головой. Голову поворачивают к правому плечу.

**Опускание на колени и поворот на месте  
(движение № 10)**

Исполняется юношами.

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп от медленного до умеренного.

Исходное положение: ноги в III позиции, руки лежат на бедрах.

Затакт и Поворачиваясь левым плечом к зрителю, делают правой ногой небольшой шаг вправо.

1-й такт  
раз

Опускаются на левое колено, которое при этом ставят возле пятки правой ноги. Полупальцы левой ноги касаются пола. Левая нога от колена до носка составляет одну прямую линию с правой ногой. Одновременно с опусканием на колени правую руку, округлую в локте и запястье, поднимают вверх; левую отводят назад, немного ниже уровня талии. Голову поворачивают к левому плечу.

два  
три

Пауза.

Не меняя положения корпуса, рук и головы, немного приподнимаются с колена.

и

Поворачиваясь правым плечом к зрителю, переходят на левую ногу, переводя левую руку вверх, а правую назад.

2-й такт  
раз

Опускаются на правое колено, которое при этом ставят возле пятки левой ноги. Полупальцами правой ноги касаются пола. Левая рука поднята вверх над головой, правая отведена назад. Голова повернута к правому плечу.

два  
три

Пауза.

Не меняя положения корпуса, рук и головы, поднимаются с колена. Тяжесть корпуса на левой ноге, правая нога «подушечкой» стопы касается пола.

3-й такт  
раз

Поворачивая немного корпус левым плечом вперед, делают левой ногой шаг вперед. При этом ногу ставят с акцентом на полупальцы накрест правой ноги. Одновременно обе руки поднимают над головой. Голову поворачивают к левому плечу.

два }  
три }

Пауза

4-й такт  
раз

Поворачиваются на полупальцах обеих ног на полкруга вправо, не меняя при этом положения рук.

два  
три

Пауза.

Опускаются с полупальцев, ставя ноги в VI позицию. Правое плечо повернуто к зрителю. Обе руки отведены назад немного ниже талии. Голова повернута к правому

плечу. На следующие такты можно повторить движение, при этом первый раз опускаются на правое колено и поворот делают влево. Соответственно меняют положение ног, корпуса, рук и головы.

Опускания на колени и повороты должны быть четкими, позы строго выдержаны. Корпус сильно подтянут, голова слегка приподнята. Руки должны быть округлены в локтях и запястьях.

**ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ\***

Композиция танца для одной танцующей пары — девушки и юноши. Построенная на основных движениях «сапатеадо», она включает и наиболее характерные движения танцев фламенко.

Музыкальное сопровождение № 8. Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп умеренный.

Исходное положение: танцующая пара стоит в левом верхнем углу зала. Девушка обеими руками придерживает перед очень широкой и длинной юбки, поднимая ее так, чтобы руки были немного выше уровня талии. Спина подтянута, корпус слегка отклонен назад. Голова повернута к левому плечу. Юноша стоит немного позади девушки. Обе руки подняты над головой и сложены ладонью на ладонь. Ноги в VI позиции. Танцующие смотрят друг на друга (рис. 43).

1-й—8-й такты

Делая сапатеадо — выступивание полупальцами и каблук (движение № 1), — танцующие продвигаются по диагонали по направлению к точке 2. Юноша при этом на каждую четверть ударяет ладонью о ладонь. В конце 8-го такта, дойдя до середины зала, девушка поднимает руки над головой, поворачиваясь при этом на четверть круга вправо так, чтобы ее правое плечо было против правого плеча юноши. Головы танцующих обращены друг к другу.

9-й—12-й такты

Продолжая исполнять сапатеадо, оба поворачиваются вокруг себя на четверть круга. Девушка при этом так же, как и юноша, на каждую четверть такта ударяет в ладоши. Танцующие останавливаются, повернувшись лицом друг к другу: юноша правым, а девушка левым плечом к зрителю.

13-й—14-й такты

Отходя друг от друга, на каждый такт делают по одному шагу назад, ударяя при этом полупальцами о пол.



Рис. 43

\*Композиция танца принадлежит автору.

Девушка начинает правой, юноша — левой ногой. Руки танцующих отведены назад, немного ниже уровня талии. Одновременно на каждый шаг прищелкивают пальцами.

15-й—16-й такты Продолжая отходить друг от друга, на каждый такт делают два шага назад, ударяя при этом полупальцами о пол. Одновременно на каждый шаг прищелкивают пальцами.

17-й—20-й такты Исполняют выстукивание полупальцами, соединенное с шагом вперед и назад (движение № 4). Девушка начинает с правой ноги, юноша — с левой.

21-й—24-й такты Повторяют все движения, исполнявшиеся на 17-й — 20-й такты.

25-й такт Делают выстукивание всей стопой и полупальцами (движение № 2).

Юноша начинает левой ногой, держа при этом руки на бедрах. Девушка начинает правой ногой, придерживая правой рукой юбку, левую руку держит на бедре.

26-й такт Пауза.

27-й такт Повторяют движения 25-го такта.

28-й такт Пауза.

29-й—30-й такты Танцующие делают два раза глissад (движение № 6). Девушка, не меняя положения рук, начинает правой ногой, продвигаясь вправо, впереди юноши. Юноша, раскрывая руки в стороны и начиная левой ногой, продвигается влево.

31-й такт Танцующие, опустив руки на бедра, делают поворот на месте (движение № 9): девушка — вправо, юноша — влево.

32-й такт Пауза.

33-й—36-й такты Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ . Темп замедленный. Юноша исполняет опускание на колено, соединенное с поворотом (движение № 10). Одновременно девушка, немного повернувшись к юноше, также на 4 такта делает следующие движения: на счет раз 33-го такта, слегка присев на левой ноге, носок правой опускает на пол вперед чуть вправо; корпус наклоняет к правой ноге; левую руку поднимает над головой, правой придерживает юбку. Голова слегка повернута к правому плечу (рис. 44).

два такта Пауза.

Немного приподнимает стопу правой ноги, слегка согнутой в колене.

На 34-й такт девушка повторяет движение, исполнявшееся на 33-й такт. На 35-й — 36-й такты, начиная правой ногой, делает шесть небольших шагов назад, проходя позади юноши, и останавливается возле него с левой стороны.

Одновременно с шагами девушка выпрямляет корпус и, держа руки на уровне груди, прищелкивает пальцами, делая при этом

кругообразные движения кистями рук: одна кисть руки приподнимается вверх, другая опускается вниз.

37-й—40-й такты Юноша повторяет опускание на колено, соединенное с поворотом, но в начале опускается на правое колено



Рис. 44

и делает поворот влево. Одновременно девушка тоже повторяет все движения, исполнявшиеся на 33-й и 36-й такты, но, сделав шесть шагов, проходит впереди юноши и останавливается возле него с правой стороны.

41-й—43-й такты Девушка, начиная левой ногой, а юноша — правой, делают три раза шаг и переступание на полупальцах (движение № 3). Руки при этом опускают вниз немного позади корпуса.

44-й такт Делают один поворот на месте вправо (движение № 9). По окончании поворота у девушки правая рука поднята вверх, левая немного отведена назад на уровне талии. Голова повернута к левому плечу. У юноши обе руки подняты вверх. Танцующие при этом смотрят друг на друга.

45-й—46-й такты Пауза.

47-й—62-й такты Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ . Темп быстрый. Делая длинные шаги (движение № 7), танцующие проходят по кругу зала против хода часовой стрелки, причем юноша идет немного позади девушки. При этом юноша не меняет положения рук. Девушка левой рукой придерживает юбку, ее правая рука поднята. Голова слегка



Рис. 45

приподнята и повернута к левому плечу. В конце *62-го такта*, заканчивая танец, останавливаются в центре зала и принимают следующее положение: девушка встает на левую ногу; правую, слегка согнутую в колене, проводит вперед, немного влево, и носок ноги с акцентом ставит на пол; правая рука поднята вверх, левая — впереди на уровне талии; голова повернута к левому плечу; спина подтянута; корпус перегибается в талии вправо.

Юноша останавливается так же, как и девушка, соответственно меняя положение ног, корпуса, рук и головы (рис. 45).

## Глава пятая

### ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЭТЮДЫ. ТАНЦЫ В ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ И ДИПЛОМНЫХ СПЕКТАКЛЯХ

\*

Для достижения органической связи танца с мастерством актера на втором и третьем курсах рекомендуется постановка сюжетных танцевальных этюдов. Основой этой работы является пройденный материал по народному и историко-бытовому танцу.

Постановка этюдов должна проходить в тесном контакте с преподавателями курса мастерства актера.

Преподаватель танца сообщает студентам тему этюда, например «Итальянский бал в XVI веке» (исторический танец), «Праздник сбора урожая в Молдавии» или «Цыганский табор» (народные танцы). Студенты под руководством педагога знакомятся с эпохой, страной, обществом, в котором бытовал танец. Зачитываются отрывки из литературных источников. Просматриваются гравюры, снимки, картины, помогающие воссоздать внешний рисунок танца, костюма, различных предметов быта. Преподаватель рассказывает о манерах, правилах поведения, о стиле и характере исполнения танца, входящего в этюд. Прослушивается соответствующая музыка. Затем совместно с преподавателем учащиеся придумывают (или заимствуют из какого-либо литературного произведения сюжет для этюда). Каждый студент должен определить цель, ради которой он пришел на бал или праздник, и свое отношение ко всем участникам сцены.

После разучивания композиции того или иного исторического или народного танца и отработки необходимых движений и манер преподаватель ставит перед студентами задачу — соединить танец с простейшими действиями: пройти по сценической площадке в определенном ритме и темпе, поклониться партнеру, поцеловать у дамы руку, пригласить на танец, поднять и передать оброненную вещь и т. д.

В некоторые этюды, например «Танцевальный вечер во Франции в XVIII веке», можно ввести небольшие фразы на русском или иностранном языке: объявить танец, поздороваться, пригласить танцевать даму, поблагодарить ее, спеть романс или прочитав стихи. Если на курсе есть студенты, играющие на различных музыкальных инструментах, то это можно ввести в действие. В этюдах не только

танцуют, но и движутся под музыку, учатся, как надо носить костюм, как обращаться с веером, тростью, платком, плащом и т. д. Совершенно необходимо, чтобы в танцевальном этюде студенты в своем сценическом поведении руководствовались всеми правилами и приемами, какие им прививаются на занятиях по мастерству актера. Такие требования, как сценическое внимание, общение с партнером, вера в предлагаемые обстоятельства, осуществление сценической задачи, оценка факта и т. д. безусловно должны быть выполняемы студентом.

Как показала практика, постановка танцевальных этюдов заинтересовывает учащихся. Процесс поисков основного события этюда и линии поведения каждого персонажа будит их творческую фантазию.

При работе над композицией необходимо обращать внимание не только на технические возможности учащегося, но и на его творческую индивидуальность, способность актерски раскрываться в танце.

Предлагается перечень проделанных автором на актерских факультетах танцевальных этюдов:

1. «Петровская ассамблея», на которой исполнялись менуэт, «польский», контрданс, «русская».
2. Танцевальный вечер во Франции в XVIII веке. Исполнялись гавот и менуэт.
3. Русский бал первой половины XIX века. Исполнялись полонез, экосез, вальс, мазурка.
4. Цыганский табор. Исполнялись цыганские танцы.
5. Испанская таверна. Исполнялись различные испанские танцы.
6. Свадьба в колхозе. Исполнялись русские танцы.

Этюды по историческому танцу желательно показывать на зачетах и экзаменах в костюмах или использовать отдельные детали костюма: шляпу, плащ, трость, веер, платок, длинную юбку и т. д.

\* \* \*

В завершение педагогического процесса необходимо проверить, в какой степени учащиеся овладели мастерством движения и как подготовлены к сценическому исполнению танцев в спектакле.

Танец или танцевальные движения в спектакле обычно ставятся в соответствии с заданием педагога по мастерству актера и в тесном контакте с ним. Прежде всего следует ознакомиться со всей пьесой, с режиссерским замыслом, мизансценами, костюмами и музыкой, сопровождающей танец, который должен быть органически связан с тем, что происходит на сцене. Рисунок танца не должен нарушать мизансцены, давая возможность танцующему вести диалог в случае необходимости этого по ходу действия. Поэтому танцевальную фразу нужно строить не только в соответствии с музыкой, но и с текстом.

При постановке танцев особое внимание следует обращать на дыхание учащегося. Физическую нагрузку танцевальных движений надо распределить так, чтобы после танца дыхание не было затруднено и студент мог свободно и легко перейти на речь. Актер, танцующий в спектакле, должен сочетать в органическом единстве ритм сценического действия, слова и танцевальные движения. Слияясь в единое художественное целое с образом, танец поможет раскрыть как характер изображаемого персонажа, так и смысл всей сцены.

В своей работе педагог должен стремиться к тому, чтобы учащиеся понимали и чувствовали необходимость органической связи танца с действием драматического спектакля. Эти требования особенно важны при постановке танцев в водевиле. Освоение водевильного жанра является, по мнению К. С. Станиславского, чудесной школой, тренирующей все качества молодого актера. «Музыка, танец, слова, действие, чувство в водевиле сливаются в одно целое», — говорил великий режиссер и педагог, указывая далее, что «танец в водевиле — это легкое, очаровательное движение, дополняющее, подчеркивающее ритмичность, музыкальность куплета. Иногда оно дает возможность подчеркнуть характерность действующего лица»\*.

Не только сам танец, но и походка, жесты, манера держаться — все сценическое движение будущего актера должно быть обусловлено характером образа. При этом необходимо также учитывать индивидуальность исполнителя, его физические, музыкальные и танцевальные данные.

При исполнении танца в водевиле особенно важны естественность перехода от бытового движения к танцевальному и обратно, переход от слова к пению и танцу в различных темпах и ритмах. При этом следует добиваться музыкальности и выразительности всех действий и уметь в танце свободно ориентироваться на сцене во всех направлениях.

Необходимые сценические движения, манеры, правила поведения и танцы в водевилях, отдельных актах, а также дипломных спектаклях могут быть поставлены и отработаны лишь в процессе индивидуальных занятий с каждым исполнителем. Разумеется, такая работа должна проходить в тесном контакте с педагогом по мастерству актера.

\* \* \*

Изложенная методика преподавания танца в театральных вузах, училищах и студиях сложилась в результате многолетней практической работы автора в этой области. Искания и новаторство в методике преподавания, как и в любом другом виде творчества, немыслимы.

\* Н. Горчаков, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, М., «Искусство», 1951, стр. 258.



лимы без связи с жизнью. Поэтому автор стремился выявить глубокую связь танцевального искусства с историей и бытом народа, его общественной и трудовой жизнью.

Культура танца, как и все наше искусство, должна служить духовному обогащению советского человека, его музыкально-эстетическому воспитанию. Этому должна быть подчинена вся система обучения и воспитания будущих актеров.

Таковы основные принципы, из которых исходил автор, создавая эту книгу.

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

### 1. БРАНЛЬ

Обработка Н. Мальцева

Musical score for '1. БРАНЛЬ' (Branle) by N. Mal'tsev. The score is in 2/4 time and G major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes dynamic markings *mf* and *mp*. The second system includes *mf* and *p*. The music features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

### 2. МЕНУЭТ

Обработка Н. Мальцева

Musical score for '2. МЕНУЭТ' (Menuet) by N. Mal'tsev. The score is in 3/4 time and G major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Andante' and includes a first ending bracket labeled '1 4'. The second system includes a second ending bracket labeled '2 5'. The third system ends with a *p* dynamic marking. The music features a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

От фонаря перейти на коду

Вступление

3

rit.

Coda

3. ГАВОТ  
Ж.-Б. Люлли

Moderato (♩=108)

1

*p*

*p*

Fine

4. КАДРИЛЬ

Быстро

*mf*

замедляя

*sf*

Вступление

Musical score for the introduction of '5. ЛАНСЬ'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment, ending with a double bar line and a repeat sign.

### 5. ЛАНСЬ

Musical score for '5. ЛАНСЬ'. It consists of seven systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *Fine* marking. The third system starts with a forte (*f*) dynamic. The fourth system continues with a forte (*f*) dynamic. The fifth system continues with a forte (*f*) dynamic. The sixth system continues with a forte (*f*) dynamic. The seventh system ends with a forte (*f*) dynamic and a double bar line.

Da Capo al Fine

### 6. ВАЛЬС

А. С. Грибоедов

Musical score for the beginning of '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system starts with a piano (*p*) dynamic.

Musical score for '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system is marked *cantabile*.

Musical score for '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system has a first ending (1.) and a second ending (2.). The second system ends with a *Fine* marking.

Musical score for '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system starts with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system includes a *dim.* (diminuendo) marking and a piano (*p*) dynamic.

Musical score for '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system ends with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Musical score for '6. ВАЛЬС'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first system continues the accompaniment.

# 7. ЦЫГАНСКИЙ ТАНЕЦ

Обработка Ю. Грюнберга

I общий выход

The first system of music on page 242, labeled 'I общий выход', consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

замедлить

The second system of music on page 242, labeled 'замедлить', continues the piece with a similar melodic and harmonic structure, maintaining the tempo change indicated by the marking.

II танец юношей

The third system of music on page 242, labeled 'II танец юношей', introduces a new section with a more rhythmic and dance-like feel, characterized by repeated rhythmic patterns in both staves.

III танец девушки  
Moderato

The fourth system of music on page 242, labeled 'III танец девушки Moderato', begins a section marked 'Moderato'. The melody is more lyrical and features a prominent use of triplets in the upper staff.

The fifth system of music on page 242 continues the 'Moderato' section, showing further development of the melodic and harmonic themes.

The sixth system of music on page 242 concludes the section on this page, featuring a final melodic flourish and harmonic resolution.

The first system of music on page 243 continues the piece, showing a continuation of the melodic and harmonic ideas from the previous page.

The second system of music on page 243 continues the piece, showing a continuation of the melodic and harmonic ideas from the previous page.

The third system of music on page 243 continues the piece, showing a continuation of the melodic and harmonic ideas from the previous page.

Общий танец

The fourth system of music on page 243, labeled 'Общий танец', begins a section with a more rhythmic and dance-like feel, characterized by repeated rhythmic patterns in both staves.

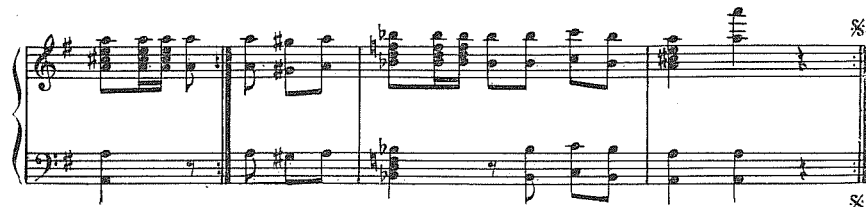
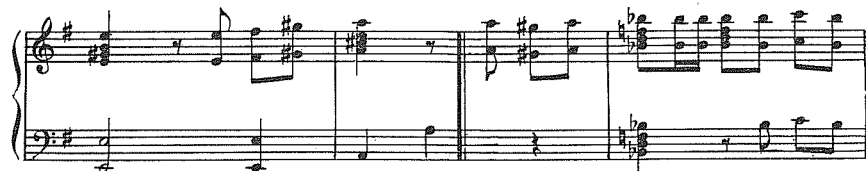
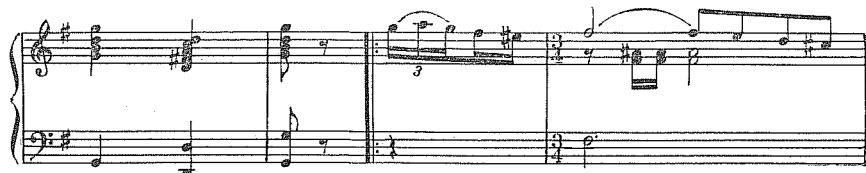
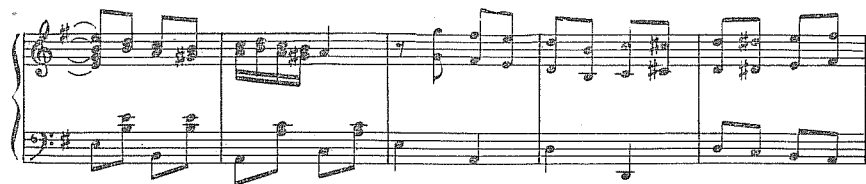
The fifth system of music on page 243 continues the 'Общий танец' section, showing further development of the melodic and harmonic themes.

Musical score for page 244, featuring piano accompaniment for an 'Испанский танец'. The score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a minor key and 3/4 time. The first system includes a first ending bracket with a '2.' marking. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

### 8. ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ

Обработка Ю. Грюнберга

Musical score for page 245, continuing the piano accompaniment for an 'Испанский танец'. The score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music continues from the previous page, maintaining the same key and time signature. The piece concludes with a final chord in the bass clef.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	3
Основные принципы педагогического процесса . . . . .	5
Примерная схема занятий . . . . .	7
<b>Глава первая. Классический экзерсис у станка . . . . .</b>	<b>10</b>
Задачи и основные движения экзерсиса у станка . . . . .	10
Перечень рекомендуемых упражнений классического экзерсиса у станка . . . . .	14
Положение учащихся при экзерсисе у станка . . . . .	16
Основные движения классического экзерсиса у станка . . . . .	17
<b>Глава вторая. Упражнения на середине зала . . . . .</b>	<b>44</b>
Положение и повороты корпуса, плеч и головы (épaule-ment) . . . . .	44
Упражнения для рук . . . . .	47
Упражнения для рук и корпуса, построенные на основе движений классического танца . . . . .	49
Упражнения для рук и корпуса, построенные на основе движений народных танцев . . . . .	53
Вращения . . . . .	66
Поддержка . . . . .	67
<b>Глава третья. Историко-бытовые танцы . . . . .</b>	<b>70</b>
Основные элементы, общие для различных историко-бытовых танцев . . . . .	73
Происхождение и характеристика историко-бытовых танцев . . . . .	81
Танцы XV—XVI веков . . . . .	81
Танцы XVII века . . . . .	92
Танцы XVIII века . . . . .	99
Танцы XIX века . . . . .	110
<b>Глава четвертая. Народные танцы . . . . .</b>	<b>153</b>
Русские танцы . . . . .	156
Белорусские танцы . . . . .	179
Молдавские танцы . . . . .	185
Кавказские танцы . . . . .	193
Украинские танцы . . . . .	199
Цыганские танцы . . . . .	210
Испанские танцы . . . . .	221
<b>Глава пятая. Танцевальные этюды. Танцы в экзаменационных и дипломных спектаклях . . . . .</b>	<b>233</b>
Музыкальные иллюстрации . . . . .	237

Евгения Дмитриевна  
ВАСИЛЬЕВА

ТАНЕЦ

\*

Редактор Е. Я. Дубнова. Оформление Э. Э. Ринчино. Технический редактор  
Р. П. Бачек. Корректор З. Д. Гинзбург. А.01426. Сдано в набор 29/V 1967 г.  
Подписано к печати 7/II 1968 г. Формат бумаги 60 X 90 1/16. Бумага типо-  
графская № 1. Усл.-печ. л. 15,75. Уч.-изд. л. 15,7. Тираж 25.000 экз.  
Изд. № 4639

Издательство «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Заказ № 1261.  
Московская типография № 16 Главполиграфпрома Комитета по печати при  
Совете Министров СССР. Москва, Трехпрудный пер., 9. Цена 74 коп.