

Ленинградское академическое ордена Трудового Красного Знамени
хореографическое училище им. А. Я. Вагановой.

**СЕРЕБРЕННИКОВ В. В.
ПОДДЕРЖКА В ДУЭТНОМ ТАНЦЕ.**

Ленинградское академическое ордена Трудового Красного Знамени
хореографическое училище им. А. Я. Вагановой.

*Допущено Управлением кадров и учебных заведений Министерства
культуры СССР в качестве учебно-методического пособия для хорео-
графических училищ и хореографических отделений вузов.*

*Научная редакция
и вступительная статья
Т. М. ВЕЧЕСЛОВОЙ*

В учебник включены приемы партерных и воз-
душных поддержек, советы молодым преподава-
телям, а также примеры контрольных уроков.
Большое количество штриховых рисунков облег-
чает усвоение предмета.

ПОДДЕРЖКА В ДУЭТНОМ ТАНЦЕ

Дуэтно-классический танец понятие широкое. Данный учебник ставит перед собой цель рассказать лишь об учебном процессе предмета поддержки, то есть о технической помощи танцовщика танцовщице в дуэтно-классическом танце.

Если дуэт исполняют два танцовщика или танцовщицы, то это, как правило, называют «танцевальным диалогом», например Марня и Зарема («Бахчисарайский фонтан») или Отелло и Яго («Отелло»).

Танцевальный дуэт, как и *pas de deux*, существовал еще в XVIII—XIX веках, когда сочинительством балетных спектаклей занимались такие прославленные мастера, как Доберваль, Дидло, Перро, Бурнонвиль, Петипа. Нужно ли говорить, что более чем за полтора столетия в дуэте, как и в *pas de deux*, изменились техника танца, драматургическое построение, актерское исполнительство. Однако законы действенности, смысла, выразительности, одухотворенности, открытые еще в XVIII столетии, правомерны и сейчас.

В постановках Доберваля, Дидло, Перро и у балетмейстеров более позднего периода появляются танцевальные комбинации с поддержками, которые до сих пор тщательно изучаются. Таковы, например, дуэты из балетов «Тщетная предосторожность» (*pas de tûban*), «Эсмеральда» (*pas d'action*). Постепенно кое-что видоизменялось в этих постановках. Если много лет тому назад Гренгуар, танцуя с Эсмеральдой на балу у Флер де Лис, чуть приподнимал ее от пола, то в наши дни эта поддержка усложнилась.

Хорошо, когда балетмейстеры-реставраторы охраняют наше драгоценное балетное наследие — великолепные образцы хореографии, на которых учатся многочисленные поколения артистов балета, и чем уважительнее и бережнее это делается, тем выше значимость их произведений. Однако есть ряд старых балетов, где многое изменилось к худшему, и тем самым эти классические шедевры утратили свою первозданность.

Так, современные хореографы, восстанавливавшие «Лебединое озеро», сохраняют почти полностью лебединые сцены, непревзойденно поставленные Львом Ивановым, но даже в них имеются небольшие изменения: с годами взгляды, вкусы и восприятие зрителей меняются. Казалось бы на первый взгляд незначительные поправки происходят и в балете Фокина «Шопениана», а от этого постепенно искажаются стиль и манера таких художников, как Фокин и Иванов. Необходимо бережно сохранять классическое наследие, совмещая максимальное желание приблизить его к достоверности с уважением к искусству прошлого, его традициям, как это делается в живописи, архитектуре и других областях искусства.

Во второй половине XIX века работал крупнейший балетный хореограф Мариус Петипа. Его балеты — шедевры балетмейстерского таланта, неистощимой хореографической фантазии — являются средоточием основных принципов поддержки в дуэтном танце. Петипа, создавший десятки балетов, смело может считать себя отцом и учителем всех балетмейстеров нашего времени.

Федор Лопухов, известный балетмейстер нашей эпохи, начавший творческую деятельность в 20-х годах, как никто знал, оберегал и сохранял его наследие.

И когда Лопухову приходилось реставрировать, восстанавливать, а иногда переставлять и добавлять (открывая музыкальные купюры) в балетах Петипа отдельные танцы и сцены, то трудно было отличить почерк Лопухова от почерка автора. Так были сочинены Лопуховым вариации Авроры и феи Сирени в балете «Спящая красавица».

Лопухов делал поправки, вносил изменения, в них всегда присутствовало чувство меры, знание того спектакля, за реставрацию которого он брался, — в этом ему помогали огромная культура и профессиональная память.

После Октябрьской революции театр заполняет новый зритель, на смену придворному балету приходит новое искусство хореографии, новое содержание в спектаклях. Изменяется и танцевальная форма, его язык. Сама жизнь диктует балетмейстеру другие задачи.

Лопухов был смелым реформатором. Вечный поиск, новые, порой дерзкие, замыслы характерны для балетмейстера. Не всегда и не все было удачным, но многое из того, что создано Лопуховым в те годы, до сих пор является для молодых балетмейстеров таким же пособием в области современного танца, каким являются для нас до сих пор постановки балетмейстеров прошлых веков.

В дуэтном танце появляются элементы гимнастических, порой акробатических движений. Такие балеты, как «Ледяная дева», «Щелкунчик» (в постановке Ф. Лопухова), «Красный мак» и другие, требовали от танцовщиков особой ловкости, силы, смелости, порой риска. Для артистов приглашали педагогов по акробатике. Это было вовремя. Уж очень велик скачок от старой классической традиционной хореографии к новому, — просто революция в хореографии.

В 20—30-е годы в репетиционных залах театра артисты балета проделывали колеса, кульбиты, фор-де-шпрунги, вставали на руки, растягивались в шпагаты.

Многие элементы сегодняшнего танца «модерн», «новые» и «модные» в настоящее время, давно уже родились в те годы в нашей стране как требование времени. Аналогичный процесс происходил и в поэзии, и в живописи. Искусство балета искало и, ошибаясь порой, все же находило новые формы, пластические средства для выразительного танца.

А сколько плодов мы собираем до сих пор, обогащенные прошлым 20—30-х годов!

Многие акробатические и гимнастические движения входили в постановки новых балетов и были составными частями танца в дуэтах и вариациях. Занятия акробатикой помогли актерам проделывать эти неизведанные движения.

Артистам объясняли, как надо держать свой корпус в воздухе, как приоттавливать его в момент «взлета» и многое другое.

Сейчас в балете «Легенда о любви» (в дуэтах Ширин и Ферхада и Мехмене и Ферхада) есть воздушная поддержка, «свечка» и «шпагат» головой вниз. Для того чтобы верно исполнить эту поддержку, нужно знать правильный прием «колеса» на руках, а для этого нужно сначала правильно сделать «колесо».

За последние годы мы наблюдаем необыкновенное развитие художественной гимнастики. Это и понятно: многочисленные состязания, соревнования, конкурсы, фестивали стимулируют успех наших спортсменов. И дело не только в развитых мышцах, мускулатуре и физическом совершенстве тела. Такие качества, как элегантность, музыкальность, выразительность, все чаще и чаще отличают спортсменов в спортивных выступлениях. Ярким подтверждением являются победы на международных конкурсах и состязаниях мастеров-художников Л. Белоусовой, О. Протопопова, Н. Кучинской и др. Тяготение к балету принесло им и художественный успех. В свою очередь, балетмейстеры, заимствуя у спортсменов ряд движений, умело используя их пластический рисунок, нередко обогащают свои хореографические постановки. Время и жизнь вносят коррективы в искусство, подчас диктуют его законы.

С какой же требовательностью должны подходить актеры и создатели балетных спектаклей к нашему искусству, которое раскрывает сложный мир героев Эсхила, Шекспира, Пушкина, новый мир современного человека? Так же как и к техническому совершенству танца, его чистоте, воспитанию всего физического аппарата — тела.

Несколько слов о *pas de deux*.

«Термин *pas de deux*, существующий уже в XVIII веке, совершенно не совпадает с нашим понятием о *pas de deux*. В то время каждый парный

танец рассматривался как *pas de deux*. Лишь после 20-х годов XIX века, начиная с эпохи творческой зрелости Дидло, мы видим постепенное развитие *pas de deux* в нашем понимании этого слова, то есть хореографического дуэта. Сделаем сразу же оговорку. В современном понимании *pas de deux* лишено игровой задачи, которая пронизывала бы его насквозь.

В балете Дидло мы наблюдаем как раз обратное явление.* И так, *pas de deux* как танцевальная форма все реже и реже встречается в современных постановках; с особым блеском предстало *pas de deux* в балетах Петипа.

Форма этого танца пятичастная, состоящая из антре, *adagio*, мужской, женской вариаций и заключающей весь танец — коды.

Pas de deux отличалось блестящей техникой танцовщиков, сложным калейдоскопом танцевальных движений, изобретательностью поддержек. По сей день в спектаклях, с успехом идущих на сценах Советского Союза и за рубежом, артисты балета демонстрируют технические достижения в таких спектаклях Л. Иванова, М. Петипа, А. Горского, как «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Раймонда», «Баядерка», «Дон Кихот» и другие. Кое-что за последние годы как в самих спектаклях, так и в *pas de deux* изменилось. Иногда в сторону усложнения танцевальной техники, иногда в сторону облегчения, но до сих пор эти *adagio*, вариации и коды являются не только эталоном классического танца, но и вечным живым пособием, основой, которыми руководствуются балетмейстеры, педагоги, репетиторы и актеры в своих работах.

Дуэт в современном понимании — это танец, наполненный чувством, смыслом, содержанием, иногда он является сюжетным звеном, двигающим интригу спектакля. Музыкальная его форма в большинстве случаев — *adagio*. Дуэты изобилуют сложными поддержками, иногда партерными, иногда воздушными, в зависимости от фантазии, «почерка» балетмейстера и построения задуманного произведения. Такими дуэтами можно назвать дуэты из спектаклей «Ледяная дева» (Асак и Ледяная дева), «Ромео и Джульетта» (сцена у балкона), «Лауренсия» (Лауренсия и Командор), «Каменный цветок» (Хозяйка и Данила), «Спартак» (Фригия и Спартак), «Легенда о любви» (Мехмене и Ферхад, Ширин и Ферхад) и др.

Техническое *pas de deux* из балета «Дон-Кихот» звучало в исполнении Е. Люком и Б. Шаврова как праздник торжества любви. А ведь можно действенный дуэт Фригии и Спартака исполнять сухо, бессодержательно, и дуэт погибнет.

Прекрасные дуэты, полные настроения и чувства, мы наблюдаем и в концертных программах. Это дуэты в постановках К. Голейзовского, Л. Якобсона и других балетмейстеров. Их произведения пронизаны поэтическим чувством, выразительны красотой пластического рисунка. Балетмейстеры стремятся к романтической приподнятости и отображают и передают национальный музыкальный характер. Не случайно эти номера выдержали на многочисленных сценах не одно десятилетие. В них почти всегда существуют сложные элементы поддержки, но без мастерства актера они потеряют смысл, свое назначение, ибо будут похожи на сухие гимнастические упражнения, впрочем, как и все в искусстве балета.

За последние годы у балетмейстеров появились дуэты без единой поддержки. Такие дуэты встречались у Бурновилля и Дидло. Этот прием возродил к жизни балетмейстер Ю. Григорович в спектакле «Легенда о любви» (дуэт Ширин и Ферхада из первого акта). Когда в таком дуэте заложена определенная мысль, задача, он воспринимается как великолепно найденный прием. Ширин и Ферхад танцуют, не прикасаясь друг к другу, и в этом таится глубокий смысл: они словно боятся вспугнуть и нарушить огромное чувство, переполняющее их сердца. Дуэт — словно признание в любви, но «вполголоса». Ни одной поддержки. Но тем замечательнее потом он звучит во втором акте, где герои «вслух» говорят о своей любви. Этот дуэт построен на

* Ю. С л о н и м с к и й. Мастера балета. «Искусство», 1937, стр. 55.

сложнейших поддержках, руки танцовщиков прихотливо переплетаются, и кажется, ничто не в силах разъединить этих двух людей.

Есть дуэты чисто пантомимического характера, они встречаются в старых классических балетах, например сцена Никии и Гамзатти из балета «Баядерка».

Таким образом, дуэтный танец — понятие широкое и многообразное, а изучение поддержки в дуэтном танце — это изучение технических приемов. Однако с того момента, как ученики начинают встречаться в работе с отрывками из спектаклей или с содержательными концертными номерами-дуэтами, естественно, нужно требовать от них актерского понимания поставленной перед ними задачи.

В танцевальных дуэтах, как и в *pas de deux*, нужна не только техническая станцованность и слаженность. Танцовщица должна знать руку партнера, ее силу, чуткость, ловкость, доверять ей; она должна чувствовать настроение в момент сценической жизни своего партнера, реагировать на любую его «реплику», на неожиданные, мгновенно рождающиеся от вдохновения детали.

Я помню три таких дуэта, которые могу назвать совершенными, это дуэты Е. Люком — Б. Шаврова, О. Мунгаловой — П. Гусева, Г. Улановой — К. Сергеева. Что же объединяло их? Ответить на это не так просто. Конечно, — техническая слаженность. Но разве можно назвать только это главным и единственным? Многие танцуют слаженно, а дуэта все-таки нет. Внутренний строй актера, единый темп и ритм, единое понимание музыки, схожесть темпераментов, соотношение внешних пропорций — очень важны, а иногда и необходимы.

Очень важен внутренний контакт учеников в их общении между собой в танце, особенно в последнем классе, когда педагог задает уже содержательные, осмысленные этюды и дуэты из разных спектаклей.

Сколько оттенков может быть в простейшем движении — бег к партнеру, подход к нему. Если это бравурный, жизнерадостный вальс, ученица бежит к ученику по диагонали для того, чтобы прыгнуть к нему на руки. В ее посыле, в стремительном беге, в протянутых к нему руках, наконец, даже в ее лице должно отразиться настроение, радость, с которой она стремится к партнеру — то есть радость встречи.

А вот перед учениками поставлена другая задача: она бежит с отчаянием, тогда по-другому выразительны у нее будут руки и лицо, и партнер, к которому она бросается, будет по-другому ждать и принимать ее порыв (бег и бросок). В зависимости от состояния по-разному окрашен бег. Значит, бег, как и состояние, должен быть не механическим, а осмысленным и оправданным. При этом технический прием бега и прыжок должны остаться одними и теми же.

Ученица подходит к ученику и встает в позу *attitude effacée*, взяв его за руку, затем делает туры. Когда это движение изучается в первых двух классах как чисто техническое, трудно требовать от ученика особой выразительности и даже свободы поведения, но если это движение вплетается в *adagio* из балета «Лебединое озеро», то подход к ученику перед турами должен уже иметь определенную окраску, настроение. Кстати о турах: можно «провернуть» их с поддержкой до десяти, и они не будут эффектными, выразительными, если сделаны с напряжением, вне музыки и т. д., тогда как три стремительных тура с блеском, с легкостью, без долгого *préparation*, но с остановкой точно под музыку могут произвести большее впечатление.

Нужно очень следить за тем, чтобы ученица в учебном процессе всегда видела перед собой живого человека, а не предмет, за который она держится, а ученик отвечал бы ей соответственно поставленной перед ним актерской задаче.

Мы часто наблюдаем сейчас на сценах наших балетных театров очень сложные технические движения. Мы поражаемся, удивляемся, говорим: на что только способно человеческое тело, его возможности не имеют границ и пределов. Это верно. Но ведь искусство должно вызывать не только удивление — оно должно вызывать восторг.

Вот почему даже в процессе изучения технической стороны нашего искусства нужно напоминать ученикам, что в них бьется живое сердце и что они готовятся стать актерами, а не ремесленниками.

В книге подробно и детально описан сложный процесс обучения техническим приемам и навыкам предмета «Поддержка», поэтому он сознательно назван «Поддержка в дуэтном танце».

В дуэтном танце, как и во всех хореографических дисциплинах, ведущую роль играет музыка. В выпускном классе педагог перед изучением выбранного им отрывка из спектакля объясняет ученику смысл произведения, и ученики уже не механически выполняют движения, а наполняют их смыслом и соответствующим отношением друг к другу, которого требует музыкальная драматургия.

Приучить танцевать точно под музыку и, главное, «саму музыку» важно именно в школе, с самых младших классов, во всех специальных дисциплинах. Тогда в дальнейшем не придется паникам, а позже и дирижерам «поддвигаться» под ритм и темп танцующих.

Очень важно профессионально-этическое поведение ученицы при изучении ею предмета «Поддержка».

Она должна быть помощницей ученику, освобождая его, насколько это в ее силах, от излишней физической нагрузки. В любых положениях: на руках, на плечах, на груди у ученика ей всегда нужно частично разгрузить его от своего веса. Для этого все ее мышцы должны быть предельно собраны и подтянуты, а состояние — таковым, точно она стремится ввысь, в воздух.

Ученице всегда необходимо помнить и заботиться о физическом самочувствии ученика еще и потому, что в дальнейшем ему зачастую предстоит после сложных и трудных поддержек сразу танцевать свою вариацию.

Наблюдались случаи, когда наиболее тяжелые ученицы, умея правильно держать и «собирать» свой корпус во время поддержек, выглядели иззявшие и легче, чем ученицы с меньшим весом. Неподтянутый корпус ученицы ложится тяжелым грузом на плечи, позвоночник и колени ученика. То же самое относится и к партерным поддержкам: обводкам в разных позах — за талию, за одну руку, подготовкам к турам за руки и т. д.

Физическая затрата сил учеников огромна. Педагогам нужно помнить об этом и особо бережно относиться к ученикам, учитывая, что начало изучения предмета «Поддержка» совпадает с их физическим формированием. Плохо и другое — если не планомерно распределяется рабочая нагрузка учеников, то есть — то непомерно много работы (тренировки или спектакли), то простой и длительный перерыв в работе, который отражается на мышцах и связках. Поэтому педагогу важно внимательно и верно отрегулировать работу ученика — будущего балетного артиста. В балете, как и в спорте, должен быть режим и точное распределение сил человека, посвятившего свою жизнь этому искусству, а значит, огромному физическому труду.

Описание предмета «Поддержка», движений, точность и доходчивость изложения представляет значительную сложность. Язык книги порой условен и специфичен. Так как основным читателем будет, главным образом, специалист балета — практик, мы допускаем иногда условные термины, прочно вошедшие в быт артиста балета, да простят нас за это стилисты.

Весь материал, вошедший в учебник, собран на основе многих лет существования данного предмета в Ленинградском хореографическом училище. Может быть, кое-что и не совпадает с методикой преподавания других школ. Автор в этой книге изложил опыт своих предшественников, старших товарищей — мастеров ленинградского балета и свой опыт артиста и педагога.

Н. Н. Серебренников опытный педагог-практик. Он выступал с лучшими танцовщицами Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, и всегда его искусство поддержки отличалось чуткостью и мастерством. Сейчас он — педагог Ленинградского хореографического училища, в совершенстве знающий предмет, что и дало ему право написать эту книгу.

Татьяна Вечеслова

ОТ АВТОРА

Предмет «Поддержка в дуэтом танце» является одной из специальных дисциплин в хореографическом образовании. В процессе обучения ученики овладевают техникой поддержки и приобретают навыки сценического общения. При постепенном усложнении учебных этюдов они в итоге переходят к изучению ряда танцевальных дуэтов из спектаклей классического наследия и советского репертуара.

Единственным руководством в преподавании этой дисциплины является программа, которая перечисляет основные технические приемы поддержки, но не объясняет их методики.

Ленинградское академическое хореографическое училище имени А. Я. Вагановой накопило значительный опыт обучения этому предмету, который должен стать достоянием молодых педагогов, балетмейстеров, руководителей балетных студий и артистов балета.

В разработке методики дуэтного танца участвовали преподаватели Ленинградского училища нескольких поколений: П. А. Гердт, С. Г. и Н. Г. Легат, С. К. Андрианов, Л. С. Леонтьев, В. И. Пономарев, Б. В. Шавров, П. А. Гусев, А. И. Пушкин, А. А. Писарев и многие другие. Каждый из них вырастил мастеров дуэтного танца и педагогов-последователей.

Многие балетмейстеры своим творчеством развили и дополнили дуэтный танец: М. И. Петипа, Л. И. Иванов, А. А. Горский, М. М. Фокин, Ф. В. Лопухов, К. Е. Голейзовский, В. И. Вайнонен, Р. В. Захаров, Л. М. Лавровский, Л. В. Якобсон, В. П. Бурмейстер, В. М. Чабукиани, К. М. Сергеев, К. Ф. Боярский, Б. А. Фенстер, В. А. Варковицкий, И. Д. Бельский, Ю. Н. Григорович и другие.

Предела для фантазии в области дуэтного танца нет. Однако нужно учитывать, что не любое новшество, рожденное балетмейстером, может быть использовано в учебном процессе.

Необходимо делать выбор, тщательно обдумывая и контролируя каждое движение.

В этой книге автор взял на себя труд объяснить технику поддержки в дуэтном танце, описать экзерсисы, общие вопросы методики, дать примеры уроков, которые помогут систематизировать процесс трехлетнего обучения и определить задачи преподавателей на каждое полугодие.

Упражнения (экзерсисы), вошедшие в предлагаемую книгу, распределены по степени трудности приемов поддержки, но не соответствуют последовательности изучения.

Книга разделена на три части: в первую входят приемы партерной поддержки, во вторую — приемы воздушной поддержки, в третьей даются примеры шести уроков.

В книге не объясняется, как ученица должна выполнять различные па классического танца, поскольку это не входит в задачу преподавания данного предмета. Однако педагог должен знать методику женского классического танца и уметь профессионально поправить ученицу. Все сведения он может получить в учебниках по классическому танцу А. Я. Вагановой, Н. П. Базаровой и В. П. Мей, В. С. Костровицкой и А. А. Писарева.

Автор далек от мысли, что его труд совершенен. Наверно, много еще будет написано о том, как постепенно воспитывается актерское общение, как вырабатывается контакт в дуэтном танце. Эта задача особая, и решить ее надо как можно скорее.

В заключение приношу глубокую благодарность всем, помогавшим мне в работе над этой книгой: Ф. В. Лопухову, В. И. Шелкову, К. М. Палей, Г. Л. Хохлову, О. Н. Кудряшову, В. М. Красовской, В. В. Чистяковой, Ю. И. Слонимскому.

Особая сердечная благодарность и признательность Б. В. Шаврову — моему учителю, наставнику и консультанту, а также Т. М. Вечесловой, взявшей на себя огромный труд специального редактора.

Н. Серебренников

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ

Курс поддержки в дуэтном танце изучается в трех последних классах Хореографического училища в полном соответствии с программой женского классического танца. От степени подготовленности учениц по этой дисциплине зависит успешное овладение дуэтным танцем. Все действия партнера, все его приемы рассчитаны на правильную форму поз и положений партнерши, установленных в классическом танце.

Ученикам, приступающим к изучению поддержки в дуэтном танце, следует рассказать о смысловой нагрузке дуэта в балетном спектакле, о творческом контакте и о чувстве взаимного темпа партнеров в поддержках, о технике и форме танца с поддержками, то есть трио, квартете, квинтете и т. д., об эпохе, стиле тех отрывков из спектаклей, которые изучаются по программе.

Партерная поддержка по своей технике и многообразию значительно сложнее, чем воздушная поддержка. В учебном процессе она усваивается гораздо труднее и медленнее. Зачастую ученики не придают серьезного значения партерным поддержкам, а стремятся скорее перейти к изучению сложных подъемов и воздушных бросков. В связи с этим преподавателю необходимо на практических примерах объяснить сложность партерной поддержки и потребовать особого внимания при изучении этого раздела, так как успешное усвоение его облегчит и ускорит процесс обучения воздушной поддержке.

На протяжении всех трех лет обучения на каждом уроке рекомендуется менять партнеров, то есть не создавать определенных пар. Это способствует развитию ловкости, находчивости, чувства взаимного темпа, умения ориентироваться и быстро приспосабливаться в каждом отдельном случае. При расстановке учеников на первом году обучения педагог руководствуется соотношением роста партнеров, так как в этот период изучаются приемы партерной поддержки.

На втором и третьем году обучения расстановка учеников требует особо тщательного подхода, потому что у каждого ученика, помимо физических возможностей, развиваются индивидуальные навыки: ловкость, находчивость, чуткость. В зависимости от этого ученик овладевает приемами поддержки лучше или хуже.

В педагогической практике дает хорошие результаты такая расстановка учеников, когда наиболее сильная ученица ставится со слабым учеником, и наоборот. В этих случаях ученики, помогая друг другу, скорее овладевают техникой приемов. Однако не исключается возможность соединять партнеров с равными способностями.

Первый год особенно труден для учениц, так как движения изучаются в очень медленном темпе и опорная нога (на пальцах) сильно утомляется. Поэтому танцевальная комбинация должна быть короткой, а физическую нагрузку нужно распределять равномерно на обе ноги ученицы. Повторять комбинацию рекомендуется не более двух-трех раз подряд.

В одном уроке (сдвоенном) свободно вмещаются: три-четыре *adagio* (по 16 тактов), две-три прыжковые комбинации в темпе *allegro* и одна комбинация, построенная на различных видах *pas balancé, pas de basque, pas chassé*.

С первых уроков необходимо строго следить за осанкой ученика-юноши. Его позы должны гармонично сочетаться с позами ученицы, быть скульптурными и выразительными. Следует добиваться того, чтобы руки партнера во время любых поддержек двигались пластично, без суетливости.

Уроки поддержки в дуэтном танце рекомендуется начинать через две недели после начала учебного года, так как стопа у учениц еще недостаточно тренирована для движений на пальцах.

Перед уроком следует проводить короткую разминку, так как ученики часто попадают на урок после общеобразовательных предметов с «неразогретыми» мышцами и связками. Несколько упражнений из классического экзерсиса (*relevé* на пальцы, *port de bras*, бег и др.) приведут учеников в состояние готовности к работе, а времени на это потребуется пять-семь минут. Разминка должна происходить под музыку — это организует учеников.

Физическая нагрузка учащихся и их расстановка на уроке во многом зависят от преподавателя. А. Я. Ваганова в книге «Основы классического танца» высказывает свою точку зрения по этому поводу: «Если у данного класса или у группы танцовщиц замечается переутомленность, если я знаю, что они перегружены работой, иногда недели по две я даю только легкую работу на уроке и веду учениц очень осторожно. Но вот — какое-то облегчение, работы меньше или какое-нибудь событие встряхнуло энергию, чувствуешь возможность более энергичных

усилий, тогда уроки становятся напряженными, пользуешься временем и в короткий срок насыщаешь их трудностями. Словом, надо быть очень чуткой к условиям работы, чтобы не обратить пользы урока во вред. Если мне диктуют какую-нибудь программу, я хотела бы ее не только выполнить, но и превзойти. И тем не менее мой долг учитывать нагруженность моих учениц и не отрываться от жизни».

Не всегда необходимо повторять комбинацию, показанную на предыдущем уроке. Не нужно заучивать движения в определенной последовательности. Каждый раз надо ставить ученика в новые условия (иногда специально в неудобные), с тем чтобы развивать в них чувство ловкости, умение приспосабливаться к различным ситуациям.

Займствованный у другого педагога этюд можно изучать в классе, только с обязательным учетом общей подготовленности учеников.

Показывать комбинацию следует не более двух раз, чтобы ученики не ослабляли внимания и приобретали навык быстро «схватывать» движение.

При изучении воздушных поддержек преподавателю следует особенно бережно относиться к юным ученикам, учитывая, что начало уроков дуэтного танца совпадает с их физическим формированием. Учениц, вес которых превышает пятьдесят килограммов, не следует допускать к сложным воздушным подъемам.

На третьем году обучения необходимо проводить уроки дуэтного танца в тюниках-пачках, не менее одного раза в месяц. Это необходимо при изучении фрагментов из балетов классического наследия, так как костюм обязывает партнеров к определенному поведению в дуэте.

На уроках и на сцене ученики не должны иметь в костюмах булавок, шпилек, поясов с острыми пряжками и т. д., ибо эти предметы во время поддержек могут привести к травмам.

Очень полезно в выпускном классе доверять ученику ведение урока под непосредственным наблюдением преподавателя. Взяв на себя обязанности педагога, ученик приучается строить движения в логической последовательности, замечать и исправлять ошибки других.

Нотный музыкальный материал дает педагогу возможность заранее, до урока, сочинить танцевальный этюд, подсказанный музыкой.

Импровизационное музыкальное сопровождение уроков дуэтного танца очень удобно при изучении различных экзерсисов.

Музыкальные темпы и ритмы на уроках определяются преподавателем. Из года в год они усложняются и зависят от степени подготовленности и успеваемости класса. Преждевременное ускорение темпов приносит ученикам не пользу, а вред.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПРИЕМЫ ПАРТЕРНОЙ ПОДДЕРЖКИ

В партерных поддержках дуэтного танца имеются три основных приема: поддерживание танцовщицы двумя руками за талию, двумя руками за руки, одной рукой за руку или за талию.

Кроме того, можно поддерживать танцовщицу и в сочетаниях перечисленных приемов. Эти приемы изучаются в статичных положениях, при перемене поз путем *passé*, *grand rond de jambe* и так далее, при переходах из позы в позу с помощью связующих и вспомогательных движений, при поворотах, обводках, турах, наклоне и *port de bras*, а также при возвращении ученицы в первоначальную или другую позу.

Ученик должен находить положение устойчивости (равновесия) ученицы на пальцах как в позах, так и в различных переходах. Это его основная задача в партерных поддержках.

В первой части мы рассматриваем основные приемы партерной поддержки. Все изложенное в ней следует изучать согласно программе.

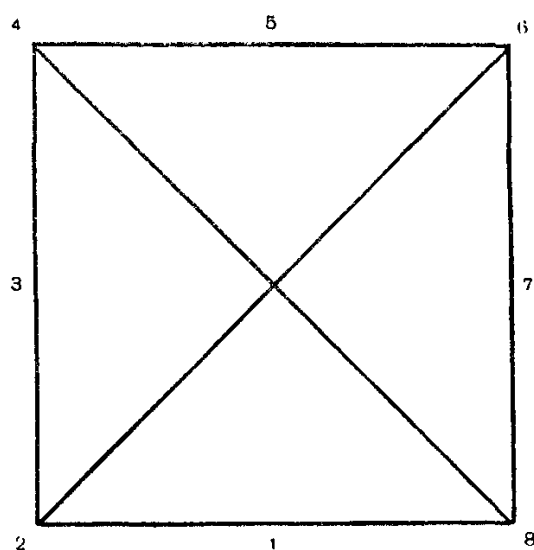
Партерным поддержкам нужно уделять особое внимание, ибо это облегчит усвоение поддержек воздушных.

Составляя танцевальные комбинации, преподаватель должен возможно больше варьировать сочетания различных движений, для того чтобы ученики обрели свободу в дуэтном танце.

ПОДДЕРЖКА ДВУМЯ РУКАМИ ЗА ТАЛИЮ

Поддерживая ученицу двумя руками за талию, ученик чаще всего стоит позади нее.* Такое положение является наиболее легким и поэтому обучение начинают с него.

* Положение партнеров в классе определяется вне зависимости от зрителя, а по отношению друг к другу. (Применяется деление класса-сцены на восемь точек. См. рис. 1.) Например, «ученик стоит позади нее» означает, что он точно стоит за ее спиной, независимо от ракурса ее позы.



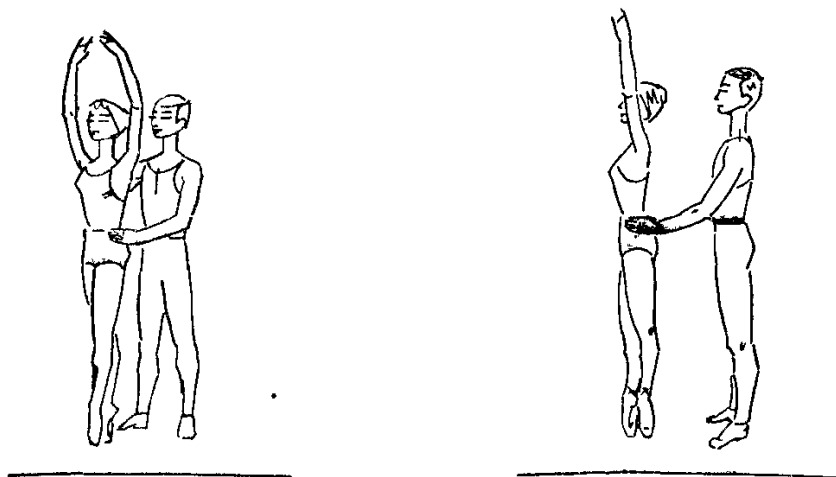
1. Схема деления класса-сцены

Кисти его рук охватывают ее талию по линии пояса: большие пальцы лежат на длинных мышцах спины, ладони плотно прижаты к талии, локти опущены вниз, ноги в условной второй позиции, то есть не очень выворотны (рис. 2).

Лишнее напряжение рук и пальцев мешает определять устойчивость ученицы и стесняет ее движения.

С первых уроков нужно следить, чтобы ученицы не искали самостоятельно точку устойчивости, искривляя корпус или подпрыгивая на пальцах. Этим они мешают ученику понять его задачу.

Устойчивость ученицы в законченной позе проверяют, оставив ее на долю секунды без поддержки. Если она при этом сохраняет устойчивость, значит, ученик поддерживал ее верно. Прием проверки объясняется на первых уроках.



2. Relevé по пятой позиции (фас, профиль) и положение ученика за ученицей

Relevé

(из пятой позиции на две и одну ногу)

Relevé на пальцы первоначально изучается в медленном темпе для того, чтобы ученик успевал придать устойчивое положение ученице и при relevé на одну ногу помочь ей встать на пальцы, а также спуститься с пальцев в *demi plié*, каждый раз правильно перемещая центр тяжести ее тела. Перед relevé ученик слегка приседает одновременно с ученицей.

При relevé на пальцы из пятой позиции в пятую ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию, помогая ей сохранять устойчивость.

При relevé на пальцы из пятой позиции на одну ногу (другая находится в положении *sur le cou-de-pied*) ученик, приподнимая корпус ученицы, содействует перемещению центра тяжести ее тела с двух ног на одну (рис. 3). Ученица не должна самостоятельно опускаться в *demi plié*. Ей следует дожидаться, когда ученик начнет перемещать центр тяжести ее тела с носка опорной ноги в сторону пятки, и только после этого она может переходить в *demi plié* (рис. 4).

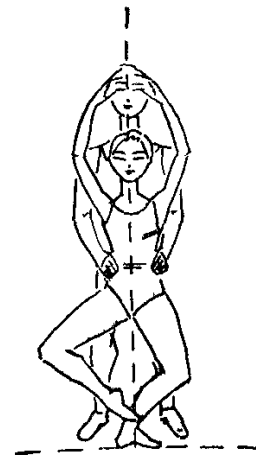
Relevé на пальцы с поддержкой изучаются также со второй и четвертой позиций.

Связующие и вспомогательные движения. *Pas glissade.* *Pas balancé*

Связующие и вспомогательные движения сольного классического танца: шаг, *pas de bourrée* (с переменной и без перемены



3. Relevé на одну ногу.
Отклонение от перпендикуляра



4. Переход в *demi plié*

nor), pas de bourrée en tournant, pas couru, flic-flac, flic-flac en tournant, pas chassé имеются также и в дуэтном танце. Эти движения изучаются сначала отдельно, а потом включаются в танцевальные комбинации.

Изучая связующие движения, ученик приобретает навыки сохранять устойчивость ученицы, вовремя оказывать ей нужную помощь при поворотах и при переходах в *demi plié*.

При поддержке двумя руками за талию в связующих и вспомогательных движениях ученик находится позади ученицы или рядом с ней.

В *pas de bourrée* ученик перемещает центр тяжести тела ученицы с одной ноги на другую, упрощенно повторяя ее движения. При опускании с пальцев он перемещает центр тяжести ее тела с носка на всю стопу. Это движение нужно изучать в очень медленном темпе.

В *pas de bourrée* с переменной ног меняется *epaulement* (положение плеч ученицы). Ученик, помогая ей, слегка поворачивает ее корпус в нужном направлении.

Помощь партнера также нужна при исполнении *pas de bourrée en tournant*, *flic-flac en tournant*. Он дает легкий посыл к повороту, предварительно сдвинув руки по линии пояса ученицы в противоположную вращению сторону, а когда поворот закончен, останавливает ее в заданной позе (подробное объяснение см. в «Поворотах»).

Навык синхронного продвижения вырабатывается при изучении связующих движений *pas couru* и *pas chassé* в различных направлениях и по кругу.

В *pas couru* и *pas chassé* ученик должен двигаться одновременно с ученицей простым шагом или повторять ее движения, на строго заданном расстоянии.

Passé — движение вспомогательное. Принцип поддержки в *passé* тот же, что в *développé* и *grand rond de jambe*.

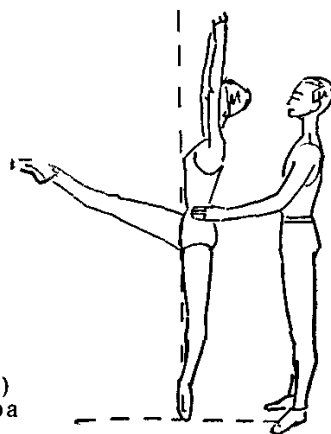
Pas balancé и *pas glissade* являются связующими элементами танцевальных комбинаций. Изучаются они во всех направлениях с переменной и без перемены ног. Когда ученица делает *pas glissade* или *pas balancé* вокруг ученика, он или поворачивается вокруг своей оси или стоит неподвижно. В первом случае он все время поддерживает ее, во втором случае он отпускает ученицу и поддерживает ее, когда она, обойдя его, принимает заданную позу.

Pas glissade и *pas balancé* изучаются и как подход к партнеру. Если ученик стоит на месте, а ученица делает *pas glissade*, она должна рассчитать свои движения так, чтобы оказаться на удобном для поддержки расстоянии. Если оба одновременно исполняют движение навстречу друг другу, они рассчитывают свой подход таким образом, чтобы оказаться на удобном для поддержки расстоянии.

Исполняя *pas glissade* как подход к прыжку ученицы, ученик должен находиться за ней и еще до начала движения выдвинуться на половину своего торса в направлении движения. Двигаться он должен одновременно с ученицей, чтобы она оказалась точно перед ним в момент прыжка.

Developpé, grand rond de jambe, passé, grand port de bras

В *developpé* на 45° или 90° в любом направлении ученик отводит корпус ученицы в сторону, противоположную работающей ноге, до положения устойчивости. При опускании ноги корпус возвращается в исходное положение (рис 5)



5 Developpé вперед на 90° (профиль)
Отклонение от перпендикуляра

Например, ученица в пятой позиции *en face*, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик стоит за ней, держа руки на ее талии. Она делает *demi plié*, затем *relevé* на пальцы, сохраняя пятую позицию, и *developpé* правой ногой вперед. Перед началом *developpé*, пока ученица еще на пальцах обеих ног, ученик постепенно начинает перемещать центр тяжести ее тела на левую ногу, находящуюся сзади (то есть на себя). Почувствовав тяжесть своего тела на левой ноге, ученица начинает делать *developpé* вперед. Ученик продолжает отводить корпус ученицы до конца движения, строго сохраняя ее устойчивость. Затем она опускает ногу в пятую позицию вперед, а он постепенно возвращает ее корпус в начальное положение. Завершая движение, оба переходят в *demi plié*.

При исполнении *developpé passé* принцип поддержки тот же: когда ученица сгибает ногу, ученик перемещает центр тяжести ее тела на опорной ноге до положения устойчивости.

При исполнении *grand rond de jambe* ученик помогает ученице сохранять устойчивость, отводя ее корпус в сторону, противоположную работающей ноге.

В дуэтно-классическом танце существуют такие виды grand port de bras на пальцах на одной ноге, которые ученица не может выполнить без партнера.

Например, ученица в позе I arabesque на правой ноге, ученик стоит за ней и держит ее двумя руками за талию.* Затем она делает grand port de bras вперед. Он слегка смещает центр тяжести ее корпуса (наклоняет вперед) и, удерживая ее в падающей позе, облегчает исполнение grand port de bras. Когда она возвращается в исходное положение, он снова придает ей устойчивость, то есть перемещает центр тяжести ее корпуса на правую ногу.

Малые и большие позы

Поддержка в малых и больших позах изучается в статичных положениях и с различных подходов. Например, когда партнеры делают одновременно шаг в сторону, или он стоит на месте, а она делает шаг к нему, или оба одновременно делают шаг навстречу друг другу. После любого вида подходов ученица принимает заданную позу.

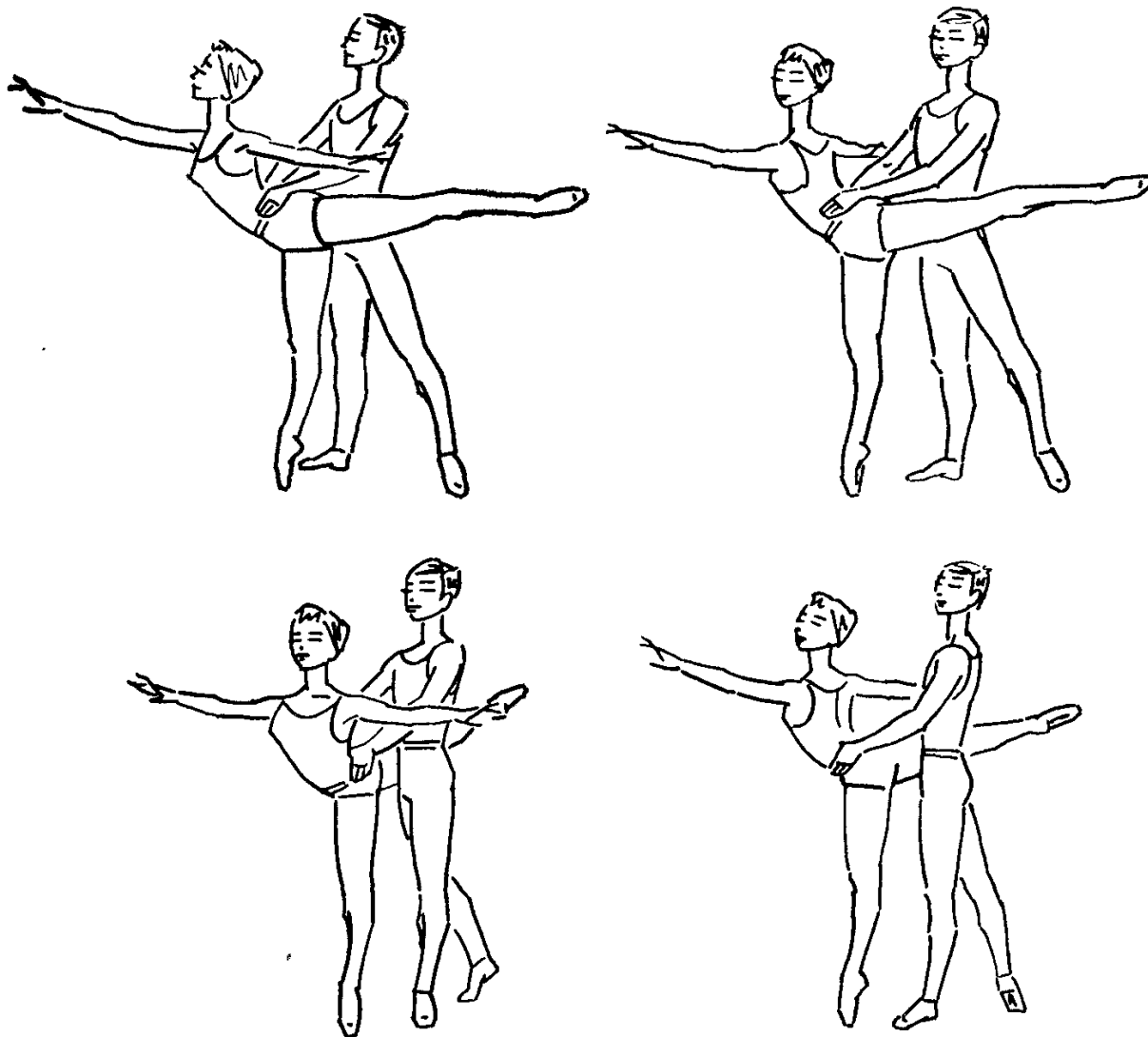
Ученик должен уметь поддерживать ученицу в больших и малых позах, стоя позади нее, рядом с ней и лицом к ней. В дальнейшем малые и большие позы изучаются с поддержкой двумя руками за руки и одной рукой.

Когда позам с шага предшествует другое движение, оно может исполняться и без поддержки. Во время такого движения, иногда целой комбинации, ученик двигается вместе с ученицей и только перед шагом в позу подхватывает ее, помогая сохранить устойчивость на пальцах.

Если ученик стоит на месте, а ученица подходит к нему, она должна сама рассчитать свой подход и шаг так, чтобы оказаться на расстоянии, удобном для поддержки. В тех случаях, когда партнеры идут навстречу друг другу, они оба должны рассчитать свой подход и остановиться на таком расстоянии, чтобы ученику было удобно подхватить ученицу с шага.

В период обучения от ученика следует требовать не механического, а сознательного исполнения поддержек. Он должен следить за тем, чтобы его позы гармонировали с позами ученицы. Правильность приемов поддержки надо сочетать со скульптурностью поз и сценической формой.

* Для краткости описания условимся, что все движения начинаются с правой ноги, в правую сторону, но изучать их следует и с левой ноги, в левую сторону. Есть движения, которые изучаются только в одном направлении. Они в каждом отдельном случае оговорены.



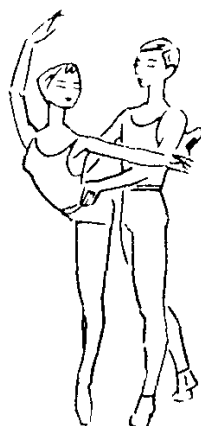
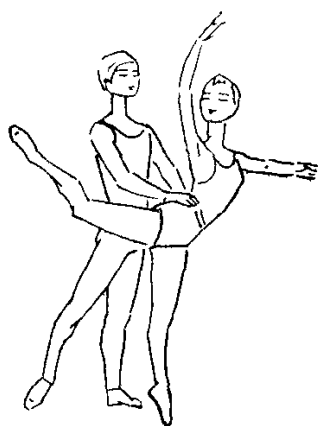
6. Четыре arabesques с поддержкой двумя руками за талию

Комбинацию *temps lié* на 90° полезно изучать с поддержкой. Эта комбинация включает различные переходы из позы в *demi plié*, из *demi plié* в позу, а также требует синхронного движения партнеров. Большие позы с поддержкой двумя руками за талию (рис. 6, 7, 8, 9).

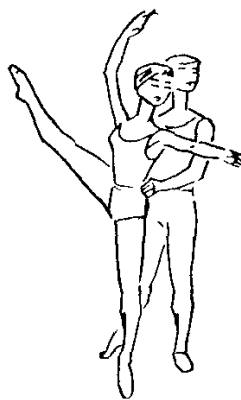
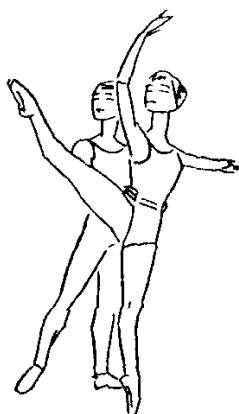
Повороты

Поворотами в дуэтном танце называются различные виды вращений танцовщицы на пальцах одной или обеих ног, когда танцовщик, стоя на месте, поворачивает ее.

Сначала повороты изучаются в очень медленном темпе для того, чтобы ученик во время вращения научился держать ученицу в положении устойчивости.



7. Attitude croisée u effacée с поддержкой двумя руками за талию



8. Поза écartée вперед и назад с поддержкой двумя руками за талию



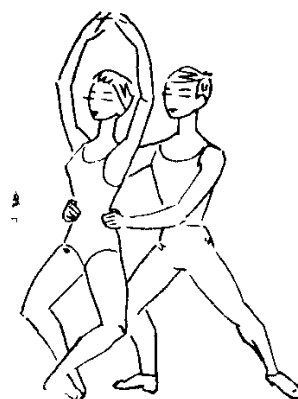
9. Поза croisée вперед и поза effacée вперед с поддержкой двумя руками за талию

Полным поворотом называется поворот на 360° . Неполным — на $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ или $\frac{3}{4}$ круга. В неполных поворотах по пятой позиции, а также в поворотах типа *battement soutenu* на пальцах ученик стоит позади ученицы, поддерживая ее двумя руками за талию.

Во время *demi plié* ученицы перед поворотом ученик чуть смещает руки по линии ее пояса, в сторону, противоположную повороту, и дает легкий посыл на поворот (рис. 10). Она не начинает поворота до этого посыла.

В тех случаях, когда ученица делает поворот без *demi plié*, она также ждет, пока ученик сдвинет руки по линии ее пояса и даст посыл на поворот.

При повороте вправо правая рука ученика сдвигается немного вперед, а левая назад, к позвоночнику. Затем он медленно поворачивает ученицу, все время повторяя это движение



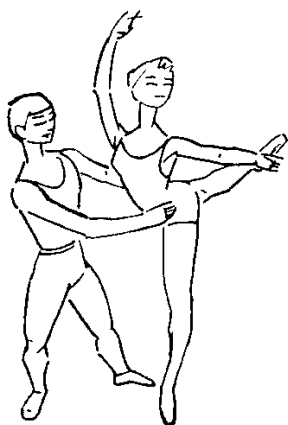
10. Исходное положение перед поворотом *en dedans*

рук, и останавливает ее в заданной позе. Вращение ученицы должно быть ровным, плавным, без толчков.

Затем изучаются неполные и полные повороты, во время которых ученица меняет исходную позу путем *passé*, *grand rond de jambe* и других движений.

После таких поворотов ученик должен найти для себя удобное положение, сделав для этого шаг или выпад в сторону, назад или вперед, в зависимости от позы ученицы.

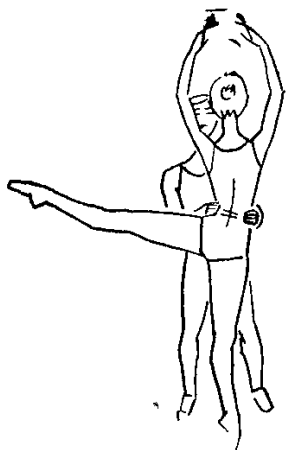
Например, ученица стоит на левой ноге, правая поднята на 90° в сторону, руки во второй позиции. Ученик стоит позади. Руки на ее талии. Он чуть смещает их по линии ее пояса (правую — назад, левую — вперед) и медленно поворачивает ученицу влево. В начале поворота ученица начинает *passé* правой ногой, одновременно поднимая руки в третью позицию. Оказавшись лицом к точке 2, она принимает позу *attitude croisée*. Ученик в этот момент делает шаг или выпад в направлении точки 2, в зависимости от задания (рис. 11).



11. Поворот из положения *à la seconde* на 90° в позу *attitude croisée*

Изучение поз с шага (описанных в «Малых и больших позах») следует сочетать с неполными поворотами.

Например, ученица стоит в пятой позиции *en face*, правая нога впереди. Ученик стоит рядом, справа от нее на расстоянии одного шага. Она делает правой ногой шаг в сторону и с полуповоротом, встав на пальцы правой ноги лицом к нему, левой



12 Положение *à la seconde* на 90° лицом к партнеру

делает *developpé à la seconde* на 90°, поднимая руки в третью позицию. Ученик подхватывает ее двумя руками за талию и удерживает в положении устойчивости (рис. 12).

Другие виды поворотов

В дуэтном танце есть такой вид поворотов, когда танцовщик смещает руки по линии пояса танцовщицы и одним резким движением дает посыл на поворот, напоминающий форс* к турам. Такими поворотами являются неполный поворот *à la seconde* на 90°, *grand fouetté*, *grand fouetté en tournant*.

Пример: ученица в положении *en face* стоит на левой ноге, правая поднята *à la seconde* на 90°, руки во второй позиции. Ученик стоит за ней, держа руки на ее талии. Смещая свою правую руку назад, левую вперед, он резким движением дает посыл — форс на поворот в левую сторону (*en dedans*), оставляя руки на ее талии. В повороте руки ученицы переходят в третью позицию, работающая нога остается в положении *à la seconde* на 90° до тех пор, пока носок этой ноги и правое плечо не дойдут до точки 6. Затем ученица самостоятельно доворачивается до позы *attitude croissée*, а ученик останавливает ее в этой позе, делая выпад или шаг в сторону точки 2.

Во всех видах *grand fouetté en tournant*, *en dehors* и *en dedans* с переходом или без перехода с пальцев в *demi plié* ученик пользуется тем же приемом поддержки, что и при неполном повороте ученицы *à la seconde* на 90°.

Все виды поворотов изучаются в следующих положениях: партнеры находятся рядом, стоят лицом к лицу, ученик опускается на одно или оба колена. При изучении поворотов рекомендуется не перегружать комбинацию сложными положениями и учитывать успеваемость учеников по данной дисциплине. Чрезмерная вариационность затрудняет усвоение материала.

Обводки (*tours lent*)

Обводка — это такой вид движения, когда танцовщица стоит на одной ноге, а танцовщик, поддерживая ее за талию или за руки, идет по кругу, поворачивая ее.

В обводках в малых и больших позах ученик, держа ученицу двумя руками за талию, идет по условному кругу, центром которого является носок ее опорной ноги. При повороте

* Форс — сила, запас силы. Этот термин подробно объяснен в книге А. Я. Вагановой «Основы классического танца».

в правую сторону ученик делает первый шаг левой ногой, правая нога приставляется к пятке левой ноги. При повороте в левую сторону — наоборот. Шаги делаются по кругу без отклонений.

Ученица помогает ученику при обводке, подавая вперед, по ходу вращения, пятку опорной ноги.

Обучение обводке начинают в медленном темпе.

В начале обучения исходная поза ученицы не меняется. Затем обводки изучаются с переменой поз с помощью *passé, grand rond de jambe* и других движений.

После усвоения основного приема обводки нужно переходить к более сложной форме. Ученик двигается по кругу обыкновенным шагом и находится не за ученицей, а рядом или лицом к ней. Ученик находится рядом с ученицей, но отступает по кругу спиной.

Туры

Перед изучением туров с поддержкой необходимо объяснить общие правила и практически освоить приемы подготовок к турам (*préparation*).

Ученицы должны знать, что в турах с партнером соблюдаются те же правила, что и в сольном танце, только тогда ученик может способствовать вращению ученицы и увеличивать количество ее туров.

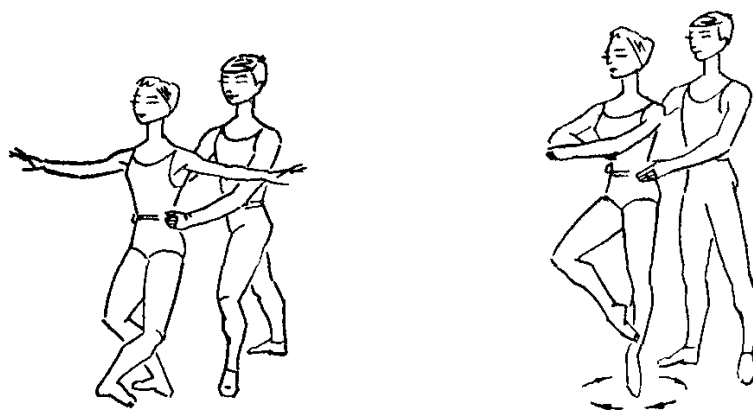
В процессе тренировки вырабатывается чувство взаимного темпа партнеров, этому содействует изучение различных видов *préparation*.

В таких упражнениях, исключающих вращение, ученик должен уловить и осмыслить различные перемещения центра тяжести ученицы, переходы в *demi plié* до и после условного вращения, ось устойчивости ученицы, нужное расстояние при поддержке в момент взятия форса ученицей. Преподаватель следит, чтобы поза ученика была эстетична.

Не изучив подготовок к турам, ученик не сумеет помочь ученице во время вращения и увеличить количество ее туров.

Пример: *préparation* перед туром с четвертой позиции *en dehors*. Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении.

Ученик стоит за ученицей, держа ее двумя руками за талию. Она делает *demi plié, relevé* на пальцы левой ноги (правая в положении *sur le cou-de-pied* спереди), руки в первой позиции. Затем ученик перемещает центр тяжести тела ученицы с одной ноги на две, чуть отводя ее корпус на себя и одновременно отставляет назад свою правую ногу. Только после этого ученица принимает четвертую позицию (правая рука — в первой позиции, левая — во второй, ладонями вниз).



13 Préparation перед турами с четвертой позиции и в момент вращения

Затем ученица, пропуская вращение, переходит на пальцы левой ноги (правая *sur le sou-de-pied* спереди) и одновременно резко переводит левую руку в первую позицию. Ученик перемещает центр тяжести тела ученицы с двух ног на одну, слегка переводя ее корпус вперед (рис. 13).

Условный тур ученица завершает в малую или большую позу, заданную преподавателем.

Préparation перед турами с четвертой и пятой позиции *en dehors* и *en dedans* сначала изучается *en face* в очень медленном темпе, а в дальнейшем *épaulement*, то есть к точке 2 или 8.

При изучении любых туров с поддержкой в момент вращения руки ученицы принимают следующие положения:

условную первую позицию (то есть заведены одна за другую);
условную третью позицию. В этом случае они подняты прямо над головой, без отклонений вперед или назад, так, чтобы через центр вращающейся фигуры можно было провести воображаемую прямую линию. Кроме того, руки могут быть скрещены на груди и плотно прижаты к торсу, чтобы не задеть стоящего рядом партнера. Данная позиция встречается в сценической практике (рис. 14).

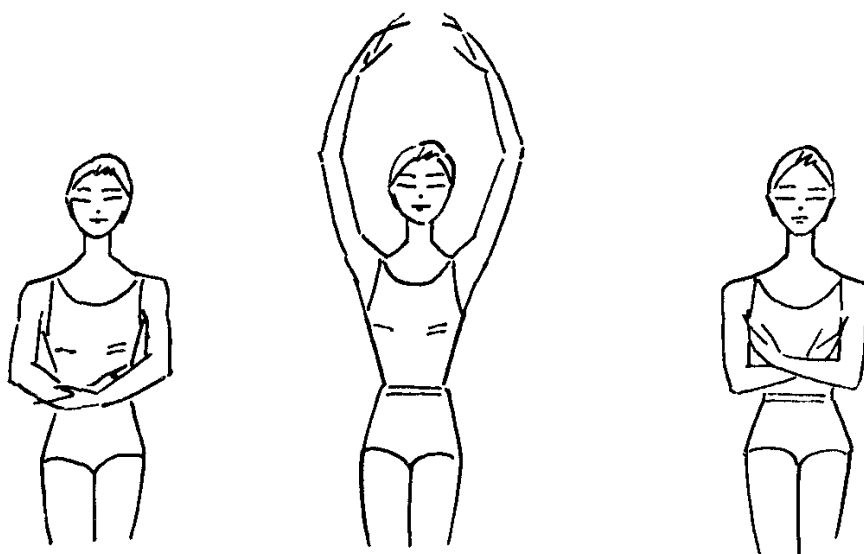
Основные задачи ученика во время поддержки в турах заключаются в следующем.

При подходе или подготовке ученицы к турам ученик перемещает центр тяжести ее тела и помогает ей найти правильное и удобное положение для взятия форса на вращение.

Во время вращения ученик сохраняет устойчивость ученицы и, если она отклоняется от вертикальной оси вращения, возвращает ее в правильное положение.

Останавливая ученицу в заданной классической позе, ученик следит за тем, чтобы не нарушить ракурса ее позы.

В сценической форме туров положение ног ученицы должно быть не *sur le sou-de-pied*, а чуть выше средней части голени.

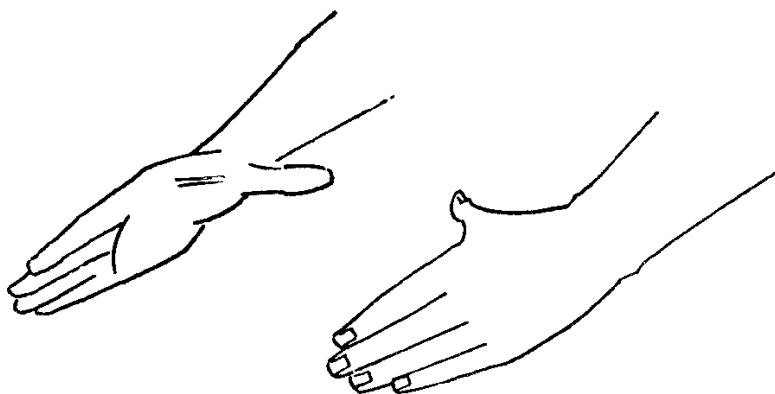


14 Три положения рук ученицы во время туров

В начале обучения ученице не следует задавать более одного тура и разрешать ученику «помогать» вращению.

В старших классах при исполнении ученицей трех и более туров ученик должен помочь вращению, для чего во время *demi plié* ученицы перед туром он чуть сдвигает руки по линии ее пояса в сторону, противоположную вращению, и в момент, когда она берет форс, усилием обеих рук увеличивает его.

Если во время туров ученица отклоняется от вертикальной оси вращения, то есть теряет устойчивость, ученик мгновенно, легким толчком, возвращает ее в правильное положение. В зависимости от исполнения туров в быстром или медленном темпе остановка вращения должна быть резкой или плавной. В том и другом случае ученик останавливает ученицу в точно заданном положении, то есть не нарушает ракурса классической позы.



15 Положение рук ученика на талии ученицы во время туров

Для того чтобы как можно меньше тормозить вращение ученицы во время большого количества туров, ученик поворачивает руки ладонями вниз и касается ее талии только раскрытыми большим и указательным пальцами (рис. 15).

В сценической практике, во время исполнения танцовщицей большого количества туров, одна рука танцовщика как бы «следит» за устойчивостью танцовщицы, в то время как другая легким подталкиванием помогает вращению.

Любая помощь, оказанная танцовщице во время туров, должна быть предельно лаконичной и не заметной для зрителя.

Каждая танцовщица берет форс и делает туры со свойственными ей особенностями, например, короткое *plié* и резкий, сильный форс, мягкое *plié* и вялый форс, отклонение от вертикальной оси вращения вперед, назад, вправо или влево и т. п. Поэтому танцовщику необходимо уловить, почувствовать эти едва заметные нюансы и в каждом отдельном случае, применяясь к ним, помочь танцовщице исполнить заданное количество туров.

Количество и красота туров в дуэтном танце во многом зависят не только от способности и умения танцовщицы, но от чувства взаимного темпа и ловкости танцовщика.

ТУРЫ С ЧЕТВЕРТОЙ ПОЗИЦИИ. После *demi plié* в четвертой позиции ученица берет форс и делает тур *en dehors*, как в сольном танце.

Во время тура кисти рук ученика охватывают талию ученицы, едва касаясь ее, и не сдвигаются по линии ее пояса вперед и назад. Останавливая вращение, ученик сжимает талию ученицы кистями обеих рук, не сгибая при этом пальцев.

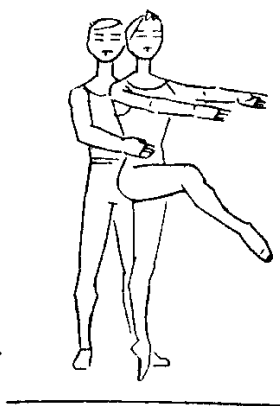
Завершать туры с четвертой позиции нужно во все малые и большие позы.

ТУРЫ С ПЯТОЙ ПОЗИЦИИ. Подготовка к турам с пятой позиции — *relevé* на пальцы на одну ногу; другая — *sur le cou-de-pied* спереди или сзади.

Туры изучаются *en dehors* и *en dedans* с завершением в малые и большие позы.

Правила поддержки в турах с пятой позиции те же, что и в турах с четвертой позиции.

ТУРЫ EN DEHORS ИЗ ПОЗЫ CROISÉE. Ученица в позе *croisée* на левой ноге, правая поднята на 45° и чуть согнута в колене. Правая рука в первой позиции, левая — во второй. Ученик стоит за ней, поддерживая ее двумя руками за талию (рис. 16). Затем ученик смещает руки по линии ее пояса: правую — вперед, левую — назад и энергичным усилием обеих рук дает посыл к вращению (прием пуска волчка). В этот момент



16. Исходное положение перед туром

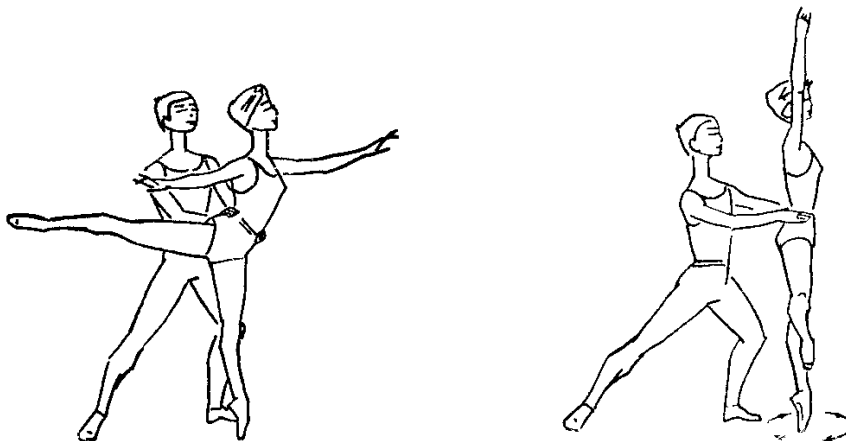
ученица берет форс и делает тур en dehors. Во время туров ученик оставляет руки на талии ученицы и соблюдает общие правила поддержки в турах.

В учебной практике полезно сочетать туры из позы croisée с турами с четвертой позиции. Туры с четвертой позиции завершаются в положение à la seconde на 90°, затем делается passé с завершением в позу croisée и т. д.

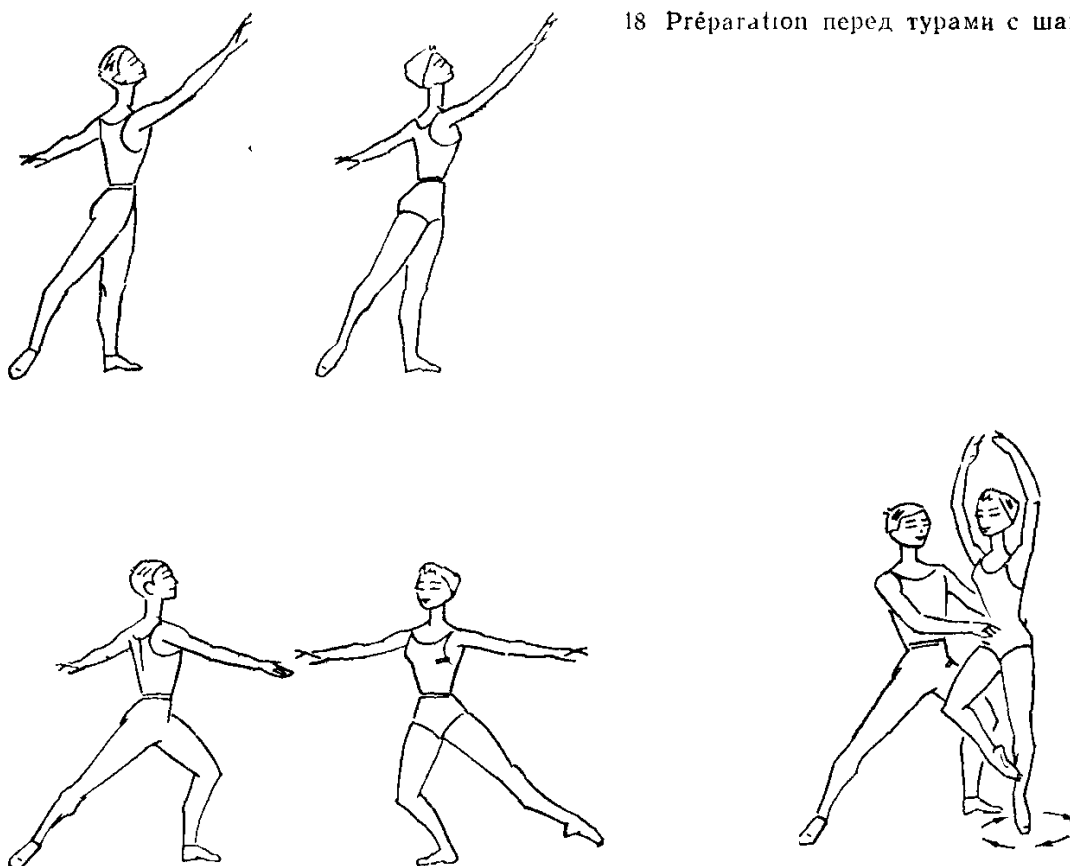
Туры из позы croisée изучаются с переходом ученицы в demi plié и без перехода в demi plié перед взятием форса.

Во втором случае ученица перед взятием форса остается на пальцах.

ТУРЫ ИЗ ПОЗЫ I ARABESQUE. Ученица в позе I arabesque на левой ноге. Ученик поддерживает ее двумя руками за талию. Затем он сдвигает руки по линии ее пояса: правую — назад, левую — вперед и усилием обеих рук дает посыл к вращению, одновременно придавая корпусу ученицы вертикальное положение. В этот момент ученица берет форс и делает тур en dedans, переводя руки в третью позицию (рис. 17).



17. Туры из позы I arabesque en dedans



Этот же прием поддержки используется при изучении туров из позы III arabesque (ученик стоит позади ученицы); из позы IV arabesque (оба стоят лицом друг к другу); из позы écartée (ученица на левой ноге в позе écartée спиной к точке 8, ученик стоит лицом к ней).

Все вышеперечисленные позы являются исходным положением перед турами ученицы. Туры следует изучать en dehors и en dedans, с переходом ученицы в demi plié перед взятием форса и без plié.

ТУРЫ С ШАГА, С TOMBÉ, С PRÉPARATION DÉGAGÉ. В дуэтном танце существует группа туров, которые танцовщица начинает исполнять самостоятельно, а танцовщик подхватывает ее уже во время вращения.

Эти туры изучаются с различного рода préparation.

Пример 1. Ученица лицом к точке 7 на левой ноге, в позе II arabesque (на полу). Ученик позади нее на расстоянии двух шагов в такой же позе. Ученица, поворачиваясь к ученику, делает шаг на правую ногу, а затем, встав на пальцы левой, поднимает руки в третью позицию и делает тур en dehors. Ученик вытягивает правую руку вперед ладонью вниз и, встречая идущую на него ученицу, удерживает ее в строго вертикальном

положении. Лево́й — все́й плоскостью ладони также поддержи-
вает ученицу за талию по линии пояса (рис. 18).

Пр и м е р 2. Ученица исполняет *tours chaînés* по диагонали от точки 6 к точке 2 и, не доходя до ученика двух шагов, делает *tombé* на правую ногу, а затем, перейдя на пальцы левой, — тур *en dehors*. Ученик поддерживает ее во время вращения приемом, описанным в первом примере.

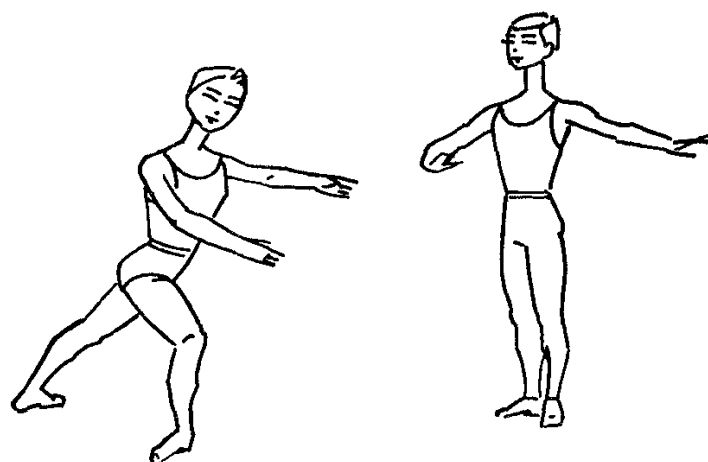
Пр и м е р 3. После заданного количества *tours chaînés* ученица, сделав *plié* на левой ноге, переходит на пальцы правой и делает туры *en dedans*.

ТУРЫ À LA SECONDE НА 90° С ЧЕТВЕРТОЙ ПОЗИЦИИ. Ученица в четвертой позиции, правая нога впереди, положение *croisé*, правая рука в первой позиции, левая — во второй.

Ученик стоит с левой стороны от ученицы на расстоянии, при котором она, делая тур, не может задеть его поднятой ногой (рис. 19). Затем ученица делает тур *en dedans* в положении *à la seconde* на 90°, как в сольном танце, переводя руки в третью позицию. Когда поднятая нога ученицы прошла мимо ученика, он делает большой шаг к ней, поддерживая ее двумя руками за талию, и останавливает в заданной преподавателем позе.

Завершающим положением вышеописанных туров может быть поза *attitude croisée*, поза III *arabesque* и др.

Остановки следует изучать с переходом в *demi plié*, а также без *plié* в позах на пальцах.



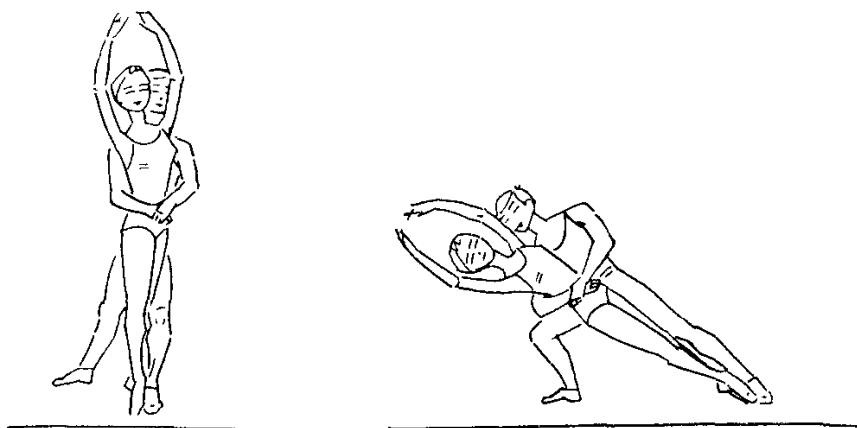
19. Исходное положение перед турами с четвертой позиции *à la seconde* на 90° (*en dedans*)

Поддержка в «падающих» позах и положениях

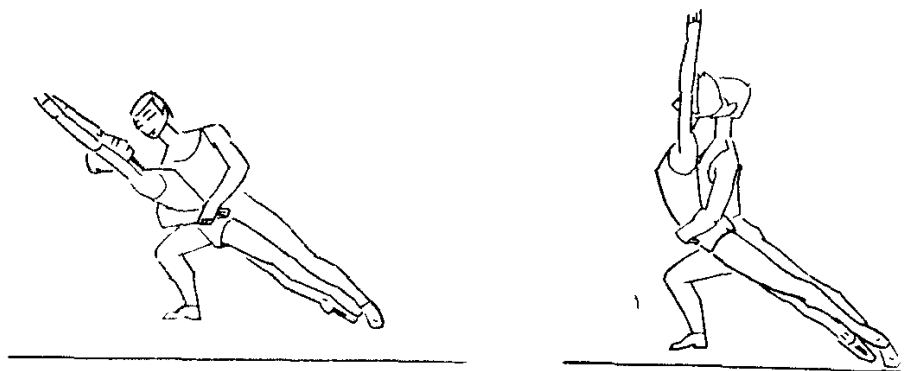
Ученица в пятой позиции на пальцах, правая нога впереди, положение *épaulement*, руки в третьей позиции, корпус в разделе плечевого пояса немного прогнут вправо. Ученик, стоя позади, поддерживает ее двумя руками за талию. Затем он ставит левую стопу вплотную к носкам ученицы (с левой ее стороны). Правой рукой он охватывает талию ученицы так, чтобы ее правый бок пришелся на сгиб локтя. Кисть левой руки накладывается сверху на кисть правой и крепко сжимает ее.

Плотно прижав к себе ученицу, ученик делает выпад в сторону на правую ногу, не наклоняя при этом своего корпуса вперед и не нарушая исходного положения ученицы (рис. 20).

Возвращение ученицы в исходное положение ученик производит с помощью сильного толчка правой ноги, не изменяя при этом положения своего корпуса и рук.



20. Опускание в «падающее» положение



21. Опускание в «падающее» положение (спиной и лицом к полу)

Во время опускания ученица должна строго сохранять свое первоначальное положение, то есть не прогибать корпуса ни вправо, ни влево.

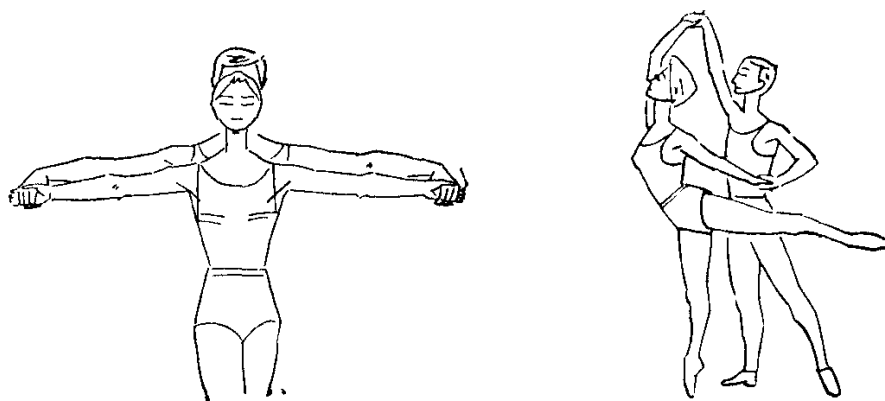
Опускания на сгиб локтя в «падающих» положениях и позах изучаются спиной или лицом к полу (рис. 21).

ПОДДЕРЖКА ЗА РУКИ

Позиции рук танцовщицы, принятые в классическом танце, сохраняются и в дуэтном танце. При поддержке, когда это необходимо, поворачиваются только кисти ее рук ладонями вверх или вниз.

Танцовщик может держать танцовщицу за кисть сверху, ладонь в ладонь или за запястье.*

Если танцовщик держит танцовщицу за кисть сверху, его ладонь ложится на кисть ее руки, а концы пальцев, сгибаясь,



22 Поддержка за кисти рук

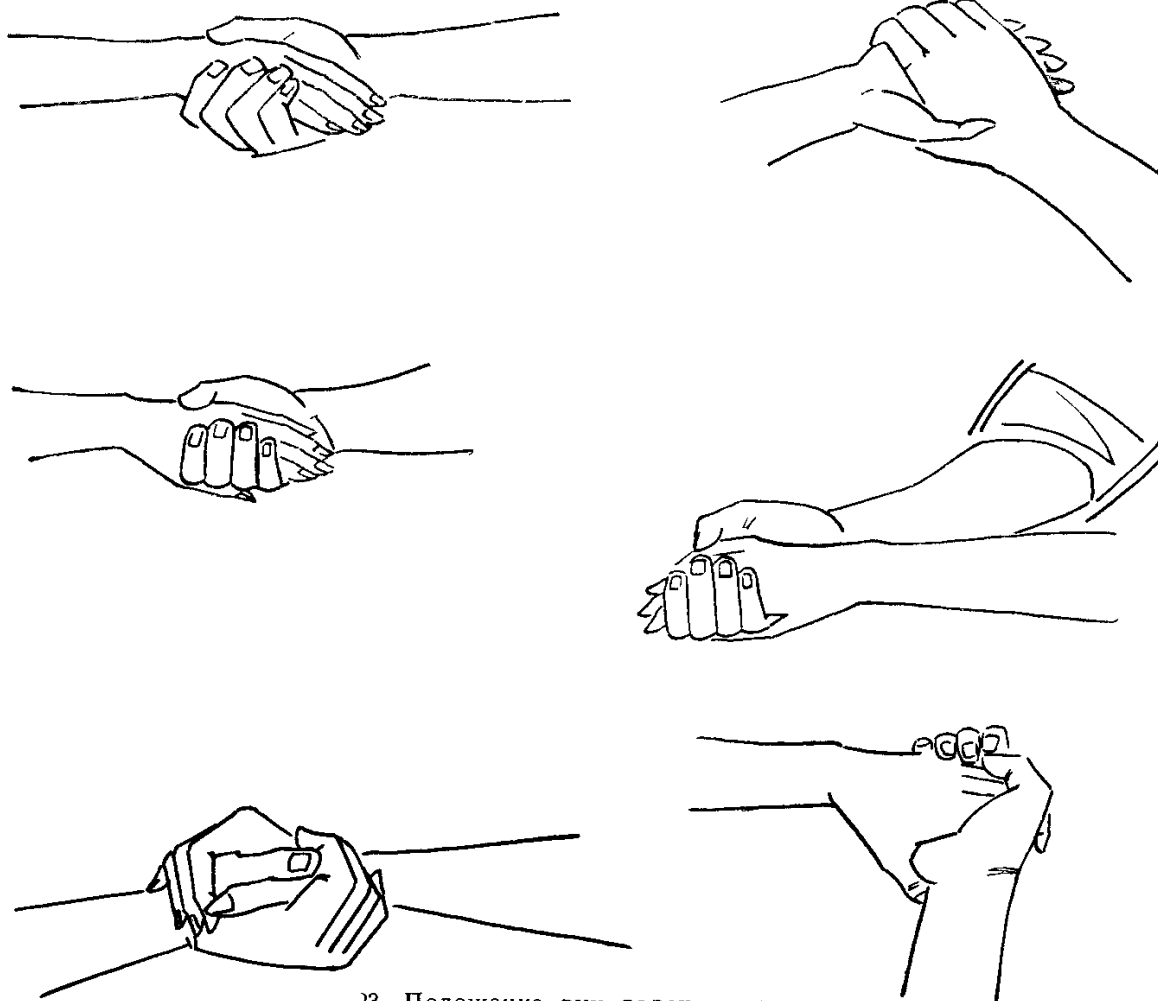
упираются в ее ладонь. Такой прием поддержки легче всего усваивается в следующем положении: ученик стоит позади, руки ученицы во второй позиции (рис. 22).

За кисть можно взять и так, чтобы ладони партнеров соприкасались, а пальцы плотно охватывали кисти друг друга (рис. 23).

При поддержке за запястье танцовщик не должен касаться кисти руки танцовщицы (рис. 24).

Помимо этого, существуют другие приемы. Например: танцовщик поддерживает танцовщицу одной рукой за руку, а другой одновременно за талию, она держится двумя руками за руку танцовщика и пр.

* Имеется в виду нижняя часть предплечья.



23 Положение рук ладонь в ладонь



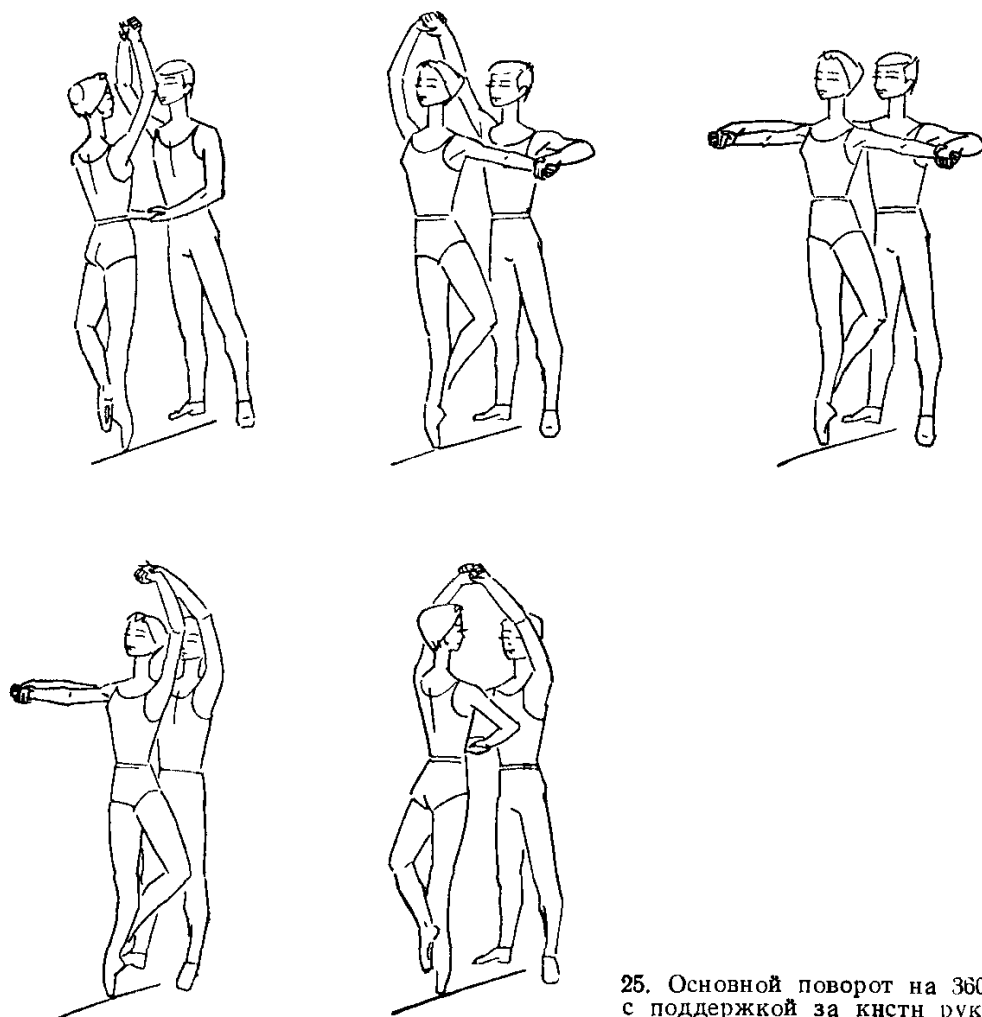
24 Поддержка за запястье

Повороты

При неполных поворотах по пятой позиции, а также при поворотах типа *battement soutenu* на пальцах, танцовщик дает посыл к повороту двумя руками, танцовщица поворачивается на $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ или целый круг, после чего танцовщик останавливает ее, взяв снова за обе руки, или переводит руки на ее талию.

Этих же правил следует придерживаться, исполняя связующие движения (*pas de bourrée en tournant* и *flic-flac en tournant*), если перед началом движения танцовщик держит танцовщицу за обе руки.

ОСНОВНОЙ ПОВОРОТ НА 360° С ПОДДЕРЖКОЙ ЗА ОБЕ РУКИ. Ученица стоит спиной к точке 1, на пальцах правой ноги, левая *sur le sou-de-pied* сзади; правая рука в третьей позиции ладонью к партнеру, левая — в первой позиции ладонью вниз. Ученик — лицом к ней. Правой рукой, обращенной ладонью к ученице, он берет ее за кисть правой руки, ладонь в ладонь (рис. 25).



25. Основной поворот на 360° с поддержкой за кисти рук

Из этого положения начинается поворот, в котором руки ученика делают три движения.

Первое движение: ученик раскрывает левую руку в сторону, поворачивает ученицу спиной к себе. Правая рука остается в третьей позиции и сохраняет устойчивость ученицы.

Второе движение: ученик раскрывает сначала правую руку в сторону, а затем переводит левую в третью позицию.

Третье движение: ученик переводит правую руку в первую позицию и поворачивает ученицу лицом к себе.

Во время поворота ученица содействует вращению легкой подачей бедра и пятки опорной ноги по направлению вращения, сохраняя при этом выворотность и не меняя положения корпуса.

После остановки можно сделать поворот в обратную сторону.

Первоначально поворот изучается с остановкой после каждого изменения позиций рук ученицы. Когда прием хорошо усвоен, можно переходить к безостановочным поворотам, увеличивая скорость.

Другие виды поворотов

При неполном повороте *à la seconde* на 90° и *grand fouetté en tournant* перед началом движения ученик, держа ученицу двумя руками за обе руки, дает ей посыл на поворот, затем переводит руки на талию ученицы, останавливая ее в нужной позе.

Если после поворота ученик снова берет ученицу за руки, он должен делать это в момент окончания поворота.

Исполняя эти движения, ученик может стоять позади ученицы или лицом к ней, поддерживая ее за кисть сверху, ладонь в ладонь, за запястье, за локти. (В этом случае ученик стоит позади ученицы и поддерживает ее двумя руками снизу за обе руки, чуть выше локтевого сустава.)

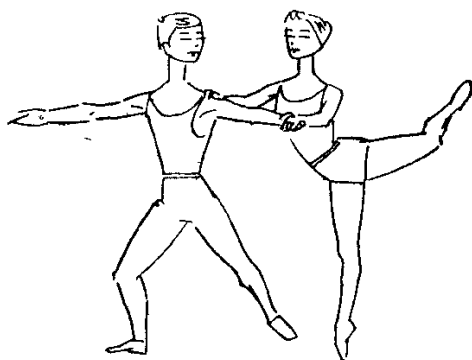
В *grand fouetté* из положения *effacé* с поддержкой за две руки ученик как бы «проводит» руки ученицы, не мешая их движению.

Обводки

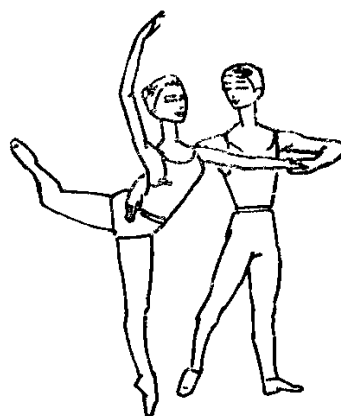
В обводках за две руки ученик идет обыкновенным шагом по условному кругу, центром которого является носок опорной ноги ученицы.

Если поворот производится в левую сторону, то первый шаг надо делать правой ногой, если же в правую, то — левой.

В тех случаях, когда ученик, обводя ученицу, двигается спиной по кругу (отступает назад), он также идет обыкновенным шагом. Но в этом случае, если поворот производится в правую сторону, первый шаг следует делать правой ногой, если в левую, то левой.



26 Обводка в позе attitude



27. Обводка в позе attitude

Ученица содействует повороту так же, как и при обводке двумя руками за талию.

Обводки изучаются сначала в медленном темпе, без изменения позы ученицы, а потом с изменением поз во время обводки.

Пример 1. Обводка в позе attitude, во время которой ученица держится двумя руками за одну руку ученика.

Ученик в четвертой позиции — правая нога впереди, положение effasée, центр тяжести перемещен на правую ногу, левая — вытянута и упирается стопой в пол. Правая рука в первой позиции, но локоть выпрямлен, левая — во второй, ладони обращены вверх. Голова повернута влево.

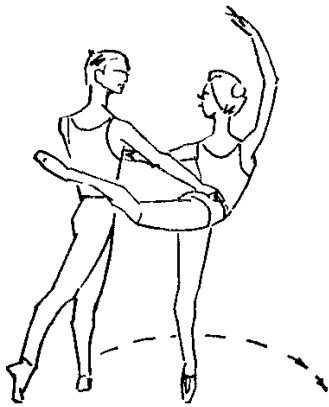
Ученица в позе attitude effasée на правой ноге; кисть ее левой руки находится в кисти левой руки ученика, кисть правой — на левом плече ученика (рис. 26).

Приняв исходное положение, ученик выпрямляет правую ногу и, подставляя к ней левую, медленно идет по кругу в левую сторону.

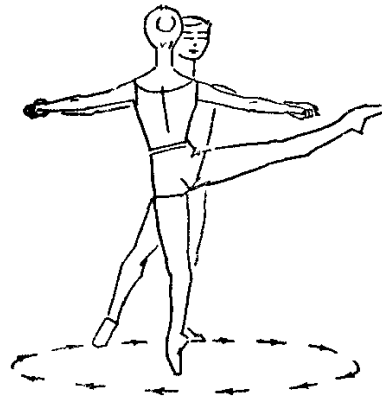
Обычно перед такой обводкой ученица делает pas glissade, pas cougu или просто шаг к ученику. Она должна рассчитать свой подход так, чтобы, принимая позу, оказаться от него на расстоянии вытянутых рук и не сгибать их в локтях во время поворота. С такой же поддержкой изучаются обводки и в других позах.

Пример 2. Обводка в позе attitude с поддержкой ученицы одной рукой за талию в охват, другой — за кисть руки.

Ученица в позе attitude на левой ноге, положение face. Ученик — с левой стороны от нее. Правой рукой он охватывает талию ученицы так, чтобы концы его пальцев оказались на ее



28. Обводка в позе attitude



29. Обводка в положении
à la seconde на 90°

тазовой кости.* Левой рукой он держит кисть левой руки ученицы, обращенную ладонью вниз (рис. 27). В этом положении ученик идет по кругу в правую сторону. Во время обводки ученица не должна сгибать левую руку в локте.

Ученик может стоять близко к ученице, касаясь ее бедром, или на расстоянии. Во втором случае возникает ощущение легкости и «воздуха» между партнерами. Расстояние соблюдается обязательно, если ученица в тюнике-пачке.

Такие обводки изучаются в различных больших и малых позах с разных подходов.

Разновидностью этого приема является поддержка ученицы одной рукой за руку, другой — за ее талию раскрытой кистью (рис. 28).

Пример 3. Обводка в положении à la seconde на 90° с поддержкой ученицы за кисти обеих рук, лицом друг к другу.

Ученица стоит спиной к точке 1 в пятой позиции на пальцах, правая нога впереди, руки в третьей позиции.

Ученик — лицом к ней, руки во второй позиции, ладонями вверх.

Ученица опускает руки во вторую позицию ладонями вниз, кладет кисти рук на открытые ладони ученика и делает правой ногой *battement développé à la seconde* на 90°.

Прежде чем начинать обводку, ученик должен развернуть свои бедра в сторону движения, то есть влево, плечи остаются в прежнем положении (рис. 29).

Во время обводки оба партнера сохраняют вторую позицию рук, этим и определяется дистанция между ними.

* Здесь и далее имеется в виду гребень подвздошной кости.

Туры

Пример 1. *Туры из положения à la seconde на 90° с поддержкой за кисти.*

Туры изучаются из зафиксированного положения à la seconde на 90° и с переходом на тур без остановки после обводки, en dehors и en dedans, с demi plié перед туром и без plié.

Исходное положение такое же, как в обводке à la seconde на 90° с поддержкой ученицы за кисти обеих рук, лицом друг к другу.

Из положения à la seconde на 90° ученица берет форс, отталкиваясь от рук ученика, переводит свои руки в третью позицию и делает туры. В момент, когда ученица берет форс, ученик легким толчком направляет ее руки в третью позицию и поддерживает ее во время вращения двумя руками за талию.

Пример 2. *Туры из положения à la seconde на 90° с поддержкой за запястья.*

Туры изучаются в следующих положениях: а) ученик стоит за ученицей, б) они стоят лицом друг к другу.

а) Ученица — лицом к точке 1 на левой ноге в положении à la seconde на 90°, ученик — позади, поддерживает ее за запястья обеих рук снизу.

Вытянутой правой ногой ученица делает замах в сторону, противоположную вращению, отталкивается от рук партнера, берет форс и исполняет тур en dehors. Ее правая нога не опускается и сохраняет положение à la seconde на 90°. Во время тура ученица переводит руки в третью позицию или оставляет их во второй.

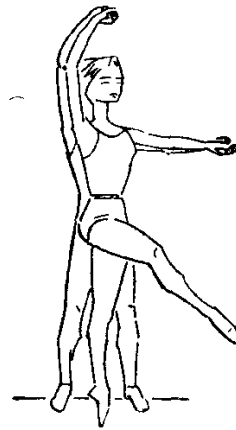
После того как ученик помог ученице взять форс, он делает большой шаг назад и, как только ее поднятая нога прошла мимо него, быстро подходит и подхватывает ее двумя руками за талию или за обе руки.

Пример 3. *Туры en dehors из положения croisé вперед.*

Ученица стоит лицом к точке 8 на левой ноге, правая sur le sou-de-pied спереди, правая рука в третьей позиции, левая — во второй.

Ученик стоит за ученицей и правой рукой, поднятой вверх ребром кисти, берет кисть ее правой руки ладонь в ладонь, левой снизу берет кисть ее левой руки (рис. 30).

Перед форсом ученица чуть выводит вперед правую ногу. Одновременно с форсом ученицы ученик раскрывает ее правую руку из третьей позиции во вторую, а затем усилием обеих рук дает толчок на вращение. Ученица, оттолкнувшись от рук ученика, соединяет свои руки в условной первой позиции. Ученик во время туров поддерживает ее двумя руками за талию.



30. Исходное положение перед турами

После туров ученик останавливает ученицу в позе *attitude troisée* или другой заданной позе.

В момент, когда ученица берет форс, перед началом туров, особенно важно ощущение взаимного темпа, так как от согласованности действий партнеров зависит качество и количество туров.

В первоначальном изучении данных туров ученик не должен давать сильного толчка руками для увеличения форса. Только с усвоением приема, при большом количестве туров, форс увеличивается.

Туры из этого положения могут исполняться с поддержкой ученицы за запястья обеих рук. Ученица держит руки во второй позиции, ученик стоит позади нее. Усилиями обеих рук он дает форс на вращение, одновременно посылает руки ученицы в третью позицию и переводит свои руки на ее талию.

Нужно изучить эти туры *en dehors* и *en dedans*.

Пример 4. Туры *en dedans* из позы *attitude* (перед туром ученица держится двумя руками за руку ученика).

Прежде чем перейти к изучению данных туров, следует в качестве упражнения делать сопутствующий туру цикл движений, описанный ниже, но пропускать само вращение.

Ученица в позе *attitude effasée* на правой ноге. Кисть ее левой руки находится в левой кисти ученика, правая — на его левом плече. (Подробное описание исходного положения дается в «Обводке в позе *attitude*».)

Сделав мах левой ногой, ученица переводит ее *sur le cou-de-pied* впереди, а руки в третью позицию.

После взятия форса ученица отпускает руку ученика, он делает большой шаг назад и становится за ней, поддерживая ее двумя руками за талию. Ощущение взаимного темпа здесь особенно необходимо.

Усвоив этот прием, можно приступать к исполнению туров с остановками в различные позы и положения.

Пример 5. Туры из позы *I arabesque* с поддержкой за запястье.

Эти туры обычно исполняются *en dedans*.

Ученик находится за ученицей, стоящей в позе *I arabesque* на правой ноге и держит ее за запястья обеих рук (рис. 31). Левой рукой он дает посыл на вращение и затем отпускает ее левую руку. Ее рука закрывается в первую позицию. Переводя правую руку ученицы в третью позицию, он помогает ей установить корпус в вертикальное положение. Во время туров он держит ее за запястье свободно, давая ей возможность вращаться, и в то же время сохраняет ее устойчивость.

Если по окончании туров ученица снова принимает позу *I arabesque*, ученик останавливает ее, подхватив своей рукой за левую руку, а ее правую руку возвращает в исходное положение.

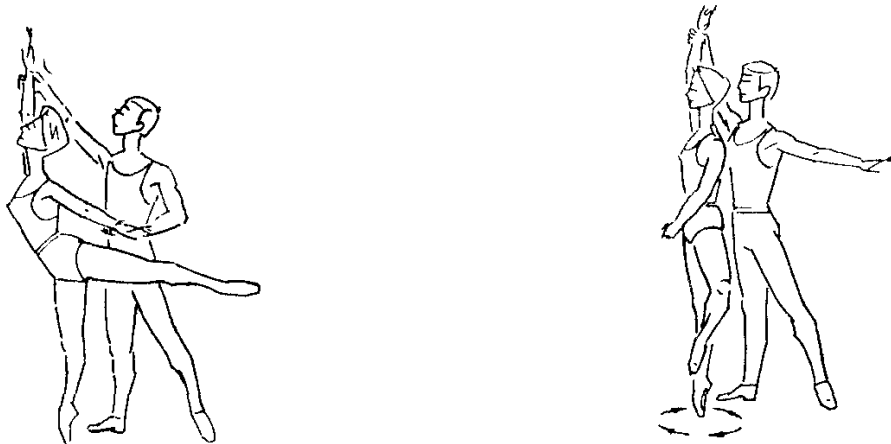
Из этого же исходного положения ученица может исполнять туры переводя наверх левую руку. В этом случае ученик во время вращения поддерживает ее левой рукой за запястье, а правую отпускает.

Во всех случаях в момент туров рука ученицы, за которую ее поддерживает ученик, находится в третьей позиции.

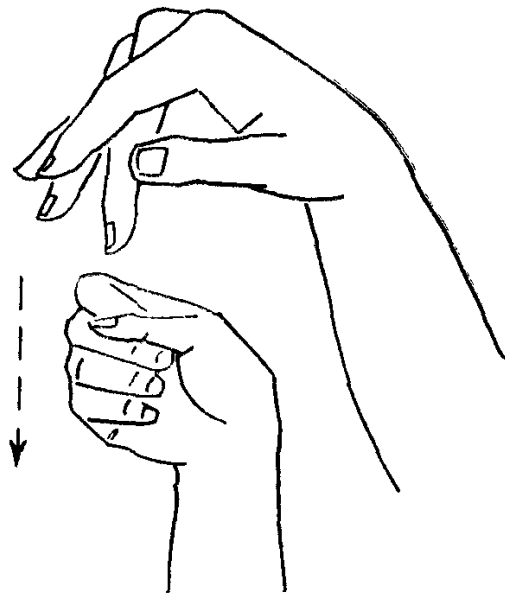
Существуют туры, во время которых ученица сохраняет позу невысокого *attitude*. Тогда ученик слегка отступает от ученицы, чтобы она не задела его, и держит ее за запястье, не нарушая позиции поднятой руки.

Пример 6. Туры *en dehors* из положения *croisé вперед* (во время вращения ученица держится за палец ученика).

Ученица лицом к точке 8 на левой ноге, правая *sur le cou-de-pied* спереди. Левая рука во второй позиции, правая, которой она держится за палец партнера, в третьей (рис. 32).



31. Туры из позы *I arabesque* с поддержкой за запястье



32. Положение рук при турах
с поддержкой за палец

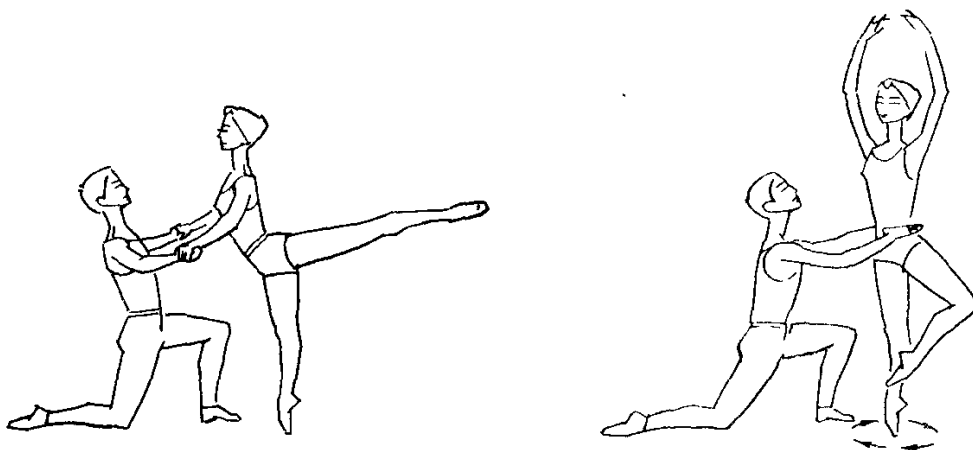
Ученик — позади ученицы. Его правая рука — над ее головой, средний палец опущен вниз. Лево́й рукой он берет левую руку ученицы снизу, ладонь в ладонь.

Чуть выводя вперед правую ногу, ученица берет форс на вращение и, одновременно отталкиваясь левой рукой от левой руки партнера, переводит ее в подготовительное положение. Во время вращения она продолжает держаться правой рукой за палец партнера, не сжимая его крепко.

Когда туры закончены, ученик подхватывает левую руку ученицы за кисть, как вначале, и помогает ей принять исходное положение.

Левая рука ученика должна быть напряжена, так как ученица отталкивается от нее довольно сильно. Правая рука ученика находится точно над головой ученицы во время ее вращения и должна быть неподвижной.

Туры с поддержкой за палец могут начинаться из различных положений, но принцип поддержки остается тот же.



33. Туры en dedans из позы I arabesque

Пример 7. *Tuры en dedans* из позы *I arabesque*.

В данных турах перед началом возможны два варианта: ученик уже стоит на одном колене, а ученица подходит (или подбегает) к нему; оба партнера одновременно подходят друг к другу и ученик опускается на одно колено.

Приводим пример, когда ученик стоит на правом колене лицом к точке 7, руки — во второй позиции ладонями вверх.

Ученица лицом к ученику, спиной к точке 7, на расстоянии трех-четырех шагов от него. Она подходит или подбегает к нему и, подав ему обе руки ладонь в ладонь, принимает позу *I arabesque* на правой ноге (рис. 33).

Ученица должна рассчитать свой подход к ученику так, чтобы во время вращения он мог держать ее двумя руками за талию, не наклоняя своего корпуса вперед. Затем, оттолкнувшись от рук ученика, она выпрямляется, берет форс и делает туры *en dedans*. Во время вращения ученик поддерживает ее двумя руками за талию, стоя на одном колене.

Поддержка в «падающих» позах и положениях

Пример 1. *Опускание ученицы в позе I arabesque с поддержкой за запястья обеих рук.*

Ученица стоит в позе *I arabesque* (высокий) на правой ноге. Ученик — позади нее, держит за запястья обеих рук.

Хорошо установив ученицу, ученик для упора приставляет левую стопу к носку ее опорной ноги, делает *demi pli * на левой же ноге и выставляет правую ногу вперед, в направлении



34. Опускание в «падающее» положение с поддержкой за запястья



35. Опускание в «падающее» положение с поддержкой за кисти рук

точки 3. Левую руку, плотно прижатую к левой стороне груди, он медленно разгибает в локте, в направлении точки 3 и опускает ученицу в «падающее» положение.

Основная нагрузка ложится на левую руку ученика, в ином случае правильность позы ученицы будет нарушена.

Возвращение ученицы в исходное положение ученик производит резким рывком обеих рук, подтягивая ее к себе. И в этом случае основная нагрузка падает на его левую руку.

В данном движении ученица сначала подает вперед правое бедро, а затем прогибается в пояснице (рис. 34).

Заканчивая движение, партнеры могут вернуться в исходное положение или позу, заданную преподавателем. Руки ученика переходят на талию ученицы или остаются в первоначальном положении.

Пример 2. Опускание ученицы в позе 1 arabesque с поддержкой за кисти обеих рук.

Правая рука ученицы поднята чуть выше обычного и обращена ладонью вверх. Ученик берет правой рукой ученицу за кисть ее правой руки сверху, ладонь в ладонь. При этом кисть его руки опущена вниз до предела, с тем чтобы кисть руки ученицы оставалась в более естественном положении.левой рукой ученик берет ладонь левой руки ученицы снизу (рис. 35).

В этом случае при поддержке сохраняются те же правила, что и в предыдущем примере.

Пример 3. Опускание ученицы на спину ученика с поддержкой за кисти обеих рук.

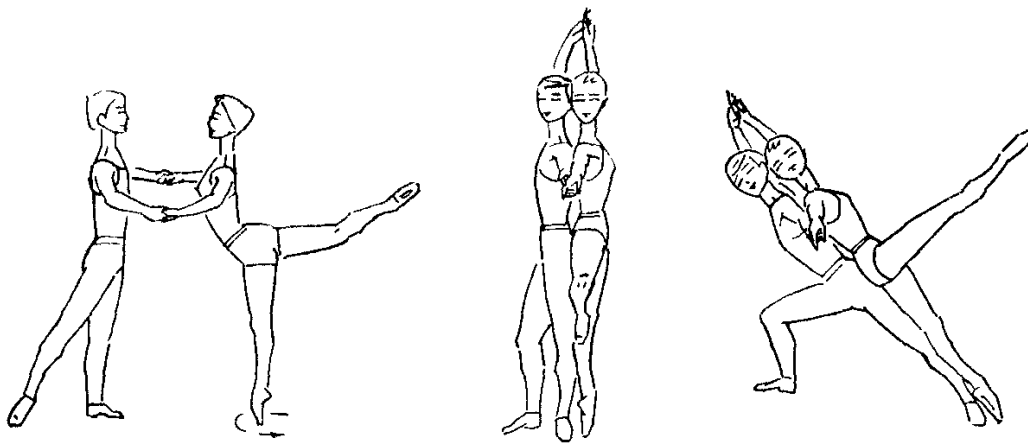
Партнеры стоят лицом друг к другу на расстоянии одного шага. Она — спиной к точке 7, он — спиной к точке 3.

С шага вперед на левую ногу ученица принимает позу attitude croisée, руки во второй позиции. Ученик поддерживает ее за кисти обеих рук, ладонь в ладонь (рис. 36).

Правой рукой ученик переводит левую руку ученицы в третью позицию и одновременно левой переводит ее правую руку в подготовительное положение. В это же время ученица подводит правую ногу в положение tirbouchon или sur le coude-pied. Затем он проводит свою левую руку во вторую позицию, а правую оставляет в третьей, и они оба поворачиваются спиной друг к другу. Как только колено согнутой ноги ученицы проходит мимо ученика, он приставляет левую стопу к носку ее опорной ноги, и они плотно прижимаются спинами друг к другу. Ученица выпрямляет правую ногу вперед на 90°.

В это исходное положение нужно уметь приходить из различных положений и поз.

Сохраняя прямую линию левой ноги и корпуса, ученик делает выпад на правую ногу в направлении точки 3, опуская



36 Опускание в «падающее» положение с поддержкой за кисти рук

ученицу в «падающее» положение. В момент опускания прямая линия корпуса и опорной ноги ученицы также не должна нарушаться.

При помощи толчка правой ноги ученик возвращается в исходное положение и придает ученице устойчивое вертикальное положение.

Существуют различные варианты возвращения из «падающего» положения: партнеры возвращаются в исходную позу обратным поворотом; ученица проводит правую ногу через первую позицию, принимает позу I arabesque, а ученик, отпустив ее руки, быстро поворачивается к ней, подхватывая ее двумя руками за талию и др.

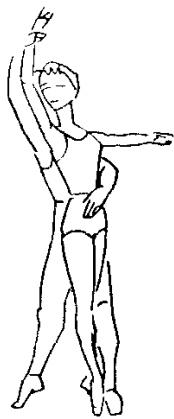
Пример 4. Опускание ученицы в «падающее» положение с поддержкой одной рукой за талию, другой — за запястье.

Первый вариант: ученица стоит в пятой позиции, правая нога впереди, правая рука в третьей позиции, левая — во второй. Ученик — позади нее, держит ее правой рукой за запястье правой руки. Лево́й он охватывает ее талию, касаясь пальцами правой тазовой кости. Затем поворачивает ученицу лицом к точке 3, в том же направлении делает выпад на правую ногу и опускает ученицу в «падающее» положение (рис. 37).

В процессе данного движения корпус у обоих учеников прогибается в разделе плечевого пояса.

Основная нагрузка — на левой руке ученика, правая его рука играет вспомогательную роль. Возвращение ученицы из «падающего» положения ученик производит так же, как в предыдущем примере.

Тот же прием используется при опускании ученицы в «падающее» положение в позах I arabesque и attitude effacée, но в дальнейшем эти движения изучаются без поддержки ученицы за запястье.



37 Опускание в «падающее» положение с поддержкой одной рукой в охват за талию, другой — за запястье

Второй вариант: ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в третьей позиции. Ученик позади нее, держит ее левой рукой за запястье левой руки.

Подставляя левую ногу к носкам ученицы, охватывает ее талию правой рукой, касаясь концами пальцев ее левой тазовой кости. Затем, поворачивая ученицу лицом к точке 3, делает выпад на правую ногу в том же направлении, левой рукой продолжает держать ее за запястье.

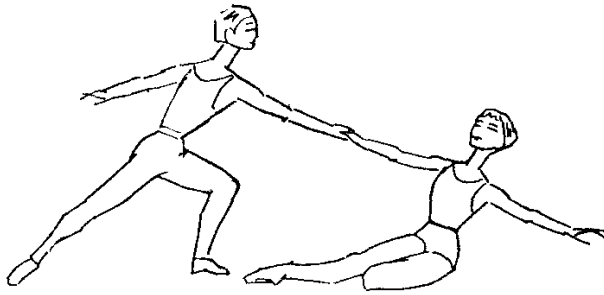
Третий вариант: ученица в позе I arabesque на правой ноге. Ученик стоит позади и держит ее за запястья обеих рук. Затем он отпускает левую руку, а она, подводя левую ногу в пятую позицию вперед и переводя левую руку в третью позицию, делает полповорота и оказывается спиной к точке 3. Ученик левой рукой плотно охватывает ее талию, приставляя для упора левую ногу к ее носкам, и делает выпад на правую ногу к точке 3, опуская ученицу спиной к полу.

Правила опускания и возвращения ученицы в вертикальное положение здесь те же, что и во всех других «падающих» позах подобного рода.

ПОДДЕРЖКА ОДНОЙ РУКОЙ

Все движения, изученные ранее с поддержкой двумя руками за талию и за две руки, нужно повторить с поддержкой одной рукой. Последовательность приемов следующая: за кисть, за запястье, за талию в охват, за талию кистью одной руки, а также в сочетании перечисленных приемов.

Например: ученица в позе attitude effacée на левой ноге. Ученик слева от нее, поддерживает ее правой рукой за талию в охват. Она сгибает левую руку в локте и кистью опирается на его правое плечо.



38 Исходное положение

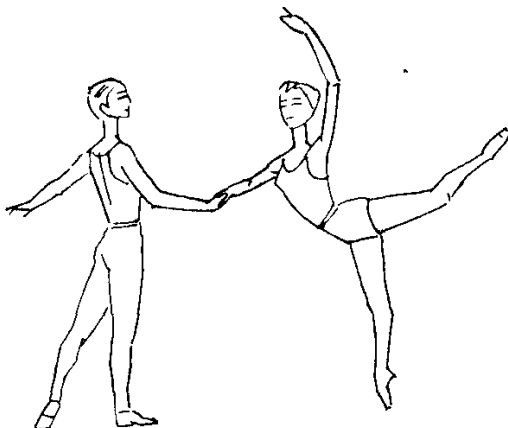
Во время исполнения ученицей *developpé*, *developpé passé*, *grand rond de jambe* и других движений ученику необходимо помнить об отклонении ее корпуса в сторону, противоположную поднятой ноге. Поэтому он должен быть предельно чутким и помогать ученице отклонять корпус в нужном направлении. При этом позиция руки ученицы строго сохраняется.

Пример 1. Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, положение ног *effacé*. Из этого положения она опускается на левое колено и садится на пол, не разгибая левой ноги, правая нога выпрямлена в направлении точки 2. Правая рука в первой позиции, левая — во второй, ладонями вниз. Левое плечо отведено, и весь корпус немного отклонен назад (рис. 38).

Ученик стоит лицом к ученице на расстоянии одного шага, по диагонали из точки 2 в точку 6, положение рук и ног произвольное, в зависимости от задания преподавателя.

Ученик подает правую руку, а ученица плавным движением сверху опускает кисть правой руки в кисть правой руки ученика. Легким незаметным толчком правой руки в руку ученицы ученик подает сигнал к началу движения, после чего она поднимается с пола сначала на левое колено, а затем, перейдя на стопу правой ноги, встает на пальцы, принимая позу *attitude effacée* или *I arabesque* (рис. 39).

Во время этого перехода ученица не сгибает правой руки, то есть не подтягивается на руке. Ученик, подав сигнал к на-



39. Позиция *attitude* с поддержкой за кисть руки

чалу движения, делает большой шаг назад, энергично помогает ей встать и удерживает ее в устойчивой позе на пальцах.

Рука ученицы, за которую ее поддерживает ученик, должна быть совершенно неподвижна в плечевом суставе.

Сочиняя учебное *adagio* или *allegro*, преподаватель должен предельно варьировать все элементы дуэтного танца и создавать каждый раз новые условия, иногда специально неудобные, с тем, чтобы развивать в учениках чувство ловкости, умение быстро ориентироваться и приспосабливаться к разнообразным танцевальным комбинациям, которые в дальнейшем встретятся на сцене.

Повороты

Ученица должна стремиться сделать поворот самостоятельно, едва придерживаясь за руку ученика, ее опорная нога активно помогает вращению. Посыл к повороту дает ученик. При повороте ученица может изменить свою позу или остаться в той же.

Пример 1. Ученица спиной к точке 1, на пальцах правой ноги, левая — *sur le cou-de-pied* сзади; правая рука в третьей позиции обращена ладонью к ученику, левая — в подготовительном положении. Ученик — лицом к ученице. Правой рукой, обращенной ладонью к ученице, он берет ее за кисть правой руки, ладонь в ладонь. Левая рука открыта в сторону.

Из этого положения ученик движением кисти правой руки начинает поворачивать ученицу в правую сторону, продолжая плотно держать ее руку.

Во время поворота правая рука ученицы находится в условной третьей позиции, то есть точно над головой, ученик не должен отводить ее в сторону, вперед или назад.

При переходе к следующему повороту в ту же сторону кисти рук партнеров принимают первоначальное положение следующим образом: из завершающего положения ученик скользящим движением поворачивает кисть правой руки ребром вверх до положения ладонь в ладонь. В это время ученица слегка расслабляет кисть правой руки, но старается не выпустить его кисть.

Данным приемом производят нужное количество поворотов. Поворот следует делать и в обратную сторону.

Пример 2. В разделе «Поддержка за руки» объяснялся поворот на 360° с поддержкой ученицы за обе руки. Этот поворот нужно изучать с поддержкой ученицы одной рукой за одну руку.

Исходное положение партнеров то же, но ученик держит правую руку в первой позиции ладонью вверх, а ученица подает ему правую руку сверху, ладонь в ладонь.

Ученик открывает правую руку во вторую позицию, тем самым поворачивая ученицу на половину круга, спиной к себе. Затем эту же руку он поднимает в третью позицию и сильным движением кисти завершает полный поворот ученицы.

Следует изучать этот поворот и в обратную сторону.

Положение кистей рук партнеров остается неизменным (ладонь в ладонь, крепко сжаты), меняется только их ракурс.

Повороты за одну руку исполняются также с поддержкой ученицы за запястье. Такой поворот производится сильным движением кисти руки ученика. Ученица содействует повороту движением опорной ноги, описанным выше.

Пример 3. Неполные повороты с поддержкой ученицы кистью одной руки за талию.

Ученица стоит в позе *attitude croisée* на левой ноге. Ученик — за ее левым плечом, держит ее кистью правой руки за талию (по линии пояса ближе к правому боку). Он поворачивает ученицу влево и отходит назад, стараясь все время держаться за ее левым плечом. Она принимает позу *I arabesque*.

Если одного движения кисти ученика не хватает для того, чтобы ученица оказалась в нужном положении, он смещает кисть своей руки скользящим быстрым движением по линии ее пояса в сторону, противоположную вращению, и снова поворачивает ученицу.

Обводки

Обводки с поддержкой ученицы за одну руку изучаются во всех основных позах классического танца. Рука ученицы, за которую ее поддерживает ученик, может быть в первой, во второй или в третьей позициях. Во всех случаях ее рука сильно напряжена (то есть неподвижна в плечевом и локтевом суставах) и не нарушает принятой позиции.

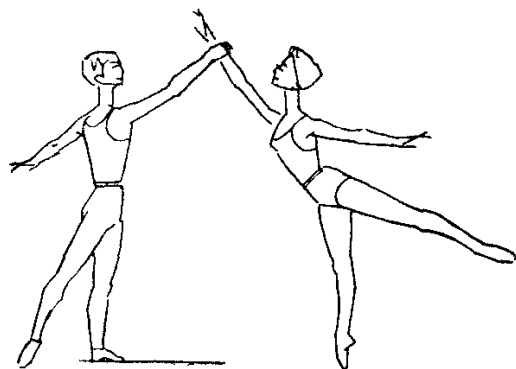
Пример 1. Обводка с поддержкой ученицы одной рукой за кисть, ладонь в ладонь.

Ученица с шага на правую ногу принимает позу *attitude effacée*.

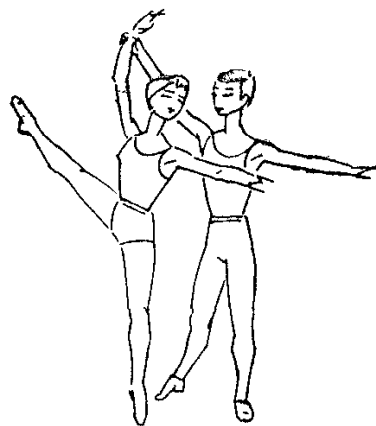
Ученик стоит лицом к ученице и подает ей правую руку, повернутую ладонью вверх.

Она подает ему правую руку ладонь в ладонь, строго сохраняя первую позицию.

В этом положении ученик обводит ее по кругу в правую сторону. Его шаги должны быть равными, в заданном музыкаль-



40 Поза I arabesque (высокий)
с поддержкой за запястье правой руки



41 Поза ecartée с поддержкой
за запястье правой руки

ном ритме. Каждый шаг нужно делать по линии условного круга, не приближаясь и не отходя от ученицы. Во время обводки исходное положение партнеров строго сохраняется.

Сначала рекомендуется изучать обводки в очень медленном темпе и отдельно, а затем включать их в различные комбинации.

Пример 2. Обводка с поддержкой ученицы одной рукой за запястье.

а) Ученица в позе I arabesque (высокий) на правой ноге, ученик стоит лицом к ней и держит ее правой рукой за запястье правой руки (рис. 40).

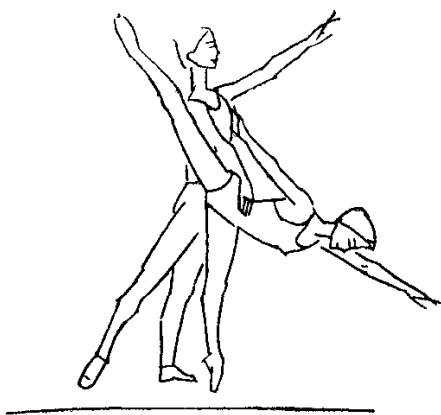
Совершая обводку, ученик должен сохранять первоначальное расстояние, идя по кругу влево. Если в этой же позе ученик держит ее левой рукой, то он, как правило, должен двигаться по кругу вправо.

б) Ученица на левой ноге в позе ecartée (вперед или назад). Правая ее рука в третьей позиции, левая во второй. Ученик, стоя слева от нее, держит ее правой рукой за запястье правой руки. При обводке левая рука ученицы чуть касается локтем груди партнера (рис. 41).

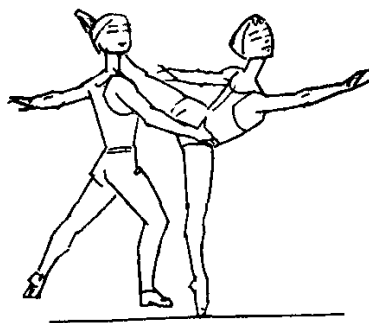
Обводки ученицы в различных позах также изучаются с движением ученика по кругу спиной (то есть он отступает назад). Это наиболее трудный вид обводки, но принцип и основные правила остаются те же.

Пример 3. Обводка с поддержкой ученицы кистью одной руки за талию.

В этой обводке ученику приходится пользоваться несколько необычным приемом. Рассмотрим его сначала на примере port de bras, с поддержкой ученицы одной рукой за талию.



42 Пoзa I arabesque (низкий) с поддержкой за талию кистью правой руки



43 Пoзa IV arabesque с поддержкой кистью правой руки снизу

Ученица в позе I arabesque на левой ноге. Ученик, стоя за ней, держит ее правой рукой за талию так, чтобы его большой и указательный пальцы оказались на линии пояса, а ладонь плотно прижатой к ее правому боку.

Из этого положения ученица делает большое port de bras вперед. Как только она начинает наклоняться, ученик слегка, едва заметно, подает ее корпус вперед, но ее устойчивость, тем не менее, сохраняется благодаря поддержке (рис. 42).

После port de bras ее поза приобретает легкость и еще большее изящество. Она возвращается в первоначальную позу, а ученик придает ей положение устойчивости.

Добившись от учеников полного понимания и технического усвоения этого приема, следует приступать к изучению обводки с поддержкой одной рукой за талию.

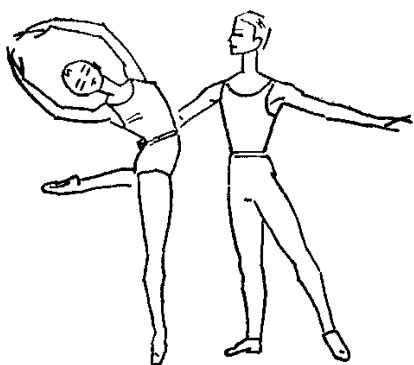
Обводка выполняется следующим образом. Исходное положение приведено в начале раздела. Сместив корпус ученицы чуть вперед, ученик кистью правой руки дает посыл к повороту и производит обводку в правую сторону. После обводки он возвращает ученицу в устойчивое положение.

По этому принципу изучаются обводки в позах II, III и IV arabesques, а также в позе attitude и др.

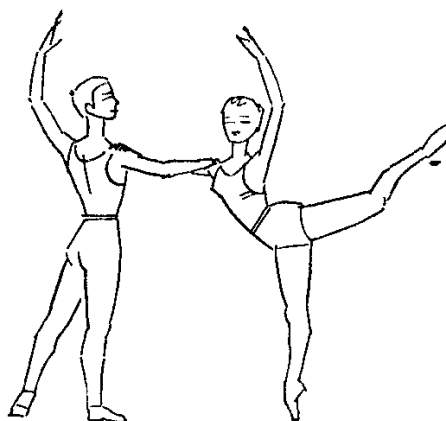
Необходимо научить ученика в этих обводках держать ученицу кистью одной руки за талию не только сверху, но и снизу, то есть под наклоненным корпусом (рис. 43).

Есть другой вид обводки с поддержкой ученицы за талию. Например, ученица стоит в позе attitude croisée на правой ноге, ее корпус отклонен чуть назад и вправо, руки в третьей позиции.

Ученик — лицом к ней. Кисть его правой руки находится на линии ее пояса, немного сдвинута назад, ближе к ее правому боку. Правая рука ученика чуть согнута в локте, корпус и голова отклонены назад (рис. 44).



44 Поза attitude croisée с поддержкой правой рукой под поясницу



45 Поддержка «переплетенные руки»

Затем ученик чуть отводит корпус ученицы от себя, и она как бы «повисает» на его руке. (Принцип приема тот же, что и при исполнении port de bras.) В этом положении ученик идет по кругу влево или отступает назад. (Вначале обучения следует делать половину круга, целый круг, затем два, три и более поворотов). По окончании обводки ученик возвращает ученицу в устойчивое положение, слегка «притягивая» ее корпус к себе.

При обводке ученицы в позе écartée с поддержкой одной рукой за талию ученик не должен пользоваться описанным приемом. В этой позе он должен сохранять точно положение устойчивости ученицы.

При исполнении обводок с поддержкой одной рукой за талию партнеры, как правило, должны иметь одну точку соприкосновения.

При всех поддержках ученицы за талию кистью одной руки, ученик не должен сильно сжимать пальцы или держать ее за одежду. Его кисть с отведенным большим пальцем плотно охватывает талию ученицы по линии пояса сбоку, спереди или сзади, в зависимости от позы ученицы.

В классических дуэтах встречаются обводки, когда партнеры стоят лицом друг к другу в следующем положении: ее правая рука вытянута вперед, ладонь лежит на правом плече партнера. Его правая рука на ее правом плече. Таким образом, их руки как бы переплетены (рис. 45).

Туры

Пример 1. Туры с поддержкой ученицы за кисть руки.

Ученица в позе attitude effacée на правой ноге. Ученик стоит лицом к ней, держит ее правой рукой за правую руку, ладонь в ладонь, по первой позиции (см. рис. 39).

Ученица переходит с пальцев в *demi pli  * и берет форс на тур *en dedans*.

Правая рука ученика в момент поддержки должна быть крепкой и упругой. Сразу же после того, как ученица оттолкнулась от его руки и начала вращение, ученик мгновенно переводит обе руки на ее талию и поддерживает до завершения туров, останавливая в заданном положении. Эти туры изучаются и без *pli  *.

Пример 2. Туры с поддержкой ученицы за запястье одной руки.

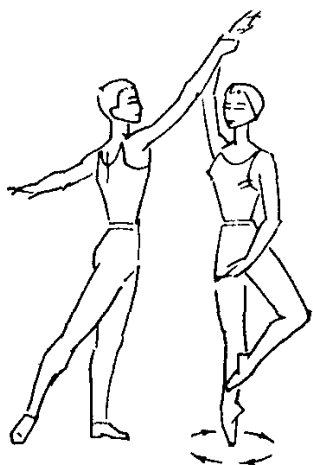
Ученица в позе *I arabesque* (высокий) на правой ноге, лицом к точке 3. Ученик стоит лицом к ней на расстоянии одного шага, поддерживает ее правой рукой за запястье правой руки (см. рис. 40).

Ученица делает тур *en dedans*, оставляя правую руку в третьей позиции, левую подводя в подготовительное положение. В момент форса ученик переводит ее правую руку в положение над головой, то есть в условную третью позицию, тем самым устанавливая вертикальную ось вращения ученицы (рис. 46).

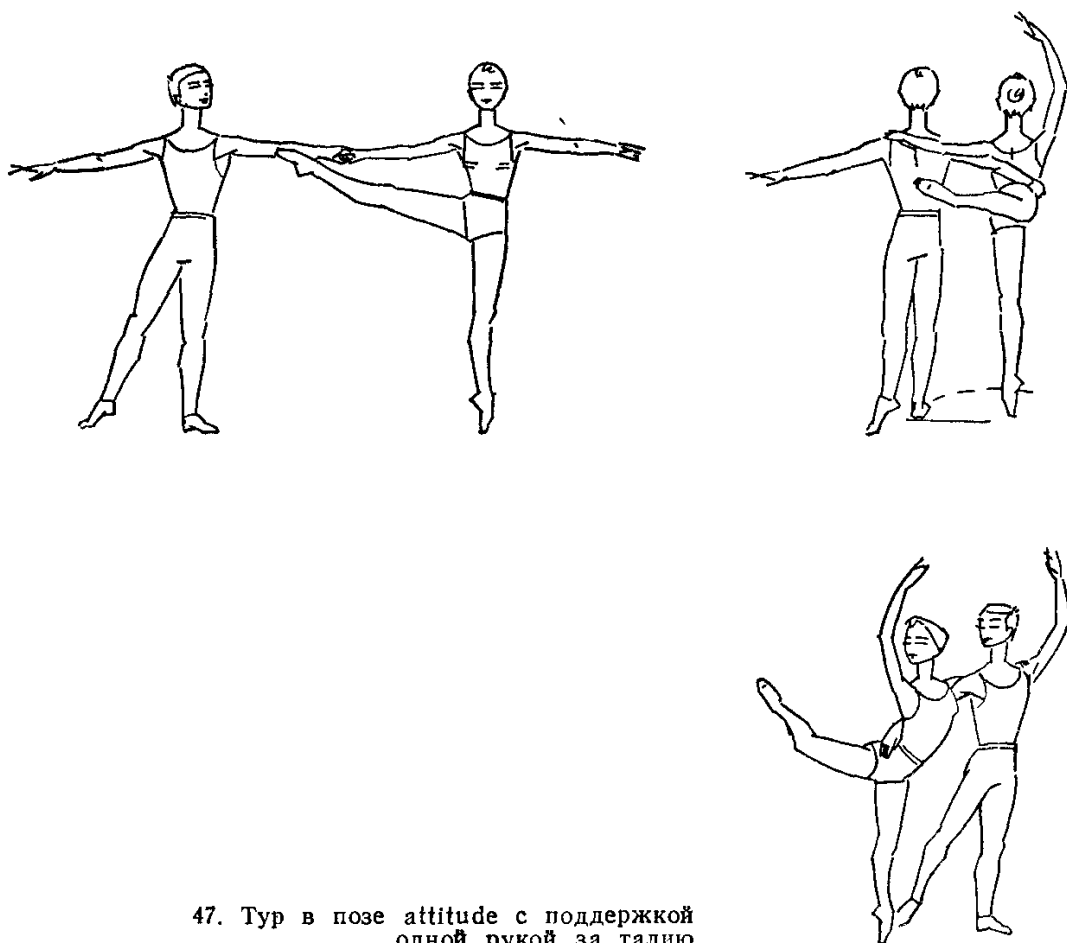
Когда ученица берет форс, рука ученика должна быть достаточно упругой, так как ученица отталкивается от нее. В момент вращения нельзя сжимать запястье ученицы, ее рука должна свободно поворачиваться в кисти ученика.

Если после туров ученица снова принимает позу *I arabesque*, ученик должен вернуть ее руку (которая во время вращения была над ее головой) в исходное положение. Сделать это нужно в тот момент, когда ее левая нога после туров раскрывается в позу *I arabesque*.

После вращения ученица должна остановиться самостоятельно, не рассчитывая на помощь партнера. Если взятый ею форс слишком велик для заданного количества туров, ученик,



46 Тур *en dedans* с поддержкой за запястье



47. Тур в позе attitude с поддержкой одной рукой за талию

желая остановить вращение, крепко сожмет запястье ученицы и тем самым может повредить ее руку.

При турах с поддержкой за запястье ученик может находиться не только лицом к ученице, но и стоять за ней.

Пример 3. Туры, во время которых ученица держится одной рукой за палец ученика.

Прием изучения таких туров объяснен в разделе «Поддержка за руки». Но если там ученица перед началом туров сама устанавливала свою руку и руку ученика над головой, то в данном случае перед началом туров ученик должен установить руку ученицы.

Качество и количество этих туров зависит от того, насколько точно ученик уловит условную ось вращения ученицы и установит ее руку точно над ее головой.

Эти туры изучаются с шага, с tombé, pas de bourrée или другого движения, с которого ученица может взять форс самостоятельно.

После туров нужно уметь останавливаться во все малые и большие позы классического танца.

Если ученица останавливается на пальцах (без plié), ученик, как правило, помогает ей, поддерживая ее свободной рукой за руку или за талию. Если же она после вращения переходит в demi plié, ей не обязательна помощь ученика.

Пример 4. Тур в позе attitude, во время которого ученик подхватывает ученицу одной рукой за талию.

Ученица на левой ноге, на пальцах, правая — à la seconde на 90°, руки во второй позиции.

Ученик рядом, справа от нее, лицом к точке 1, держит ее за правую руку своей левой, ладонь в ладонь (рис. 47).

Сделав demi plié на левой ноге, ученица отталкивается от руки ученика, берет форс и делает тур en dehors в позе attitude, поднимая руки в третью позицию.

Дав возможность ученице сделать тур самостоятельно, ученик делает большой шаг к ней (в тот момент, когда ее левое плечо обращено к нему) и подхватывает ее за талию правой рукой. Ученица раскрывает левую руку во вторую позицию и, охватив ученика за шею, опирается на оба его плеча.

Подхватив ученицу во время тура, ученик, не прекращая вращения, с той же скоростью двигается по кругу и останавливает ученицу в позе attitude effacée.

Данный прием имеет различные варианты: ученик, подхватив ученицу одной рукой за талию, двигается по кругу, делая два, три и более поворотов; ученица кистью левой руки, согнутой в локте, опирается на правое плечо ученика; ученица делает полтора тура самостоятельно, и только тогда ученик поддерживает ее в охват за талию и др.

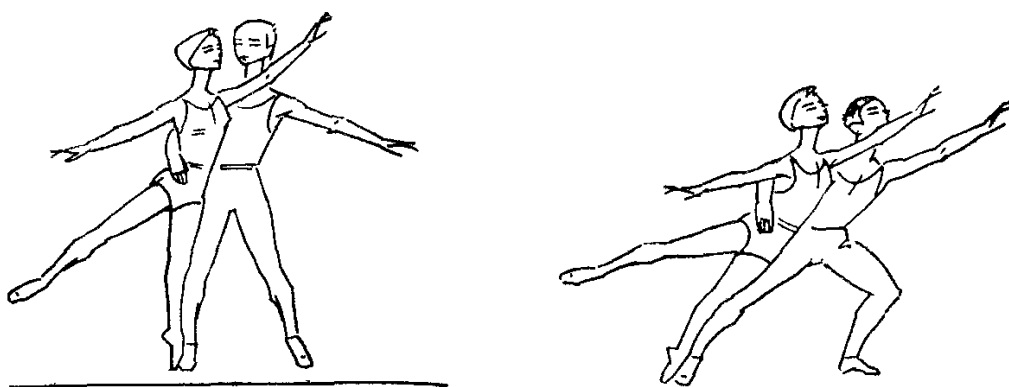
В поддержке этих туров ученик должен вовремя подойти к ученице, продолжая повороты, не «сбить» ее с оси вращения и двигаться по кругу с той же скоростью, с которой ученица начинает туры.

Поддержка в «падающих» позах и положениях

Пример 1. Опускание ученицы в «падающее» положение в позе I arabesque с поддержкой одной рукой в охват за талию.

Ученица в позе I arabesque (высокий) на левой ноге. Ученик — перед ученицей лицом к точке 1, поддерживает ее в охват за талию правой рукой так, чтобы концы пальцев касались ее правой тазовой кости. Его левая рука отведена в сторону и обращена ладонью вниз. Стопа правой ноги ученика плотно приставляется к носку опорной ноги ученицы спереди. Ученица в это время левым бедром опирается на правое бедро ученика.

Встав вплотную к ученице, он делает выпад на левую ногу в сторону и опускает ученицу в «падающее» положение. Его



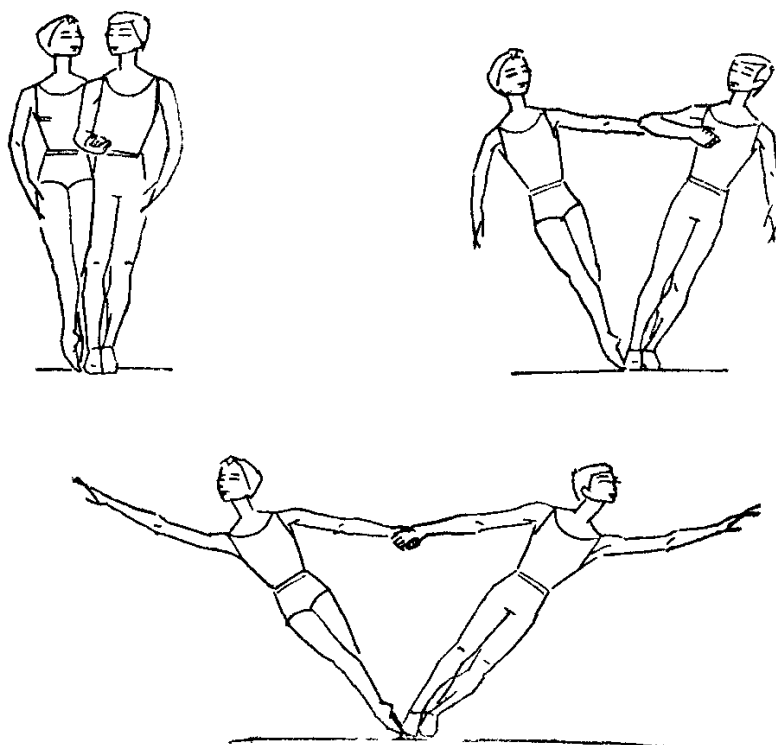
48 Опускание в «падающее» положение с поддержкой одной рукой

правая нога и корпус в момент выпада должны составлять прямую линию (рис. 48).

Возврат в исходное положение ученик производит при помощи толчка левой ногой. Завершающая поза может быть любой, в зависимости от задания преподавателя.

Пример 2. Опускание, в котором оба партнера принимают «падающее» положение.

Партнеры лицом к точке 1. Ученица с правой стороны от ученика. Лево́й рукой она берет его под руку и кладет свою

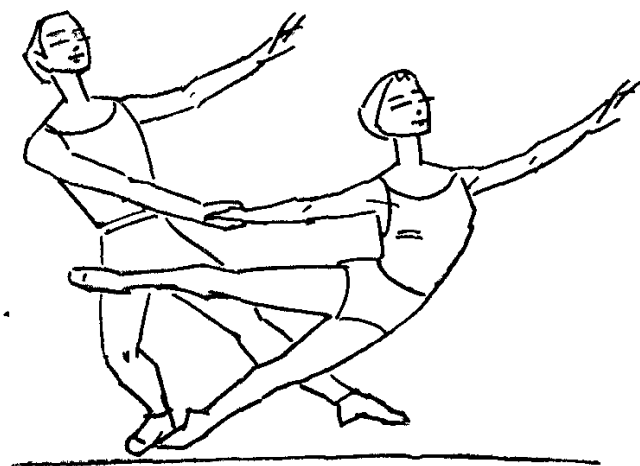


49 Опускание в «падающее» положение с поддержкой за руку

ладонь в его правую ладонь (ребром кисти вниз). Правая рука ученицы и левая рука ученика находятся в подготовительном или ином заданном положении.

Ученица встает на пальцы по пятой позиции, правая нога впереди. Ученик сначала приставляет стопу своей правой ноги вплотную к носкам ученицы, а затем и левую подводит к правой. В этот момент оба партнера, держась за руки, сохраняют равновесие-баланс (рис. 49).

Приняв исходное положение, партнеры медленно раскрывают руки через первую позицию во вторую (она — правую, он — левую); одновременно с этим движением она вытягивает левую руку, а он, не разгибая локтя правой руки, плотно прижимает кисть ученицы к своей груди. Из этого положения уче-



50 Опускание в «падающее» положение в позе I arabesque с поддержкой за руку

ник медленно разгибает в локте правую руку, и, когда его рука выпрямляется до конца, оба партнера оказываются в «падающем» положении, сохраняя при этом равновесие.

Возврат в исходное положение ученик производит резким рывком правой руки, одновременно отставляя левую ногу на полшага в сторону. Вернув ученицу в вертикальное положение, он поддерживает ее двумя руками за талию, а она принимает позу, заданную преподавателем. На протяжении всего опускания корпус партнеров не прогибается, а остается все время прямым. При любом опускании с поддержкой ученицы за кисть руки ученик должен стараться сохранять ее кисть в естественном положении.

Пример 3. Опускание ученицы в «падающее» положение в позе I arabesque с поддержкой одной рукой за кисть.

Ученица в позе I arabesque на левой ноге. Ученик стоит вплотную позади нее, левой рукой держит ее за запястье левой руки, правой — снизу за кисть правой руки, ладонь в ладонь

Приняв исходное положение и установив ученицу на пальцах, ученик приставляет стопу своей правой ноги к носку ее опорной ноги сзади. Сделав *demi plié* на правой ноге и выставив левую ногу вперед для упора, ученик отпускает ее левую руку, свою же правую, плотно прижатую к груди, медленно разгибает в локте и опускает ученицу в «падающее» положение (рис. 50).

Возврат в исходное положение ученик производит резким рывком правой руки, подтягивает ученицу к себе и удерживает ее двумя руками за талию или за запястья обеих рук.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПРИЕМЫ ВОЗДУШНОЙ ПОДДЕРЖКИ

В процессе изучения приемов воздушной поддержки партнеры должны вырабатывать чувство взаимного темпа.* Это обеспечивает легкость и чистоту исполнения дуэтного танца.

Преподаватель должен оградить учеников от возможных травм при изучении воздушных поддержек. Ему следует приходить на урок с хорошо продуманным объяснением материала. Если в комбинацию включен новый прием поддержки, еще не пройденный в классе, то при его объяснении необходимо сначала дать задание ученице, а затем ученику, потому что, как правило, его действия зависят от ее действий. После объяснения нового и сложного упражнения нужно его проделать с каждой парой отдельно.

Ученики должны соблюдать в классе строгую дисциплину и творческую сосредоточенность, так как от невнимательности ученика чаще всего происходят травмы.

Не нужно увлекаться излишней продолжительностью и быстротой исполнения комбинаций, перегружать ее сложными подъемами, повторять ее более двух-трех раз подряд.

При изучении сложных подъемов и бросков** необходимо применять страховку. Страховый должен стоять рядом с исполняющими сложный прием и в случае срыва обеспечить безопасность ученицы. Приемы страховки в каждом отдельном случае объясняются в примерах.

* Темп определяет степень скорости движения. В балетном дуэте существует внутренний взаимный темп партнеров, он достигается технической слаженностью, подготовленностью и должен всецело подчиняться музыкальному темпу.

** Во время броска ученик подбрасывает ученицу вверх и ловит ее. Она либо меняет свое положение в воздухе, либо остается в той же позе.

При подъемах ученицы на плечо, на грудь, на вытянутые руки вверх ученик не должен прогибать корпус в пояснице, его спина всегда остается прямой, так как поясница и колени наиболее уязвимы при нарушении правил в подъемах и больших прыжках.

В учебной практике ученикам запрещается производить подъемы только за счет своих физических сил. Нужно научить поднимать ученицу, предельно используя ее прыжок, и затрачивать при этом минимум усилий.

Не следует разрешать ученикам самостоятельно проделывать сложные упражнения, не пройденные в классе.

В балетной среде бытуют определения: «удобная» ученица в подержках и «неудобная» или тяжелая, но «удобная», легкая, но «неудобная».

Под словом «удобная» подразумевается ученица, обладающая хорошими профессиональными данными, владеющая формой и техникой классического танца, смелая, ловкая, доверяющая партнеру, умеющая быстро найтись в любом затруднительном положении.

На уроке ученица должна выполнять заданное преподавателем движение предельно четко, в соответствии с правилами сольного классического танца. Все ее мышцы должны быть сильно напряжены, этим она значительно облегчает подъем.

Если ученица находится на вытянутых вверх руках ученика, она не должна самостоятельно исправлять или подправлять свою позу, а также находить равновесие-баланс.

Сигнал к началу подъема или прыжка подается незаметно для зрителя кем-нибудь из партнеров, в зависимости от приема поддержки и положения, в котором оказываются исполнители. Главным качеством партнеров в воздушных подержках является умение уловить начало движения и скоординировать свои действия.

Ученица должна рассчитывать свой разбег и прыжок так, чтобы не «перелетать» ученика. Траектория ее полета заканчивается точно в его руках, на его плече, на его груди и т. д.

Выполнение всех перечисленных правил облегчает большую физическую нагрузку, которую несет в дуэте ученик.

МАЛЕНЬКИЕ ПРЫЖКИ И НЕБОЛЬШИЕ ПОДЪЕМЫ ДО УРОВНЯ ГРУДИ И ПЛЕЧ

Все без исключения маленькие прыжки, существующие в классическом танце — *temps levé, sauté, changement de pieds, assemblé, jeté, jeté fermé, jeté entrelacé, sissonne, sissonne fermée, sissonne fondue, soubresaut, pas de chat, pas de basque, cabriole* и др., — обязательно изучаются с поддержкой. Прыжки изуча-

ются в той же последовательности, что и в сольном танце, то есть прыжки с двух ног на две, с двух на одну, с одной на другую и с одной на ту же. Ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию, за две руки, за одну руку.

Ученик должен стремиться к легкости подъема и предельно смягчать приземление ученицы.

Любому прыжку предшествует *demi plié*. Все *demi plié* ученица делает по едва заметному сигналу ученика. Он слегка нажимает руками на ее талию, как бы заставляя ее перейти в *demi plié*. Приседая одновременно с ученицей перед началом подъема, он должен поднимать ее только вверх, не толкать ее от себя вперед, а также не притягивать к себе назад.

После прыжков с переменой ног всегда меняется положение плеч (*épaulement*), ученик содействует этому, поворачивая корпус ученицы в нужном направлении.

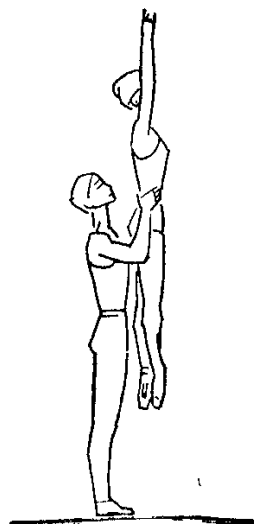
В *temps levé sauté* нужно научить ученика во время прыжка ученицы переносить ее вперед, в сторону или назад.

В прыжках *sissonne fermée*, *pas ballonné* и т. п. с продвижением вперед, в сторону или назад ученику необходимо двигаться вместе с ученицей и после каждого прыжка мягко опустить ее на пол в устойчивое положение. Поддерживая ученицу во время *pas ballonné*, ученик, как правило, находится не за ней, а рядом, справа или слева от нее.

Прыжки с поддержкой двумя руками за талию

Пример 1. *Changement de pieds*.

Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик — за ученицей, обе руки на ее талии.



51. *Changement de pieds* с поддержкой двумя руками за талию

В момент *demi plié* ученицы ученик приседает одновременно с ней и, не отрывая своих рук от ее талии, поворачивает ладони так, чтобы пальцы его рук были обращены вверх (рис. 51).

Такое положение рук ученика характерно для большинства подъемов и прыжков с поддержкой ученицы за талию. Затем ученица делает *changement de pieds*, а ученик поднимает ее и мягко опускает на пол в *demi plié*.

Пример 2. *Pas assemblé* (с продвижением в сторону).

Ученица в пятой позиции, правая нога сзади, руки в подготовительном положении. Ученик — за ученицей, ближе к ее правому плечу. Обе руки на ее талии (рис. 52).

Одновременно оба партнера делают *pas glissade* с правой ноги по диагонали в точку 2. Затем ученица переходит в прыжок *pas assemblé*, а ученик поднимает ее, немного проносит в направлении точки 2 и, удерживая на руках, мягко опускает на пол в пятую позицию.

Корпус ученицы во время *pas assemblé* повернут правым боком к точке 2, поэтому ученик в момент подъема должен строго сохранять это же положение.

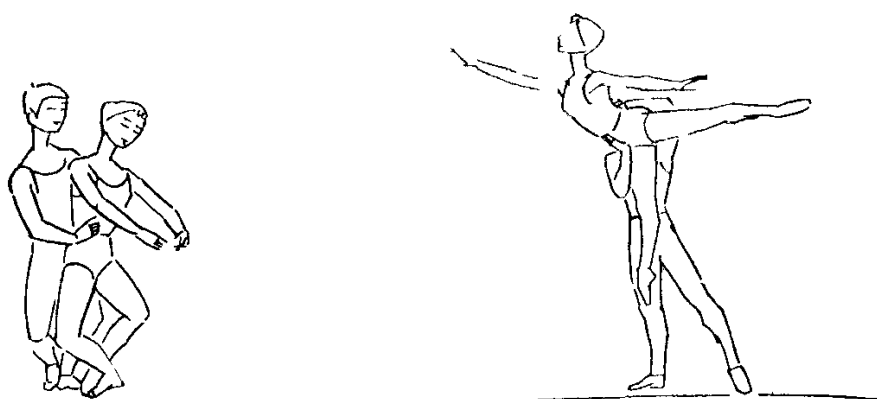
Пример 3. *Sissonne* с завершением в позе *I arabesque*.

Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик — за ней, руки на ее талии.

В момент *demi plié* он приседает одновременно с ней и сдвигает свои руки по линии ее пояса: правую чуть вперед, поворачивая кисть пальцами вверх, левую чуть назад и выше к левой лопатке, так же поворачивая кисть пальцами вверх. Такое смещение рук дает возможность зафиксировать в воздухе правиль-

52. *Grand assemblé* с поддержкой двумя руками за талию





53 Sissonne с завершением в позе I arabesque с поддержкой двумя руками за талию

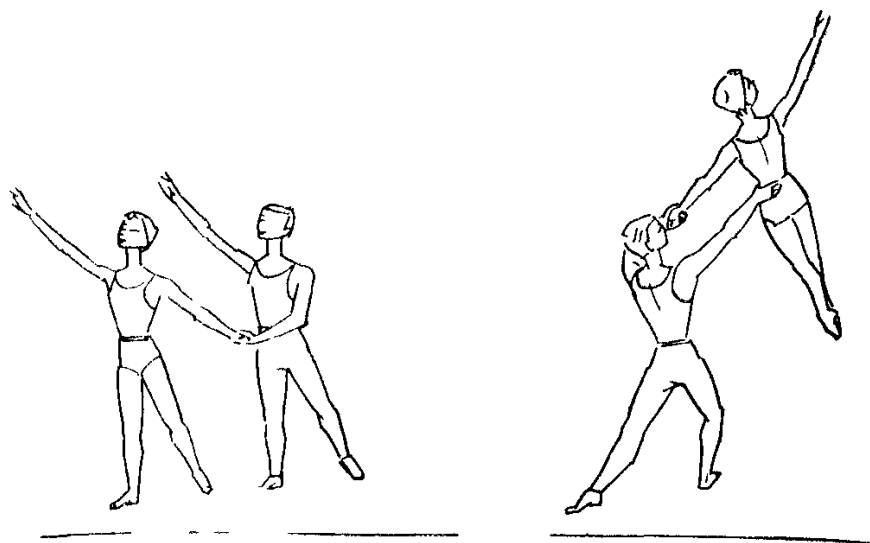
ное положение позы I arabesque и делает удобным подъем (рис. 53). Затем, одновременно с ее прыжком, он поднимает ее и мягко опускает на пол, на правую ногу, в позу I arabesque.

При первоначальном изучении прыжка не следует делать подъем высоким. Важнее увеличить прыжок в длину. Описанное смещение рук ученика при поддержке характерно для прыжков *grand jeté*, *sissonne soubresaut*, *cabriole* в позах I, II, III, IV arabesques и др.

Прыжки с поддержкой за обе руки и комбинированные приемы

Пример 1. *Большое assemblé с поддержкой ученицы одной рукой за руку, другой — с упором в ее бок.*

Ученица на правой ноге в позе I arabesque (на полу), лицом к точке 2. Ученик — за ней, на расстоянии одного шага. Лево́й



54 Grand assemblé с поддержкой одной рукой за руку, другой — за талию

рукой он держит ее левую кисть снизу, ладонь в ладонь, его правая рука вытянута вперед по третьей позиции, левая нога отставлена назад (рис. 54).

Ученица делает *pas chassé* и *tombé* на левую ногу, а затем большое *assemblé* по диагонали в точку 6, прыгая только вверх. В момент *pas chassé* ученик кладет кисть своей правой руки на ее левый бок (пальцами вверх) и одновременно продвигается с ней *pas chassé*. После этого он делает большой шаг левой ногой и заканчивает движение большим выпадом на правую. В момент *pas assemblé* ученик правой рукой, выпрямленной в локте, толкает летящую в воздухе ученицу от себя вверх; левой — тянет не очень сильно к себе (как бы натягивая тетиву лука). Этим приемом он предельно смягчает ее приземление.

Пример 2. Большое assemblé вокруг ученика с поддержкой ученицы за две руки.

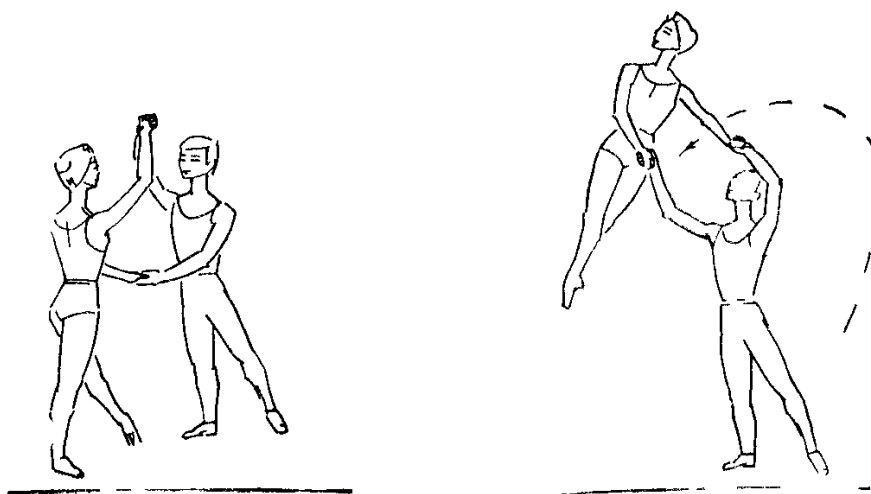
Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

Ученица поворачивается лицом к партнеру и поднимает правую руку в третью позицию. Ее ладонь обращена к нему.

Ученик также поворачивает кисть правой руки ладонью к ней и берет кисть ученицы ладонь в ладонь (рис. 55).

После *sissonne tombée* на левую ногу ученица делает *pas assemblé*. В момент броска правая нога ученицы проходит за спиной ученика к точке 3 так, чтобы *pas assemblé* закончилось справа от него.

В момент толчка ученицы от пола ученик резко вытягивает обе руки вверх, поднимает ее и помогает ей сделать *pas assemblé* вокруг себя. При этом ученик слегка подает корпус вперед. Ученица в момент *pas assemblé* должна пролететь за ним на предельно близком от него расстоянии.



В данном случае ученица заканчивает *pas assemblé* в пятую позицию, а затем делает поворот *soutenu* в левую сторону, во время которого ученик проводит ее руки через все три позиции, помогая ей повернуться.

В дальнейшем при изучении *pas assemblé* вокруг ученика в исходном положении партнеры находятся друг от друга на расстоянии трех-четырёх шагов, а их руки соединяются ладонь в ладонь в момент подхода.

Подходами могут быть *pas chassé*, *pas de bourrée* или др., но перед *pas assemblé*, как правило, следует *tombé*.

Пример 3. *Jeté entrelacé с поддержкой ученицы одной рукой за руку, другой — с упором под диафрагмой.*

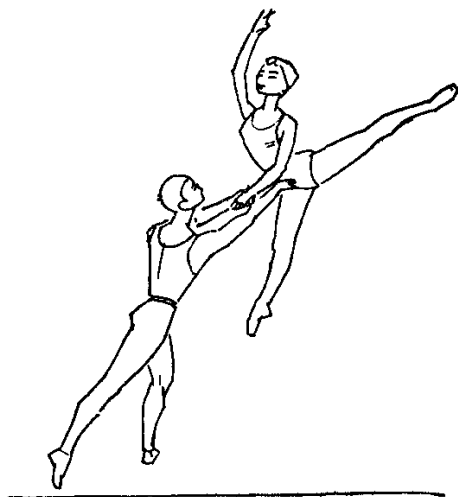
Исходное положение такое же, как в примере 1.

Ученица делает *pas chassé*, *tombé*, а затем *jeté entrelacé* по диагонали из точки 2 в точку 6. В момент *pas chassé* ученик поддерживает ее кистью правой руки под диафрагмой, концы пальцев обращены вниз. Левая рука ученика и левая рука ученицы в первой позиции.

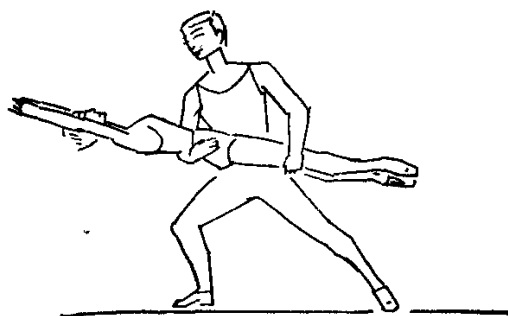
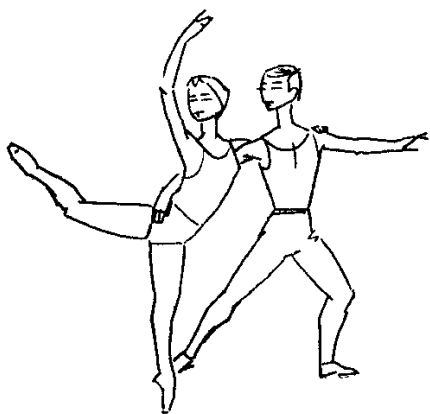
В момент прыжка ученик правой рукой старается поднять повыше корпус ученицы, в то время как его левая рука служит опорой для ее левой руки. Затем ученик усилием обеих рук предельно смягчает приземление ученицы. *Jeté entrelacé* заканчивается позой II *arabesque* или позой *attitude effacée* (рис. 56).

Этим же приемом поддержки следует пользоваться при изучении *fouetté sauté en tournant* с завершением в позе *attitude* и в другие позы. Исходные положения преподаватель должен варьировать.

Пример 4. *Переход ученицы из позы attitude effacée в горизонтальное положение на руках ученика.*



56. *Jeté entrelacé с поддержкой одной рукой за руку, другой — под диафрагму*



57 Переход от позы attitude effacée
в горизонтальное положение

Ученица стоит в позе attitude effacée на левой ноге, левой рукой, как бы обнимая ученика за шею, она опирается на оба его плеча. Ученик — лицом к точке 1 с левой стороны от ученицы, правой рукой поддерживает ее в охват за талию, левая во второй позиции (рис. 57).

Ученица опускается с пальцев в demi plié, правой ногой делает grand battement jeté вперед в точку 7 с прыжком, придавая своему корпусу горизонтальное положение спиной к полу и одновременно подтягивает левую ногу к правой.

В тот момент, когда она делает grand battement jeté, ученик правой рукой чуть подбрасывает ее вверх, а левой сверху подхватывает ее за правое бедро.

Ученица, переходя в горизонтальное положение, должна избежать «угла», то есть не фиксировать в воздухе вертикальное положение корпуса, а одновременно с броском ноги отклонить свой корпус назад.

Затем ученик усилием обеих рук и корпуса поднимает ученицу и придает ей в воздухе вертикальное положение. Он перемещает центр тяжести своего тела на левую ногу и разворачивает свой корпус так, чтобы ученица оказалась спиной к точке 7, приседает на левой ноге и ставит ученицу на пол. Носки ее

ног должны оказаться с внешней стороны его левой стопы. Первоначальная поза ученицы строго сохраняется на протяжении всего упражнения.

Прыжки с поддержкой одной рукой

В сценических дуэтах очень часто встречаются прыжки с поддержкой танцовщицы одной рукой за руку (за кисть или за запястье). Поэтому в учебные комбинации и этюды следует включать как можно больше различных прыжков с поддержкой за одну руку.

Пример 1. *Pas sissonne* в позе *I arabesque* с поддержкой за запястье одной рукой.

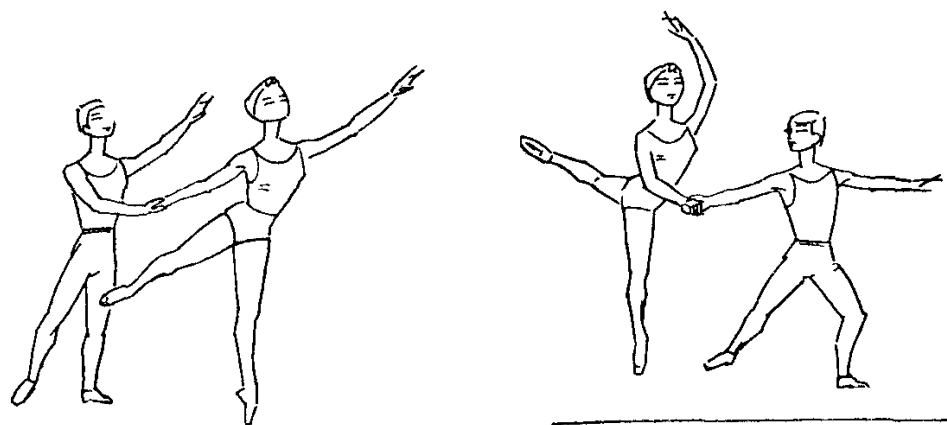
Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик — за ней в такой же позе. Оба одновременно делают *pas sissonne tombée* на правую ногу. Затем ученица одна исполняет *pas sissonne* в позе *I arabesque*.

Ученик в этот момент поддерживает ее правой рукой за запястье правой руки. Потом ученица делает *failli* и *pas assemblé* в пятую позицию или другое движение.

Пример 2. *Grand fouetté sauté* ученицы с поддержкой одной рукой за руку.

Ученица в позе *I arabesque* (на полу) лицом к точке 8 на левой ноге. Ученик — за ней, на расстоянии одного шага, правой рукой держит кисть ее правой руки, ладонь в ладонь (рис. 58). Затем он чуть подтягивает к себе ее за руку, а она делает *pas chassé* по диагонали в точку 4 и в том же направлении *fouetté sauté* с завершением в позе *attitude croisée*.

В момент *grand fouetté* ученица опирается о его руку, что увеличивает ее прыжок. Первая позиция правой руки ученицы не должна нарушаться.



Небольшие подъемы

Пример 1. Из «падающего» положения.

Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в третьей позиции. Ученик позади нее. Сделав выпад на правую ногу и опустив ученицу в «падающее» положение на сгиб локтя правой руки, ученик кистью левой руки охватывает сверху бедро правой ноги ученицы и поднимает ее так, чтобы она оказалась в горизонтальном положении на его руках (см. рис. 57). После чего он ставит ее на пол, на обе ноги (прием описан выше).

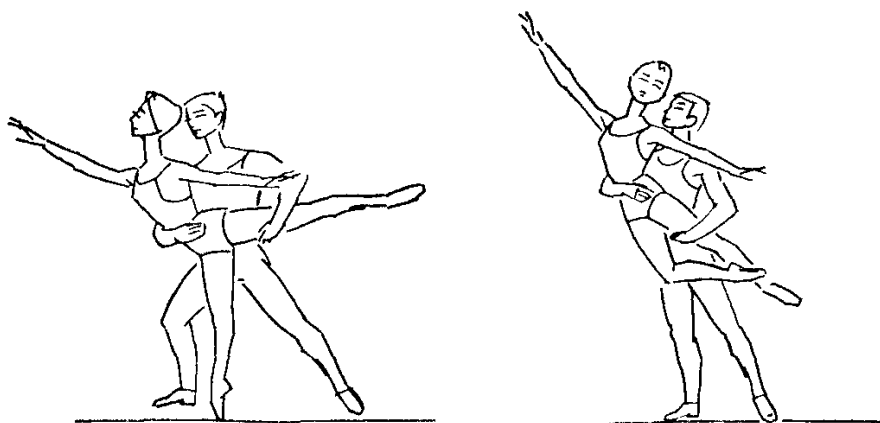
Пример 2. В позе *I arabesque*.

Ученица в позе *I arabesque* на пальцах правой ноги. Ученик позади нее, обе руки на ее талии.

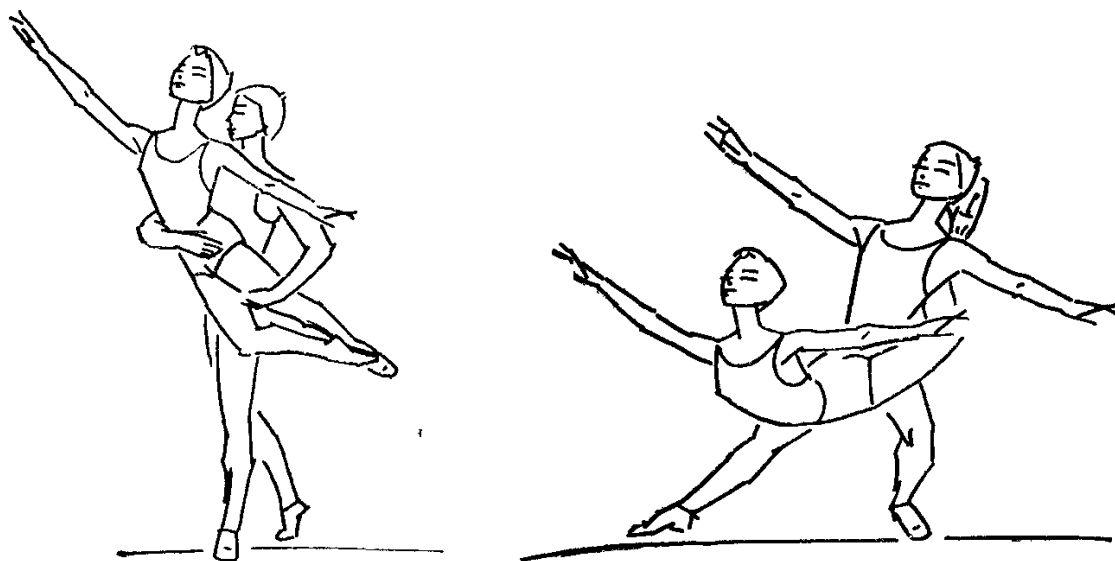
Немного присев, он охватывает правой рукой ее талию снизу так, чтобы концы его пальцев оказались на ее левой тазовой кости, а кистью левой руки охватывает ее левое бедро сверху, за среднюю его часть (рис. 59).

Затем, выпрямляясь на обеих ногах, поднимает ученицу и перемещает центр тяжести своего корпуса на правую ногу. Одновременно с подъемом ученица подводит носок опорной ноги к средней части голени другой ноги спереди или сзади. Поднимая ученицу, ученик не должен нарушать ее позы. Во время подъема ученица мягко отклоняет корпус и голову назад.

Возвращение ученицы в исходное положение производится в следующем порядке: ученик еще больше переводит центр тяжести корпуса на правую ногу и немного приподнимает ученицу, а она в этот момент опускает правую ногу. Далее он приседает на правой ноге, не наклоняя корпуса вперед, и как только она коснулась пола, переводит руки на ее талию — сначала левую, а затем правую.



59 Подъем в позе *I arabesque*



60 Позиция «ласточка» на бедре партнера

Пример 3. «Ласточка»* на бедре ученика.

Ученица в позе I arabesque на руках ученика.

Он приподнимает ее и опускает на свое левое бедро, предварительно присев на левой ноге и вытянув вперед правую для упора в направлении точки 2.

В момент, когда ученик приподнимает ученицу, она вытягивает правую ногу и, присоединив ее к левой, принимает позу «ласточка». Прежде чем положить ученицу к себе на бедро, он разворачивает свой корпус таким образом, чтобы ученица оказалась у его левого бока, а не перед ним (рис. 60).

Ее ноги, сильно согнутые в коленях, касаются пятками его левой лопатки. Благодаря этому упору она и держится на его бедре. Почувствовав упор в лопатку, ученик отклоняет свой корпус назад и тем самым поддерживает ученицу, не давая ей упасть вперед. В начале изучения его руки остаются на ее талии, затем они раскрываются: левая — в сторону, правая — вперед.

Возвращая ученицу в первоначальное положение, ученик подводит правую руку под ее талию, левой поддерживает ее в охват за левое бедро. Выпрямляясь на обеих ногах, он ставит ученицу на пол в позу I arabesque.

Пример 4. I arabesque на бедре ученика.

Ученица спиной к точке 4, на левой ноге, правая, носком касаясь пола, вытянута вперед; правая рука во второй позиции, левая в первой, ладони обращены вниз.

* «Ласточка» — поза ученицы. Ее корпус сильно прогнут, голова запрокинута назад, ноги согнуты в коленях, голени перекрещиваются, руки выпрямлены в локтях и отведены назад по второй позиции. Позиция напоминает ласточку в полете.

Ученик впереди ученицы, на расстоянии двух шагов от нее, стоит на левом колене правым боком к ученице, правая рука в третьей позиции, левая — во второй, ладонью вниз.

Его правое бедро должно быть перпендикулярно диагонали из точки 4 в точку 8.

Ученица делает шаг правой ногой, а затем, поставив левую ногу на правое бедро ученика (вплотную к его корпусу), встает в позу I arabesque. Он поддерживает ее двумя руками за талию так, чтобы правая рука оказалась на пояснице, левая — под диафрагмой (рис. 61).

Эта поза также изучается с поддержкой ученицы за две руки (рис. 62).

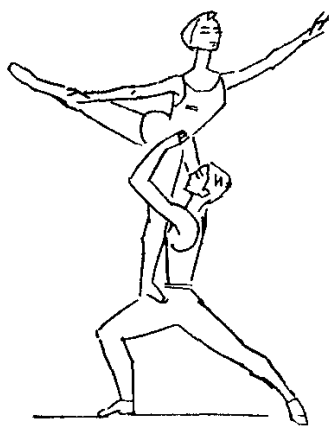
Если ученица принимает позу I arabesque на бедре ученика с прыжка, ее подходом будет *pas couru* или *pas glissade*, а прыжком — *jeté*. Ученица должна вскочить на бедро ученика, рассчитав движение так, чтобы самостоятельно устоять.

Если ученица прыгает на бедро ученика, он может не вставать на колено, а просто сделать большой выпад с таким расчетом, чтобы его бедро и корпус образовали прямой угол. Если ученица прыгает на его правое бедро, то его левая нога отставлена к точке 8 для упора, если на левое бедро, то правая — отставлена к точке 2.

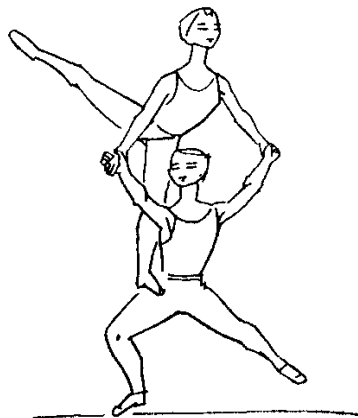
Возвращение ученицы на пол изучается в различных вариантах.

Например, ученица, стоя на бедре ученика, принимает позу *effacée* (делая правой ногой *passé*), затем «падает» на правую ногу в направлении точки 2 и оказывается на полу в позе I или II arabesques. Ученик, поддерживая ученицу двумя руками за талию, предельно смягчает приземление.

Или ученица, стоя на бедре ученика и сохраняя позу I arabesque, «падает» в направлении точки 8, он охватывает ее



61 Поза I arabesque на бедре партнера с поддержкой двумя руками за талию

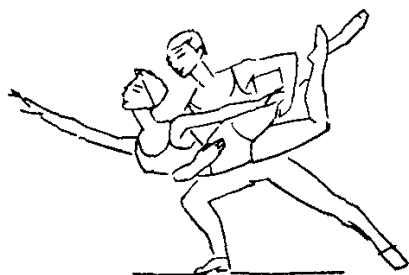


62 Поза I arabesque на бедре партнера с поддержкой за руки

левой рукой за талию снизу, правой — за бедро ее правой ноги сверху, а затем ставит на пол.

Пример 5. «Рыбка» с поддержкой за руку.

Ученица сидит на полу лицом к точке 2. Ученик стоит перед ней на расстоянии двух шагов в произвольной позе. Он делает выпад на левую ногу к ученице и протягивает ей правую руку ладонью вверх. Она кладет кисть правой руки сверху в его ладонь. Ученик делает рывок к плечу и подтягивает ученицу к себе. В этот же момент она отталкивается от пола сначала левой, а затем, перейдя на правую, и правой ногой. Сразу же после прыжка она отпускает руку ученика и принимает позу «рыбка». Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро (рис. 63).



63 Позиция «рыбка» на руках партнера

Рывку предшествует едва заметный обратный толчок в руку ученицы, который делается, как правило, за тактом. Этот сигнал обеспечивает координацию и единый темп партнеров. Ученица не должна самостоятельно начинать движение, подтягиваясь на руке, и сгибать руку в локте до и во время рывка.

Этот прыжок изучается и с поворотом ученицы в воздухе так, чтобы она оказалась на руках ученика спиной к полу.

Неполный поворот на руках с подбрасыванием в воздух

В поворотах подобного типа ученик поворачивает ученицу к себе, а не от себя. Ниже приводится один пример, как наиболее характерный в учебном процессе.

Пример. *I arabesque* на руках ученика.

Ученик, чуть присев, слегка подбрасывает ученицу с поворотом вверх. В этот момент она резким движением переводит руки в третью позицию; правую ногу вытягивает в пятую позицию и делает поворот на 180° в левую сторону, придавая своему корпусу горизонтальное положение (спиной к полу).

Ученик должен подхватить ученицу левой рукой за правое бедро сверху, а правой — под поясницу.

Возвращение ученицы на пол объяснено в «Небольших подъемах».

Поворот изучается в другой последовательности, то есть из горизонтального положения спиной к полу с завершением в позе I arabesque.

Прыжки на руки

Пример 1. *Jeté entrelacé на руки ученика с завершением в позе «рыбка».*

Ученица в позе I arabesque лицом к точке 2.

Ученик позади нее, на расстоянии двух шагов по диагонали из точки 2 в точку 6 в позе, заданной преподавателем.

Ученица делает pas chassé, tombé на левую ногу, а затем jeté entrelacé по диагонали в точку 6 и принимает в воздухе позу «рыбка».

В момент jeté entrelacé ученик перемещает центр тяжести корпуса на правую ногу и вытянутой вперед правой рукой, обращенной ладонью вверх, подхватывает ученицу за талию так, чтобы концы пальцев оказались на ее левой тазовой кости.левой рукой сверху он охватывает ее левое бедро. Ученица должна рассчитать свой подход и прыжок так, чтобы он закончился точно на руках ученика.

Четкость исполнения jeté entrelacé обеспечит легкость и чистоту поддержки.

Пример 2. *Прыжок на руки ученика с завершением в горизонтальном положении спиной к полу.*

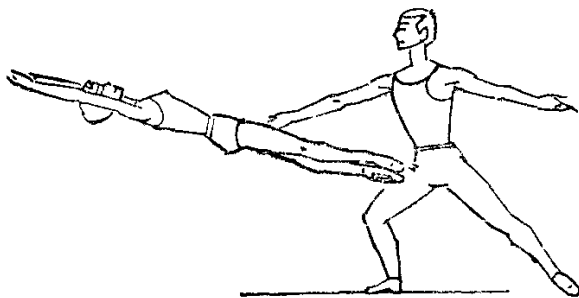
Ученица — спиной к точке 3, на левой ноге, поза croisée вперед на полу.

Ученик — лицом к точке 1, на расстоянии трех-четырех шагов от ученицы, по линии из точки 3 в точку 7. Поза задана преподавателем.

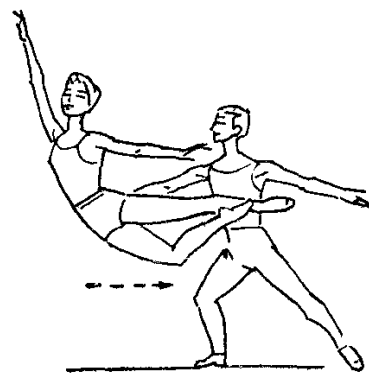
Ученица делает по направлению к ученику pas glissade и, сильно оттолкнувшись левой ногой от пола, придает корпусу горизонтальное положение. Ее руки принимают третью позицию (рис. 64).

Переходя в горизонтальное положение, ученица должна строго следить за правильностью линии, ее корпус не должен перегибаться назад и провисать.

В момент pas glissade ученик делает выпад на правую ногу, наклоняет корпус по направлению к ученице и в «полете» подхватывает ее правой рукой под поясницу, левой — сверху за бедро правой ноги.



64. Момент прыжка (горизонтальное положение)



65. Grand fouetté sauté к партнеру

В начале обучения ученица опирается левой рукой на оба его плеча, охватив его за шею.

Прыжок изучается с различных подходов: с *pas de bourrée*, с *pas sougu* и др. Каждый раз ученица должна рассчитывать свой подход и прыжок так, чтобы не «перелетать» ученика.

Пример 3. *Grand fouetté sauté* на руки ученика с завершением в позе «рыбка».

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

Ученица делает *pas glissade* и, бросив вперед (к точке 7) левую ногу, *grand fouetté sauté* с окончанием в позе *I arabesque*.

Ученик подхватывает ее в воздухе: правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро сверху. На руках ученика она принимает позу «рыбка».

В этом прыжке очень важно, чтобы ученица, закончив в воздухе *fouetté*, продолжала бы свой полет к ученику спиной. По завершении прыжка ее лопатки должны быть плотно прижаты к его груди (рис. 65).

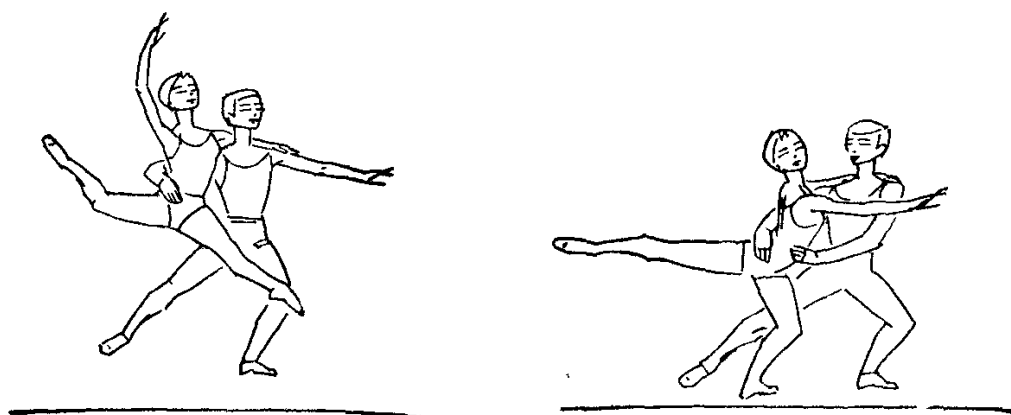
Пример 4. *Grand jeté* на руки ученика с фиксацией позы в полете (с поддержкой одной рукой в охват за талию).

Ученица — в верхнем правом углу, спиной к точке 4, на левой ноге в позе *croisée* вперед на полу.

Ученик — в центре зала, лицом к ученице, на расстоянии четырех-пяти шагов от нее, в заданной преподавателем позе.

Ученица делает *pas sougu*, а затем большое *jeté* в позе *attitude effacé* к точке 8, рассчитав свой подход и прыжок так, чтобы полет закончился точно в руках ученика.

В момент *pas sougu* ученик делает выпад вперед на правую ногу и правой рукой, вытянутой вперед, подхватывает летящую к нему ученицу за талию. Левая его рука остается во второй позиции.



66. Grand jeté с завершением в позе II arabesque с поддержкой одной рукой в охват за талию

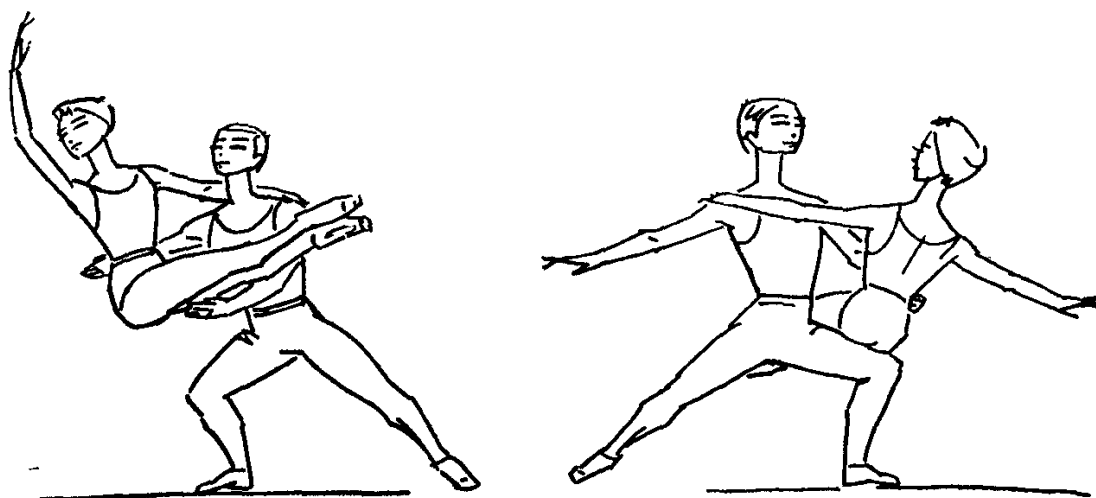
Прыгая к ученику, ученица левой рукой, охватив его за шею, сильно опирается на оба его плеча (рис. 66).

Поймав ученицу, ученик двигается с ней по диагонали к точке 8, совершая два, три и более поворотов.

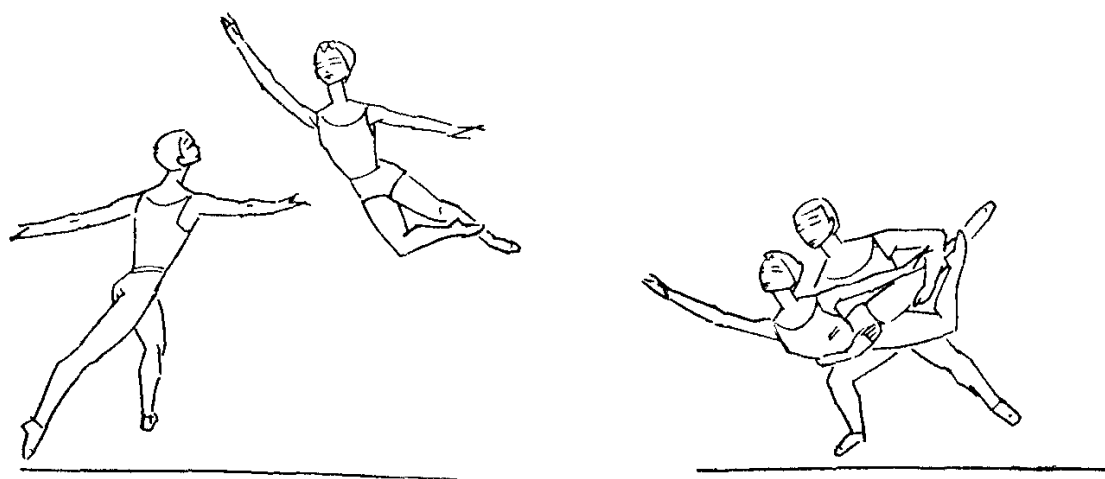
Движение завершается остановкой в позе II arabesque в demi plié (ученик слегка придерживает ученицу левой рукой). Или в момент последнего поворота ученица подводит правую ногу к левой, а ученик сажает ее к себе на бедро (рис. 67).

Пример 5. Прыжок ученицы с разбега на руки ученика с завершением в позе «рыбка».

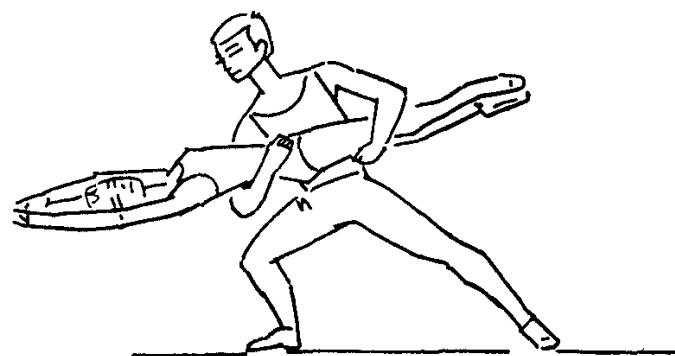
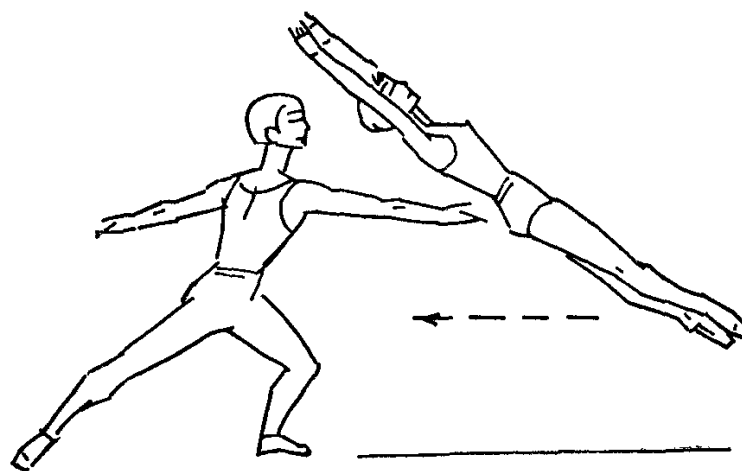
Ученица — в левом верхнем углу спиной к точке 6, в позе, заданной преподавателем. Ученик — в центре зала, лицом к ней, на расстоянии пяти-шести шагов от нее, в заданной позе.



67. Вариант завершающего положения grand jeté



68. Прыжок с завершением в позе «рыбка»



69. Прыжок с завершением в положении «спиной к полу»

Ученица разбегается, делает на ходу маленькое *pas assemblé* с правой ноги и, сильно оттолкнувшись двумя ногами от пола, прыгает к ученику, принимая в полете позу «рыбка».

Прыжок нужно делать с таким расчетом, чтобы полет был направлен главным образом в высоту, к правому плечу ученика. Траектория полета заканчивается точно на его руках.

В момент прыжка ученик делает выпад на левую ногу и, протянув вперед правую руку, подхватывает ученицу снизу за талию, левой рукой — за ее левое бедро (рис. 68).

Поймав ученицу, ученик перемещает центр тяжести своего корпуса с левой ноги на правую, смягчая завершение полета.

В начале обучения прыжок делается с двух ног, то есть с *pas assemblé*, а в дальнейшем с одной — с *pas saissonne*.

Страхующий стоит лицом к ученику, на расстоянии одного шага, и держит левую руку над торсом ученицы.

По усвоении данного прыжка, следует завершать его в горизонтальном положении (спиной к полу). Ученица, прыгая, делает в воздухе поворот на 180° влево, а ученик подхватывает ее правой рукой под поясницу, левой — за правое бедро (рис. 69).

Этот прыжок с левой ноги не изучается.

БОЛЬШИЕ ПРЫЖКИ, ПОДЪЕМЫ НА ГРУДЬ И ПЛЕЧИ

В тех случаях, когда поза ученицы зафиксирована на груди или на плече ученика, ему необходимо приобрести навык двигаться с ней, пронося ее по прямой, по кругу, поворачиваться на месте, делая один, два, три и более поворотов.

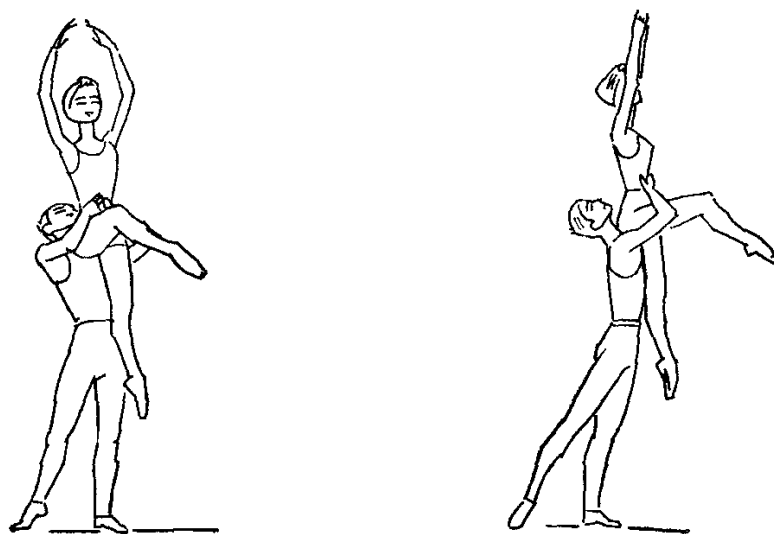
Подъемы на грудь и плечи

Пример 1. Подъем ученицы на грудь и плечо с завершением в положении «сидя».

Ученица — в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик — за ней, руки на ее талии.

Ученица встает на пальцы, сохраняя пятую позицию (правая нога впереди), и чуть раскрывает руки в стороны, затем, спускаясь с пальцев, переходит в *demi plié* и сильно прыгает вверх (как при *changement de pied*). Руки ее при этом переходят в третью позицию. В дальнейшем положение рук может быть различным, в зависимости от задания преподавателя.

Ученик приседает вместе с ученицей и, в момент ее прыжка, сильно вскидывает ее вверх. Затем, сделав шаг вперед, подставляет ей грудь и переводит руки с ее талии под диафрагму, ладонь на ладонь, сильно сжав ее бедра локтями (рис. 70).



70 Положение «сидя» на груди партнера

Для того чтобы принять положение «сидя», ученица должна немного прогнуть поясницу, торс держать прямым и не наклонять головы вперед. Правая нога ученицы поднята вперед на 90° (croisé) и чуть согнута в колене, левая либо вытянута, либо также согнута в колене.

Затем ученик переводит свои руки на ее талию и мягко опускает ее на пол. Она выпрямляет корпус, подав оба бедра вперед, и, скользя по груди ученика, возвращается на пол, на одну или обе ноги.

Принцип подъема ученицы на грудь и плечо один и тот же. При подъеме на правое плечо правая рука ученика остается на талии сбоку, а левая — переходит под диафрагму ученицы. При подъеме на левое плечо левая рука остается на талии, а правая переходит под диафрагму (рис. 71).

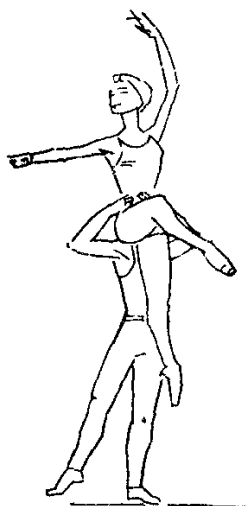
Если ученица в тюнике (пачке), то ученик при подъеме на грудь или плечо не должен сжимать ее локтями, чтобы не смять ее костюм.

Пример 2. Подъем ученицы на плечо с завершением в положении *attitude allongée*.

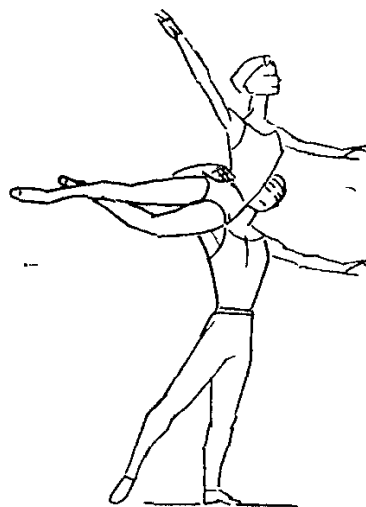
Исходное положение точно такое же, как и в первом примере.

В момент прыжка ученицы ученик вскидывает ее вверх, одновременно делая шаг вперед, и подставляет правое плечо. Его правая рука остается на ее правом боку, а левая переходит под диафрагму. Его голова чуть отклонена влево и плотно прижата к ее левому боку (рис. 72).

Ученица принимает на плечо ученика позу *attitude allongée*. Ее левая нога, согнутая в колене, не выворотна в тазобедрен-



71 Положение «сидя»
на плече партнера



72 Attitude allongé
на плече партнера

ном суставе. Ученица лежит левым бедром на плече ученика. Носок ее левой ноги касается правой под коленом.

В дальнейшем ученик поддерживает ученицу только правой рукой, а левую раскрывает во вторую позицию.

Пример 3. Подъем ученицы на плечо с поддержкой за обе руки.

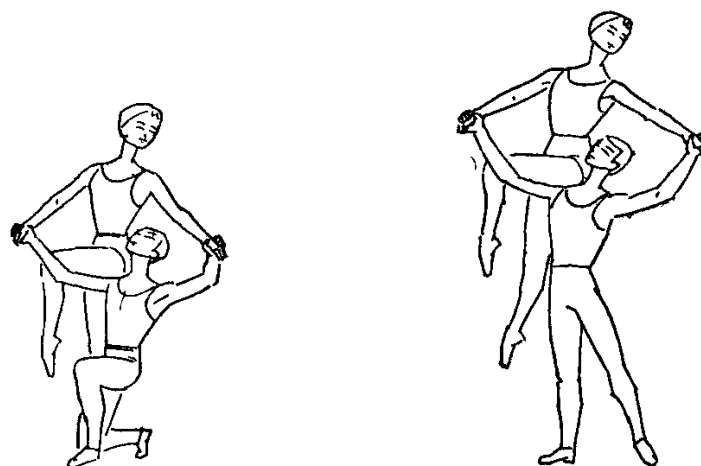
Ученица стоит на правой ноге, на пальцах, левая — *croisé* вперед, не выворотна, согнутым коленом обращена к точке 3. Правая рука в первой позиции, ладонью вниз, левая — во второй, тыльная сторона кисти повернута к точке 1 (предельная пронация).

Ученик — рядом, слева от ученицы, лицом к точке 1. Кистью правой руки, повернутой ладонью вверх, он держит кисть ее правой руки (ладонь в ладонь), кистью левой руки, согнутой в локте, повернутой ладонью к точке 1, держит кисть ее левой руки (ладонь в ладонь) (рис. 73).

Затем ученик опускается на правое колено (как можно ближе к ученице, но остается лицом к точке 1) и подставляет свое правое плечо под ее левое бедро. Она садится на его плечо верхом. Ее корпус остается в вертикальном положении, обе руки выпрямлены в локтях, а голова чуть повернута и наклонена влево.

Подъем нужно делать только за счет силы ног, корпус ученика должен быть абсолютно прямым.

Возвращение ученицы на пол изучается в следующих вариантах: ученик снова опускается на правое колено, а ученица встает на пол, на правую ногу; ученик делает выпад на правую ногу в сторону и немного наклоняет свой корпус в том же



73 Подъем на плечо с поддержкой за руки

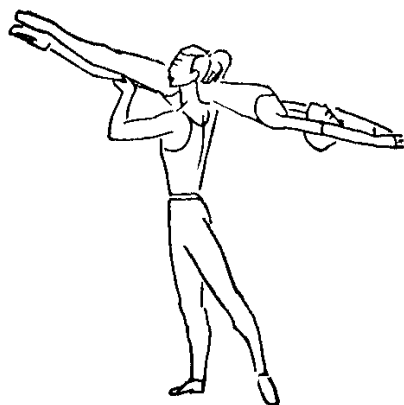
направлении, а ученица, соскользнув с его плеча, спрыгивает на пол в пятую позицию в *demi plié*.

Пример 4. *Подъем ученицы на плечо с завершением в положении «лежа» (спиной к полу).*

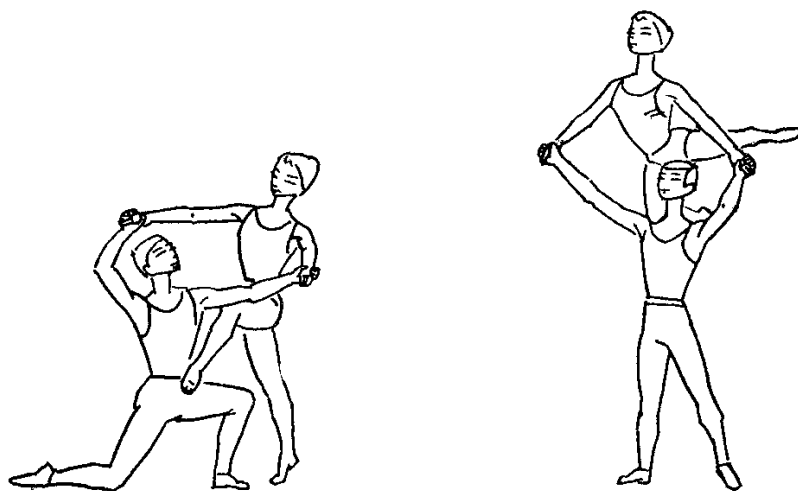
Вариант первый: ученица стоит в пятой позиции на пальцах, левая нога впереди, руки в третьей позиции; ученик — позади нее, опускается на правое колено, правой рукой охватывает ее талию, левая — во второй позиции.

Ученица перегибается назад и ложится на его правое плечо поясницей. В этом положении ученик, выпрямляя обе ноги, поднимается и поднимает ученицу.

Если он должен придать ей горизонтальное положение, то левой рукой снизу берет ее за левое бедро и приподнимает ее ноги до горизонтального положения (рис 74).



74 Положение «лежа спиной» на плече партнера



75 Пoзa I arabesque «стоя коленом» на плече партнера с поддержкой за руки

Вариант второй: ученица в позе «рыбка» на руках ученика. Он поднимает ее двумя руками к себе на правое плечо так, чтобы она оказалась на плече поясницей.

В сценической практике встречаются такие положения, когда танцовщица стоит на плече танцовщика коленом в какой-либо позе, а он поддерживает ее двумя руками за талию, или двумя руками за руки, или одной рукой за руку или за талию. Подъем производится различными приемами.

Пример 5. Подъем ученицы с завершением в положении «стоя коленом на плече».

Ученица стоит лицом к точке 1 в произвольной позе.

Ученик — рядом, с правой стороны от нее, на правом колене, также в произвольной позе. Он подает ей обе руки, правую — в третьей позиции, левую — во второй, ладонями вверх. Ученица кладет правую руку в правую руку ученика, а левую — в его левую, ладонь в ладонь. Затем ставит левую стопу на левое бедро ученика (вплотную к его торсу) и, опираясь на его руки, встает правым коленом на его правое плечо, левую ногу отводит назад, принимая позу I arabesque. Ее руки выпрямлены в локтях (рис. 75).

В момент, когда ученица ставит колено на плечо ученика, он встает и поворачивается лицом к точке 2, выпрямляя руки в локтях.

Возвращение ученицы на пол изучается в различных вариантах. Наиболее распространенный: ученик делает выпад на правую ногу, а ученица, опустив левую ногу, встает на его правое бедро и, вытягивая правую ногу, принимает позу I arabesque, затем возвращается на пол, как это описано в «Небольших подъемах», пример 3.

Прыжки на грудь и плечи

Исходное положение в последующих трех примерах одинаково. Ученица сидит на полу, ученик держит ее за руку. Подробное описание в «Небольших подъемах», пример 5 (см. рис. 38).

Пример 1 Прыжок ученицы на плечо в положение «лежа» (спиной к полу).

Ученик резким движением правой руки подтягивает ученицу к себе, наклоняясь вперед. Его корпус и правая нога сохраняют прямую линию.

Ученица сильно отталкивается от пола правой ногой и в прыжке делает полповорота влево с таким расчетом, чтобы оказаться на плече ученика спиной чуть ниже поясицы. Ее корпус принимает горизонтальное положение, руки переходят в третью позицию, ноги вытягиваются по пятой позиции (правая впереди).

Ученик подставляет ей правое плечо и подхватывает летящую к нему ученицу правой рукой за талию, левой под бедро левой ноги.

В тот момент, когда она достигает плеча ученика, его ноги должны «спружинить», то есть предельно смягчить ее «приход». Затем он придает ее позе любой ракурс (в зависимости от задания преподавателя). Корпус ученицы может остаться прямым или прогнутым в поясице (рис. 76).

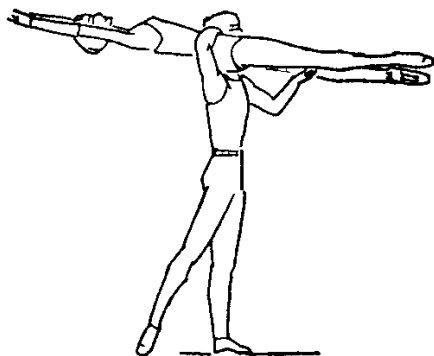
Пример 2. Прыжок ученицы на плечо с завершением в положении «сидя».

Ученик описанным приемом помогает ученице прыгнуть в воздух. Она поворачивается в прыжке влево и садится на его правое плечо, ее руки переходят в третью позицию, ноги сгибаются в коленях по шестой позиции.* Корпус ученицы и оба ее бедра образуют прямой угол. Правой рукой ученик подхватывает ее за правый бок, а левой — под диафрагму и, поворачиваясь лицом к точке 1, выпрямляет ноги (рис. 77).

Пример 3. Прыжок ученицы на плечо с завершением в позе «ласточка».

Сделав рывок правой рукой, ученик сразу же отпускает руку ученицы и мгновенно переводит свою руку под ее диафрагму.

* Шестая позиция (пятки вместе, носки вместе, подъемы вытянуты) применяется в народно-характерном и историко-бытовом танцах, она существует и в сценической практике классического танца, но в программу классического танца не включена



76 Положение «лежа спиной»
на плече партнера

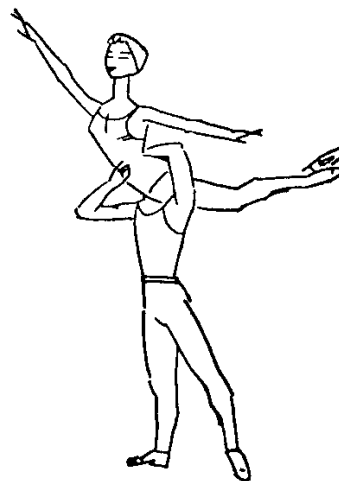
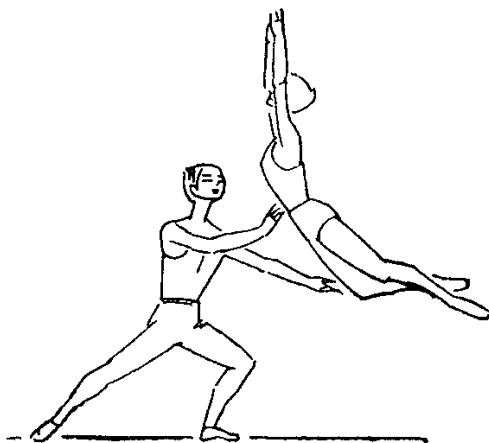


77. Положение «сидя»
на плече партнера

Его кисть с раскрытыми и обращенными вверх пальцами должна быть плотно прижата к торсу ученицы и удерживать ее корпус.

Ученица сильно отталкивается от пола правой ногой, прыгает вверх в направлении точки 2 и в полете принимает позу «ласточка». Руки через третью позицию она отводит назад (рис 78)

Ученик, сделав поворот на 180° вправо, подставляет летящей к нему ученице левое плечо, одновременно подхватывает ее левой рукой за оба бедра и делает с ней два-три шага по ходу прыжка, тем самым зрительно увеличивая протяженность полета.



78 Прыжок на плечо партнера с завершением в позе «ласточка»

Пример 4. Прыжок ученицы на плечо с завершением в положении «сидя» с поддержкой за обе руки.

Ученица стоит спиной к точке 8, на правой ноге, в позе *croisée* (на полу).

Правая рука в третьей позиции, ладонью обращена к ученику, левая — в первой, ладонью вниз.

Ученик — лицом к ученице на левой ноге, правая отставлена назад. Руки в таком же положении, как и у ученицы. Правой рукой он держит ее за правую руку, левой — за левую, ладонь в ладонь (рис. 79).

Ученица делает с левой ноги *pas souli* за его спиной, отталкивается правой ногой от пола и прыгает вверх, сильно опираясь при этом на его руки. Ее левая нога во время прыжка согнута в колене и поднята вперед на 90° (не выворотна). Свой подход и прыжок ученица должна рассчитать так, чтобы оказаться на правом плече ученика левым бедром, в положении «сидя».

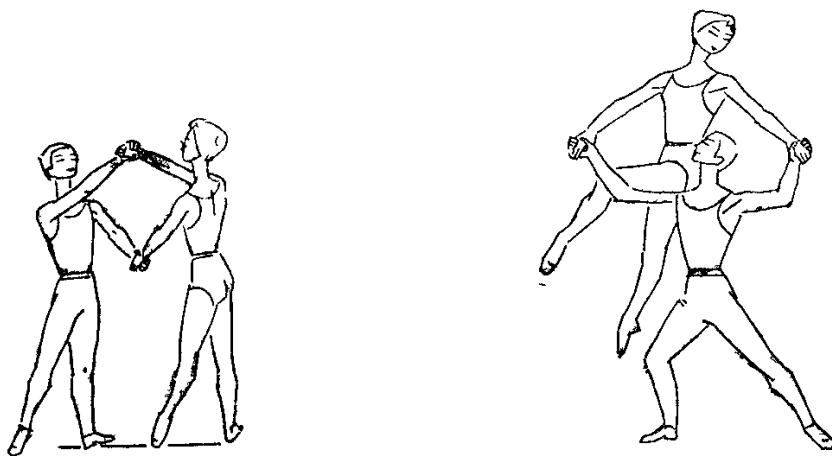
В момент прыжка ученицы, когда она находится за спиной ученика, он резким движением вытягивает руки вверх, одновременно приседает и, как только она оказывается на его плече, выпрямляет ноги.

Возвращение ученицы на пол описано в «Подъемах ученицы на грудь и плечи ученика», пример 5.

Пример 5. Прыжок ученицы на плечо (в законченной позе ученица «стоит» коленом на плече).

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

Ученица делает шаг левой ногой, затем *pas glissade* и, оттолкнувшись левой ногой от пола (за спиной ученика), пры-





80. Разновидность прыжка на плечо партнера

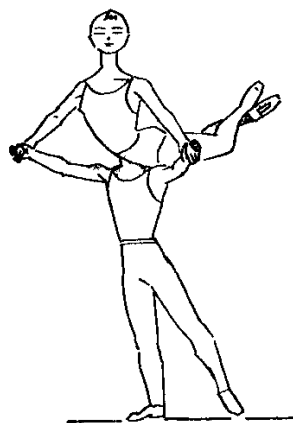
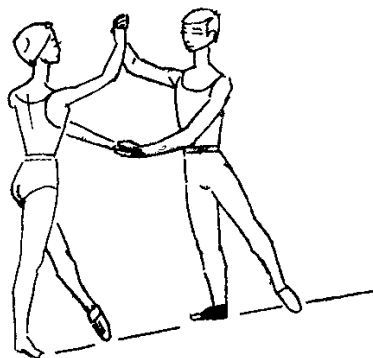
гает на его правое плечо так, чтобы оказаться на нем коленом правой ноги, левую поднимает назад (рис. 80).

Описание возвращения на пол см. в «Подъемах ученицы на грудь и плечи ученика», пример 6.

Пример 6. *Jeté entrelacé* на плечо с поддержкой за обе руки.

Ученица стоит спиной к точке 2, на правой ноге, левая вытянута вперед, носком касается пола. Правая рука в третьей позиции, кистью обращена к ученику, левая в первой, ладонью вниз.

Ученик — лицом к ней, на правой ноге, левая отставлена назад. Руки в таком же положении, как и у нее. Правой рукой он держит ее за правую руку, левой за левую, ладонь в ладонь (рис. 81).



81. *Jeté entrelacé* на плечо партнера с поддержкой за руки

С шага левой ногой ученица делает *jeté entrelacé* по диагонали в точку 6 с таким расчетом, чтобы средняя часть бедра ее правой ноги пришлась точно на левое плечо ученика, плотно прикасаясь к его шее. Левую ногу она быстро присоединяет к правой и принимает позу «ласточка».

Делая прыжок, ученица не должна перелетать ученика, чтобы не оказаться на его плече животом или тазовым поясом.

В момент прыжка ученицы ученик слегка приседает, не отводя своего левого плеча назад, резко вытягивает руки вверх (чуть вперед) и поднимается, как только почувствует на плече бедро ученицы. Он продолжает держать ее за обе руки, сохраняя корпус прямым.

Возвращая ученицу на пол, ученик опускается на правое колено, а она, опустив сначала одну, а затем другую ногу, встает на пол в пятую позицию за его спиной. Если ученица на правом плече ученика, он опускается на левое колено.

Прыжок *jeté entrelacé* на плечо ученика изучается с поддержкой и за одну руку.

В дальнейшем изучение таких прыжков, включенных в комбинации, производится из различных положений с разными подходами. Если ученица делает прыжок с разбега или оба партнера двигаются навстречу друг другу, их руки соединяются только перед самым прыжком.

Пример 7. Jeté entrelacé на плечо с поддержкой ученицы одной рукой под диафрагму, другой — за оба ее бедра.

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере, только ученик не держит ученицу за руки, а стоит лицом к ней на расстоянии двух шагов.

Ученица делает с левой ноги *pas chassé*, затем короткое *tombé* на левую ногу и *jeté entrelacé* по диагонали к точке 6 на левое плечо ученика (см. рис. 78).

Когда ученица делает *pas chassé*, ученик вытягивает правую руку вперед, пальцами вверх и поддерживает ее под диафрагму. В момент броска ее правой ноги, он, чуть присев, подхватывает левой рукой снизу оба ее бедра, не отводя левого плеча назад. Когда поза «ласточка» зафиксирована на его плече, он выпрямляет ноги и поворачивается лицом к точке 8.

Описание возвращения ученицы на пол см. в предыдущем примере.

Пример 8. Прыжок ученицы на плечо с завершением в позе «ласточка».

Ученица стоит в верхнем левом углу,* лицом к точке 2, на правой ноге, в позе *croisée* вперед, на полу.

* См. рис 1.

Ученик на расстоянии четырех-пяти шагов от нее (по диагонали из точки 6 в точку 2), лицом к ней.

Ученица разбегается, на ходу делает маленькое *pas assemblé* с правой ноги и, сильно оттолкнувшись от пола, прыгает к нему, принимая в воздухе позу «ласточка» с таким расчетом, чтобы оказаться на его левом плече бедрами обеих ног.

В момент *assemblé* он, вытянув вперед правую руку ладонью вниз, поддерживает ученицу под диафрагму, затем немного приседает, поворачивая свое левое плечо вперед и левой рукой снизу подхватывает оба ее бедра.

В дальнейшем ученица, разбегаясь, отталкивается от пола одной ногой, делает *pas sissonne*.

При первоначальном изучении этого прыжка страхующему нужно стоять лицом к ученику и, в случае необходимости, поддерживать левой рукой ученицу под диафрагму.

Пример 9. *Saut de basque на грудь ученика.*

Ученица стоит на левой ноге, в позе II *agabesque*, на полу, лицом к точке 1.

Ученик — за ней на расстоянии трех-четырех шагов, в такой же позе.

Ученица делает *pas chassé*, а затем *saut de basque* в направлении к нему с таким расчетом, чтобы ее прыжок завершился положением «сидя» на его груди. В отличие от сольного танца она не должна сильно забрасывать по ходу движения левую ногу, чтобы не ударить ученика.

В момент ее прыжка ученик немного приседает, раскрывает обе руки в стороны, делает шаг вперед, подставляет грудь и подхватывает ученицу при ее взлете.

Ее поза и положение его рук такие же, как и при подъеме на грудь с места.

Пример 10. *Saut de basque на плечо ученика.*

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

В задании ученицы никаких изменений нет, за исключением того, что она свой прыжок *saut de basque* завершает на плече ученика. Он во время ее прыжка подставляет ей правое плечо.

Пример 11. *Прыжок ученицы на плечо с завершением в положении «сидя».*

Ученица стоит спиной к точке 2, на левой ноге, в позе *stoisée* вперед, на полу. Ученик — лицом к ней, на расстоянии трех-четырех шагов, в условной четвертой позиции *stoisé* (она значительно шире обычной, и центр тяжести корпуса перемещен на левую, стоящую впереди, ногу). Правая рука вытянута вперед, левая — в сторону. Руки на уровне плеч, ладонями вверх (рис. 82).

Ученица делает *pas sougi* с правой ноги, а затем, сильно оттолкнувшись от пола левой ногой, прыгает на правое плечо ученика, переводя обе руки в третью позицию. Сесть на плечо нужно вплотную к шее, корпус держать вертикально, слегка прогнув его в пояснице.

В момент прыжка ученицы ученик чуть приседает и, не отводя правого плеча назад, принимает на него «летающую» ученицу.

Если она возвращается на пол с правого плеча ученика (за его спиной), он опускается на левое колено, если с левого — то на правое колено.

Различные переходы с плеча в позу «рыбка» и из позы «рыбка» на плечо

Пример 1. Переход ученицы с плеча в позу «рыбка».

Ученица сидит на правом плече ученика. Его левая рука сдвигается к ее правому боку, охватывая талию. Правая, скользя по правому бедру, охватывает его.

В это же время ученица, вытянув правую ногу вперед, проводит ее через первую позицию и принимает позу «рыбка», лицом к точке 7.

Такой прием поддержки изучается и с поворотом ученика на месте на 360°. Техническая сторона поддержки невидима зрителю, то есть перемена позы происходит в тот момент, когда ученик находится спиной к точке 1.

Пример 2. Переход ученицы с плеча в позу «рыбка» с поворотом в воздухе.

Ученица сидит на правом плече ученика, ее ноги за его спиной (см. рис. 82).

Ученик, чуть приседая, слегка подбрасывает ее вверх. Его толчок является сигналом, по которому она резко поворачивает корпус правым плечом вперед и, сильно наклонившись влево, переходит в позу «рыбка», лицом к точке 7.

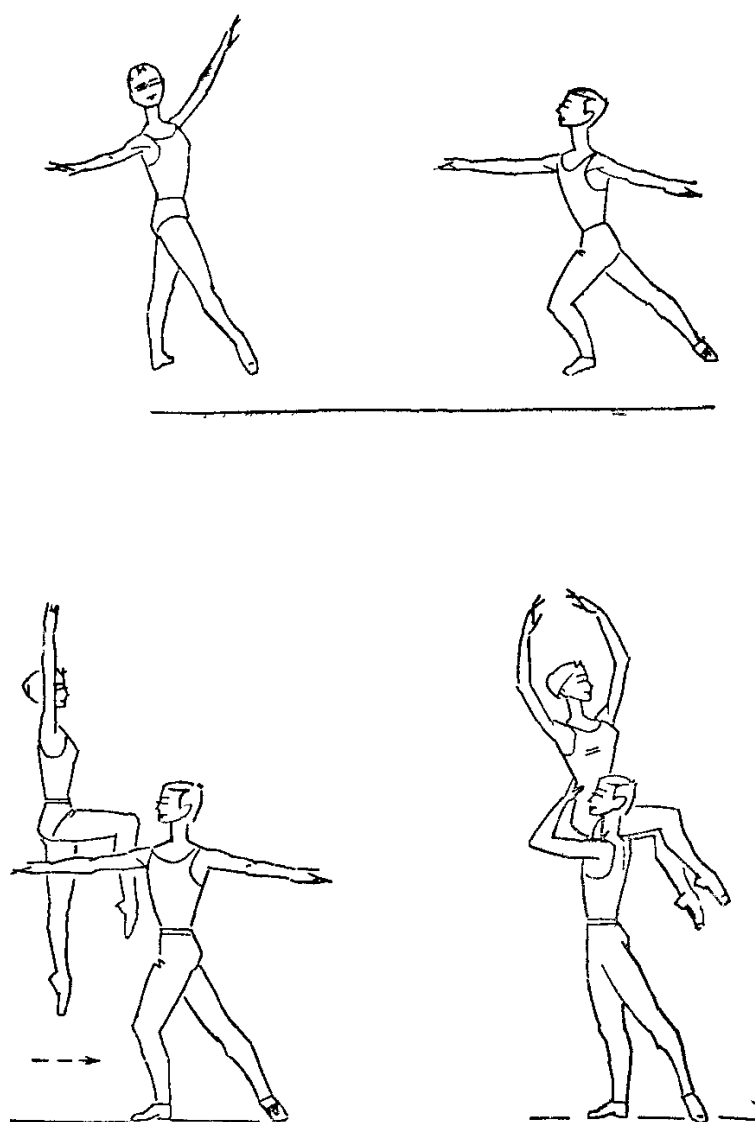
Левой рукой, не опуская ее вниз, ученик охватывает ученицу за талию, правой — резко описывает в воздухе полный круг и подхватывает ученицу за бедро правой ноги сверху.

При подбрасывании ученицы ученик пружинит двумя ногами.

Пример 3. Переход ученицы из позы «рыбка» в позу «ласточка» на плечо (с поворотом).

Ученица в позе «рыбка», лицом к точке 3, на руках ученика.

Чуть присев, ученик подбрасывает ее вверх и одновременно двумя руками поворачивает в левую сторону (к себе).



82 Прыжок на плечо партнера с завершением в положении «сидя»

В момент броска она энергично помогает повороту, резко посылая руки в третью позицию и высоко поднимая корпус, а затем принимает позу «ласточка» на левом плече ученика. Она делает корпусом то же движение, что и в *fouetté en tournant*.

Правая нога ученицы, согнутая в колене, резко выпрямляется в пятую позицию, а затем обе ее ноги, одновременно сгибаясь в коленях, завершают позу «ласточка».

Сразу же после броска ученик, чуть присев, сильно выдвигает левое плечо вперед; кистью правой руки поддерживает под диафрагму ученицу, левой — снизу подхватывает оба ее бедра. Приняв ее на плечо, он поворачивается лицом к точке 8.

Страхающий должен стоять лицом к ученику и держать левую руку под торсом ученицы.

ПОДЪЕМЫ, ПОДДЕРЖКИ ВО ВРЕМЯ БОЛЬШИХ ПРЫЖКОВ С ПОДБРАСЫВАНИЕМ И ФИКСИРОВАНИЕМ ПОЗЫ НА ВЫТЯНУТЫХ ВВЕРХ РУКАХ С ПОВОРОТАМИ В ВОЗДУХЕ И БЕЗ ПОВОРОТОВ

Подъемы ученицы с фиксацией поз на поднятых вверх руках ученика (с места и с разбега) делаются следующим приемом: он приседает и дает первый толчок ногами (выпрямляя колени не до конца), затем резко поднимает ее вверх, одновременно с этим снова чуть приседает и заканчивает подъем, уже окончательно выпрямляя ноги. Таким образом, при подъеме большую часть нагрузки несут мышцы ног ученика.

Поднимать ученицу нужно вверх, чтобы она оказалась точно над головой ученика. Для этого он в момент подъема делает шаг и как бы подходит под нее. Корпус ученика не должен прогибаться в пояснице, так как это часто приводит к травмам позвоночника. Преподаватель должен следить, чтобы ученик выполнял подъем с правильным положением корпуса.

На уроках, как правило, ученица после подъема возвращается на пол в *demi plié*, чтобы избежать возможных травм голеностопного сустава.

Сложные подъемы и броски ученицы не обязательно изучаются всем классом. Преподавателю нужно учитывать индивидуальные возможности каждого ученика, его профессиональные навыки и физическую подготовленность.

Большие прыжки с поддержкой двумя руками за талию

Пример 1. *Grand jeté в позе I arabesque.*

Ученица стоит в пятой позиции, левая нога впереди, руки в подготовительном положении.

Ученик — позади нее, ближе к ее правому плечу, обе руки на ее талии.

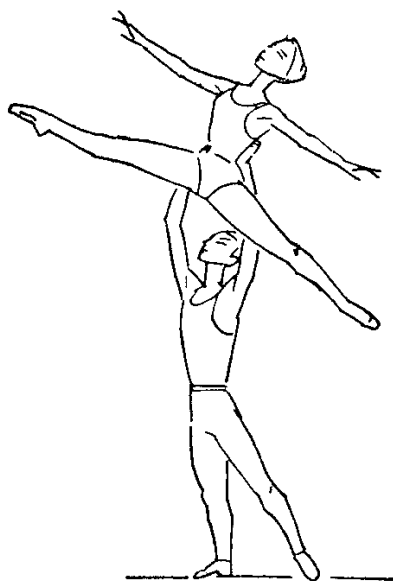
Сделав *demi plié*, а затем *pas glissade* с правой ноги (без перемены ног), ученица сильно отталкивается от пола левой ногой и исполняет *grand jeté* в позе *I arabesque* в направлении точки 3. Она должна прыгать только вверх, не перемещая корпус вперед.

Ученик, не отпуская талии ученицы, так же делает *pas glissade*, слегка сдвигая руки по линии ее пояса, левую назад и чуть выше к левой лопатке, правую вперед и поворачивает кисти обеих рук пальцами вверх.

В момент прыжка ученицы он резким движением поднимает ее точно над собой, вытягивая руки вверх, и, не прекращая движения вперед, мягко опускает ученицу на пол в *demi plié*.

Очень важно, чтобы траектория полета ученицы в воздухе составляла ровный полукруг (рис 83).

83 Grand jeté в позе I arabesque



Пример 2. *Grand jeté en tournant в позе attitude.*

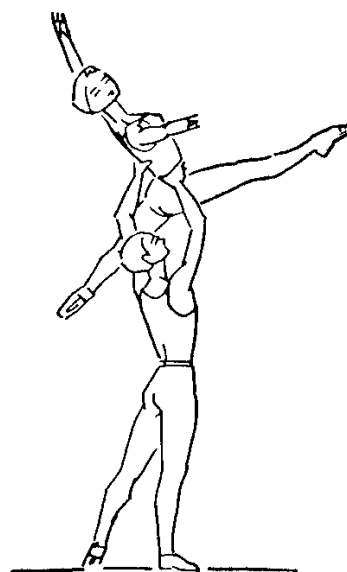
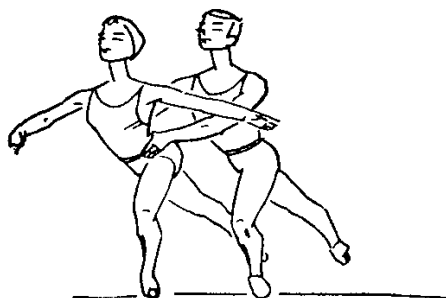
Ученица стоит в позе attitude croisée на левой ноге.

Ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Она делает demi plié на опорной ноге, затем с правой ноги pas glissade (вокруг ученика с переменной ног) и, оттолкнувшись от пола левой ногой, — grand jeté en tournant в позе attitude (рис. 84).

Ученик одновременно с ней делает pas glissade (немного обгоняя ее) и сдвигает руки по линии ее пояса: левую — чуть вверх к левой лопатке, правую — к пояснице.

84 Grand jeté en tournant в позе attitude



В момент прыжка ученицы он резко вытягивает обе руки, поднимает ее и чуть проносит в направлении точки 8. Затем, переместив центр тяжести ее корпуса с левой руки на правую, мягко опускает на пол, на правую ногу, в позу *attitude croisée* в *demi plié*.

Во время подъема ученик принимает основную нагрузку на ладони обеих рук.

Ученица должна прыгать только вверх, не перемещая корпус вперед.

Пример 3. *Grand pas de basque*.

Ученица стоит в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении.

Ученик — позади нее, руки на ее талии.

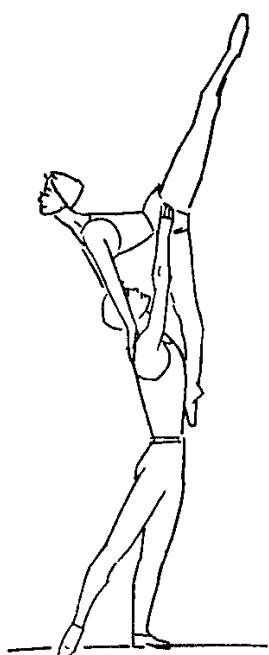
Она делает *pas glissade* с правой ноги (без перемены ног), затем *soupiré* левой ногой и *grand pas de basque*, поворачиваясь лицом к точке 2.

Он одновременно с ней делает *pas glissade* и соединяет руки по линии ее пояса на пояснице, так, чтобы основания ладоней были сомкнуты, а пальцы рук охватывали талию.

В прыжке ученица прогибает свой корпус в плечевом поясе назад чуть больше, чем в сольном танце, для того чтобы руки ученика получили опору.

В момент подъема ученик, удерживая ученицу над собой, переносит ее по направлению прыжка (к точке 2), а затем мягко опускает на пол в *demi plié*.

Прыжок *grand pas de chat* (вперед с подъемом) выполняется по тому же принципу.



85. *Jeté entreIacé* (партнеры лицом друг к другу)

Пример 4. *Jeté entrelacé* лицом друг к другу.

Ученица — спиной к точке 7, на левой ноге, в позе *croiséé* назад, на полу.

Ученик — лицом к ней, на расстоянии одного шага, в заданной преподавателем позе.

Она делает шаг правой ногой, а затем *jeté entrelacé* по линии из точки 7 в точку 3, сильно опираясь двумя руками на оба плеча ученика. Прыгать нужно только вверх, чтобы оказаться над учеником, а не в длину. В прыжке ее корпус и голова сильно откинута назад.

Он поддерживает ее двумя руками за талию так, чтобы кисти рук находились чуть ниже линии ее пояса, а при подъеме основная нагрузка падала бы на основания ладоней (рис. 85).

В момент прыжка ученик делает шаг и как бы подходит под ученицу, поднимая ее над собой, одновременно поворачивается лицом к точке 3 и мягко опускает ее на пол в *demi plié*.

Пример 5. *Воздушный тур ученицы с поддержкой за талию.*

Данный прием является необходимым для изучения в дальнейшем двойного поворота ученицы в воздухе в горизонтальном положении («двойная рыбка»).

Ученица стоит в пятой позиции, правая нога впереди. Ученик — позади нее, руки на ее талии.

Ученица встает на пальцы обеих ног, правая рука в первой позиции, левая — во второй. Затем, сделав *demi plié*, сильно прыгает вверх, делая целый тур в правую сторону. Во время тура руки ученицы, помогая вращению, резко переходят в третью позицию. Форс на вращение ученица должна брать в наивысшей точке прыжка. Ученик в момент ее толчка от пола сильно подбрасывает ее вверх, дает форс по ходу вращения и, по завершении тура, подхватывает ее за талию, плавно опускает на пол или принимает на плечо в положении «сидя».

Подъемы с фиксированием поз на вытянутых вверх руках

Пример 1. *Подъем ученицы с поддержкой под поясницу.*

Ученица стоит в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик — позади нее, руки на ее талии.

Ученица приседает и делает *sauté*, поднимая руки в третью позицию. Достигнув наивысшей точки, она перегибает свой корпус назад в пояснице и плечевом поясе.

В момент ее прыжка ученик поднимает ее и, чуть присев, делает шаг вперед, как бы подходит под ученицу, одновременно

соединяет руки на ее пояснице так, чтобы основания ладоней оказались сомкнутыми, а концы пальцев обеих рук охватывали ее талию (рис. 86).

При возвращении на пол ученица придает корпусу вертикальное положение и опускается в пятую позицию в *demi plié*.

Пример 2. *Подъем ученицы в позе I arabesque (с места).*

В сценической практике при подъемах корпус танцовщицы, как правило, приходится на правую руку танцовщика (то есть на нее падает основная нагрузка), левая рука получает меньшую нагрузку.

В учебном процессе не обязательно изучать приемы с большей нагрузкой на левую руку, так как левая рука слабее правой.

Ученица стоит в позе *I arabesque*, на правой ноге. Ученик — позади нее, обе руки на ее талии.

Придав устойчивость ученице, ученик делает полшага правой ногой вперед, приседает и переводит правую руку под ее диафрагму (немного ближе к правому боку), левую — под бедро левой ноги. Кисти его рук должны быть на одном уровне, на ширине плеч, ладонями вверх, пальцы широко расставлены и обращены в правую и левую стороны (рис. 87).

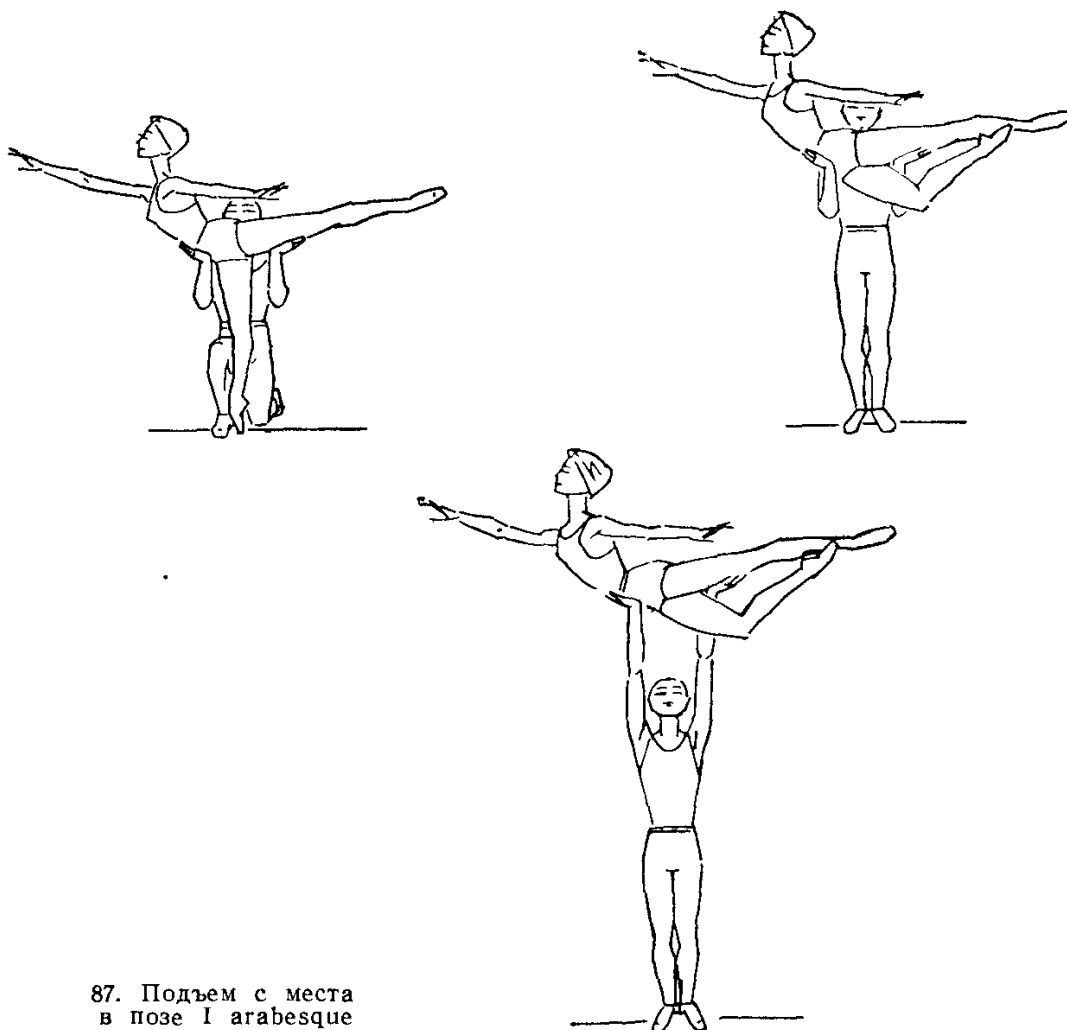
Ученица переходит с пальцев в *demi plié* и сильно отталкивается от пола правой ногой, одновременно ученик поднимает ее, фиксируя позу наверху.

Во время подъема она сгибает правую ногу в колене и подводит носок к средней части левой голени.

Очень важно, чтобы в момент толчка от пола она строго сохраняла позу *I arabesque*. Недопустимо наклонять корпус вперед и опускать поднятую ногу.



86. Подъем с поддержкой под поясницу



87. Подъем с места
в позе I arabesque

Возвращая ученицу на пол, ученик сначала опускает ее до уровня своей груди, а затем, глубоко присев, ставит ее в исходное положение в *demi plié*.

При изучении данного приема поддержки необходима страховка. Страховующий правой рукой держит кисть левой руки ученицы, а левой — локоть той же руки.

Подъем вначале изучается до уровня груди ученика.

Пример 3. *Подъем ученицы в позе III arabesque (с разбега).*

Ученица стоит спиной к точке 7. Ученик — лицом к ней, на расстоянии трех-четырех шагов от нее (по линии из точки 7 в точку 3). Их позы заданы преподавателем.

Ученица разбегается и, не доходя одного шага до ученика, делает *sissonne tombée* на левую ногу, сильно отталкивается от пола и прыгает вверх в позе III arabesque, обращенный к точке 3.

Перед подъемом необходимо, чтобы кисти рук ученика оказались на одном уровне: правая нога ученицы должна быть высоко поднята.

Ученица должна прыгать как бы над учеником, то есть не «перелетать» его.

Правая его рука обращена ладонью к ней, пальцы подняты вверх. Левая также обращена ладонью к ней, но пальцы опущены вниз (рис. 88).

В момент *sissonne tombée* ученицы он вытягивает обе руки вперед и, чуть присев, подхватывает ее правой — под диафрагму (немного ближе к левому боку), левой — за бедро правой ноги (за среднюю его часть), затем делает шаг вперед и поднимает ученицу, фиксируя позу *III arabesque* на поднятых вверх руках.

Во время подъема ученик не должен отводить правое плечо назад.

Возвращая ученицу на пол, ученик сначала сгибает руки в локтях, опускает ее до уровня груди, а затем глубоко приседает и ставит на пол в *demi plié*.

В начале обучения, в позе *III arabesque* на вытянутых руках ученика левая нога ученицы не присоединяется к правой, а остается опущенной вниз.

Страхующий стоит за спиной ученика и, в случае срыва, поддерживает ученицу за обе руки.

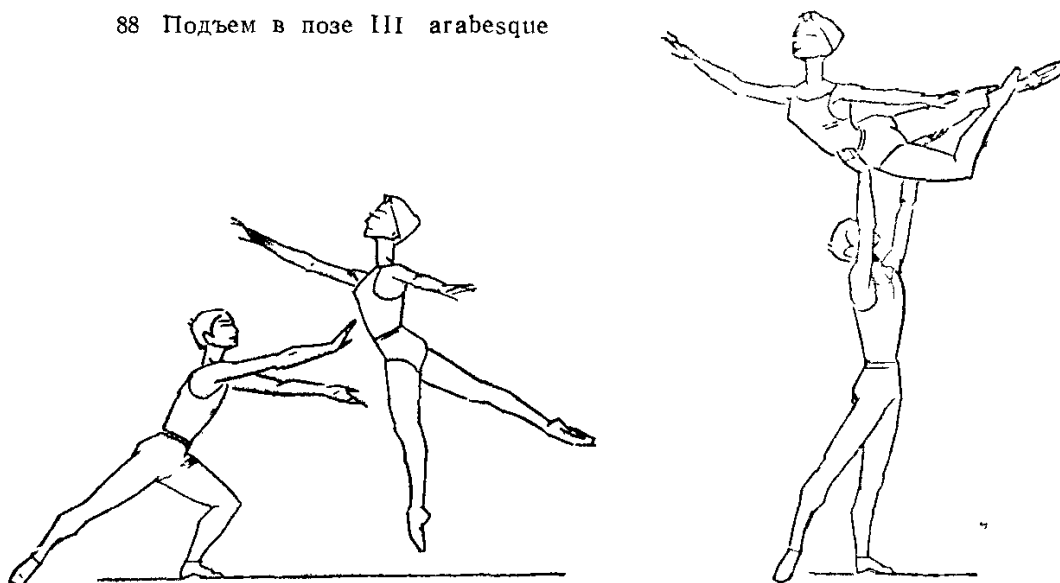
Пример 4. *Подъем в позе IV arabesque с grand fouetté sauté.*

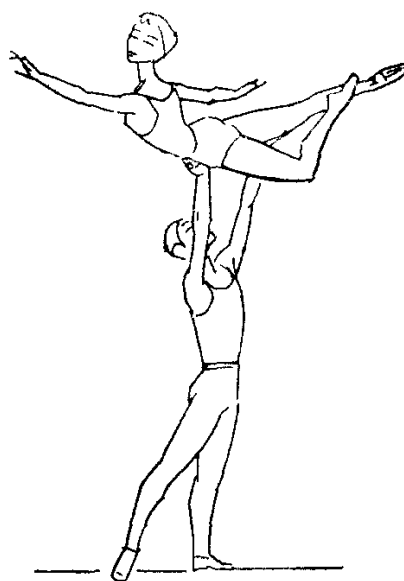
Подъем в позе *IV arabesque* изучается сначала без прыжка и осуществляется тем же техническим приемом, которым пользуются исполнители при подъеме в позе *I arabesque*.

Ученица стоит в позе *I arabesque* лицом к точке 2.

Ученик позади нее на расстоянии двух шагов (по диагонали из точки 2 в точку 6), в той или иной позе.

88 Подъем в позе *III arabesque*





89. Подъем в позе IV arabesque

Ученица делает *pas chassé* в направлении к ученику, а затем, оттолкнувшись от пола левой ногой — *grand fouetté sauté* с завершением в позу IV arabesque. Прыгать нужно только вверх, как бы над партнером, а не «пролетать» мимо него. Позиция IV arabesque в воздухе должна быть безукоризненно правильной, вне зависимости от ее ракурса.

Ученик поднимает ученицу в тот момент, когда ее прыжок *grand fouetté* завершен в позу IV arabesque. Его правая рука должна находиться на левом боку ученицы, левая — на ее правом бедре (рис. 89). Возвращая ученицу на пол, он сначала сгибает руки в локтях и опускает ее до уровня своей груди, а затем, глубоко приседая, ставит в *demi plié* в позу IV arabesque.

Страхающий стоит лицом к ученику на расстоянии одного шага и держит левую руку под торсом ученицы.

Прыжок в данном случае больше похож на *grand temps levé* или *sissonne* в позе IV arabesque, потому что в момент взлета ученица уже должна принять позу IV arabesque, а не поворачиваться в руках ученика, делая *grand fouetté*, иначе он выронит ее из рук.

Пример 5. *Подъем ученицы в позе «ласточка» с разбега.*

Ученица — спиной к точке 7, на правой ноге, в позе *croisée* вперед на полу.

Ученик — лицом к ней, на расстоянии пяти-шести шагов (по линии из точки 7 в точку 3).

Ученица делает *pas couru* к ученику и, не доходя одного шага до него, — *sissonne tombé* на левую ногу, отталкивается от пола и принимает позу «ласточка». В момент прыжка оба ее бедра должны быть на равном расстоянии от его плеч.

Она должна рассчитать разбег и прыжок так, чтобы не «пролетать» его, а прыгнуть как бы над ним.

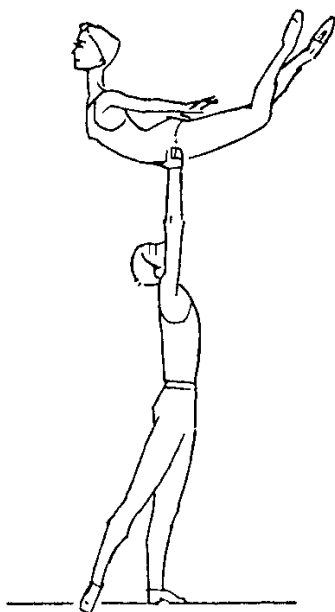
В момент *sissonne tombée* ученицы ученик, приседая, подхватывает ее двумя руками за оба бедра так, чтобы вся нагрузка оказалась на основаниях ладоней. Большие пальцы его рук должны находиться на тазовых костях ученицы. В момент ее прыжка он поднимает ее и фиксирует позу «ласточка» на вытянутых руках (рис. 90).

Во всех случаях в завершающем положении ученица не должна опускать вперед корпус и голову, так как это обязательно приведет к срыву.

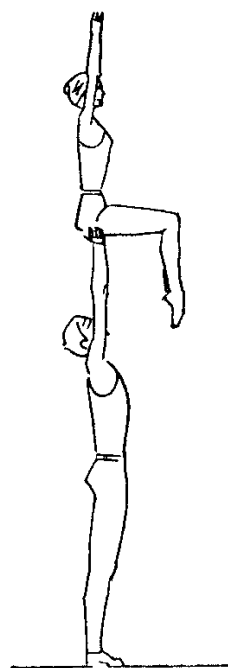
Возвращение ученицы на пол производится в следующем порядке: сначала ученик, сгибая руки в локтях, опускает ее до уровня своей груди, одновременно она опускает правую ногу вниз (которая и будет опорной), а затем он глубоко приседает и ставит ученицу на пол в *demi plié*.

Страховщик должен стоять на расстоянии одного шага за спиной ученика и в случае необходимости поддержать ученицу за руки или за плечи.

Изучение позы «ласточка» с высоко поднятыми ногами и опущенным корпусом (так называемая запрокинутая «ласточка» или «свеча») не входит в программу, так как поддержка является сугубо акробатической. В случае необходимости, педагог разъясняет прием поддержки факультативно.



90. Поза «ласточка» на вытянутых вверх руках партнера



91. Положение «сидя» на вытянутых вверх руках партнера

Пример 6. *Saut de basque* ученицы с завершением в положении «сидя» на вытянутых вверх руках ученика.

Ученица стоит лицом к точке 1, на левой ноге, в позе II *arabesque* на полу.

Ученик — позади нее, на расстоянии трех-четырех шагов, в такой же позе.

Ученица делает *pas chassé* в направлении к ученику, а затем *saut de basque* с таким расчетом, чтобы по завершении прыжка оказаться на уровне его груди в положении «сидя». (См. объяснение *saut de basque* к ученику на грудь. Увеличивается только высота прыжка.)

В момент *saut de basque* ученик, чуть присев и отставив правую ногу немного назад, подхватывает ученицу двумя руками под ягодичные мышцы и поднимает ее, фиксируя положение «сидя» на вытянутых вверх руках (рис. 91).

Сначала нужно научить фиксировать подъем ученицы только на уровне груди и лишь после этого переходить к высокому подъему. Возвращение ученицы на пол производится по тому же принципу, как в предыдущем примере.

Страховщик должен стоять позади ученика, на расстоянии одного шага и, в случае срыва, подхватить ученицу двумя руками за талию

Пример 7. *Grand jeté* ученицы в позе I *arabesque* с фиксацией позы на вытянутых вверх руках ученика.

Ученица делает *pas glissade* с правой ноги, затем, оттолкнувшись от пола левой ногой, — *grand jeté* в позе I *arabesque* в направлении точки 3.

Ученик, поддерживая ученицу двумя руками за талию, резко поднимает ее и левой рукой подхватывает ее левое бедро снизу, фиксируя позу I *arabesque* на вытянутых вверх руках.

Достигнув предельной высоты подъема, ученица несколько больше обычного перемещает свой корпус вперед, на правую руку ученика, с тем чтобы его левая рука на долю секунды освободилась от нагрузки для перемены положения.

Страховщик должен стоять лицом к исполняющему поддержку и держать левую руку под торсом ученицы, двигаясь одновременно с ними.

Такой же прием поддержки применяется в *grand jeté* ученицы в позе *attitude effacée*.

Подъемы с фиксированием поз на вытянутой вверх руке

Все без исключения подъемы с фиксацией поз на одной руке партнера производятся при активном участии другой его руки. Положение руки описано в примерах.

Переходить к изучению подъемов с фиксацией на одной руке можно только тогда, когда координация движений учеников станет свободной.

Пример 1. *Подъем ученицы с поддержкой под поясницу.*

Ученица стоит в пятой позиции на пальцах, правая нога впереди, руки в третьей позиции.

Ученик — позади нее, руки на ее талии.

Ученица сгибает левую ногу, колено направлено вперед (не выворотно), носком касается колена опорной ноги (с левой стороны).

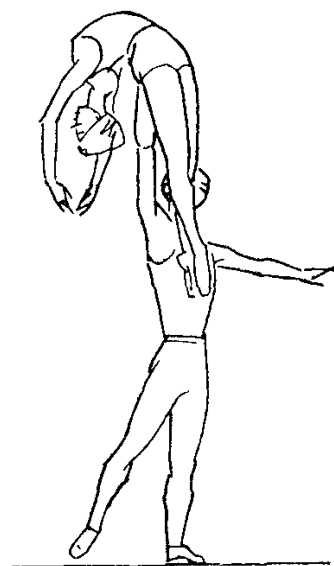
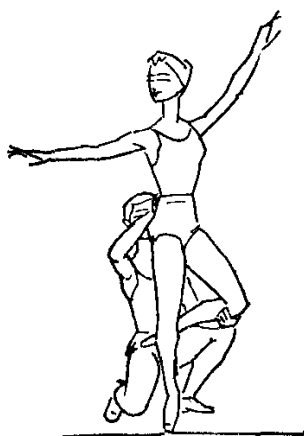
Ученик немного приседает и переводит правую руку на поясницу ученицы. Указательный и большой пальцы на линии пояса, ладонь плотно прижата к крестцу. Левая рука чуть ниже колена левой ноги ученицы (рис. 92).

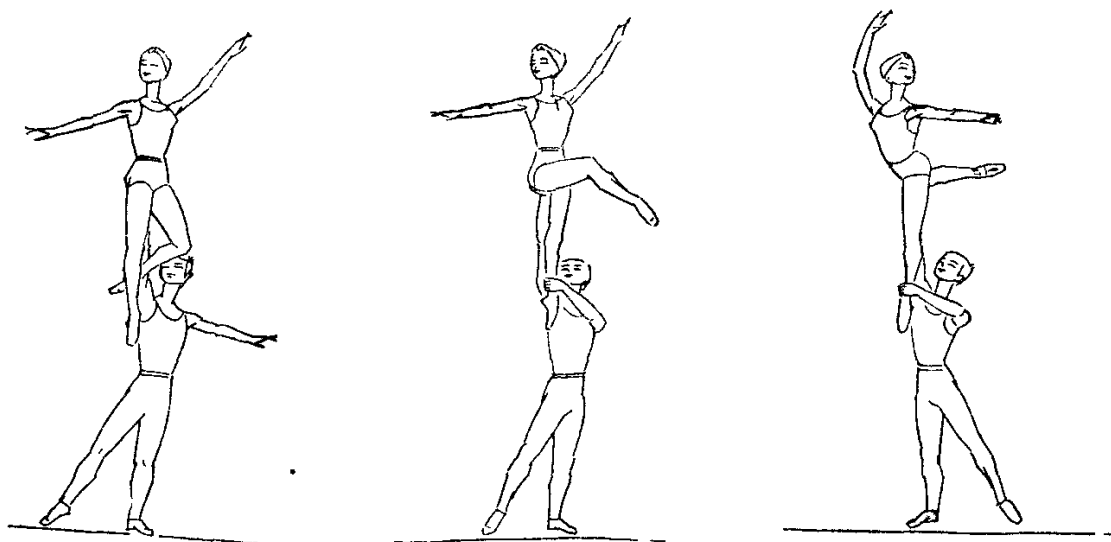
Ученица делает *demi plié* и прыгает вверх, сильно оттолкнувшись от пола правой ногой. В этот момент ученик двумя руками резко поднимает ее, и, когда его правая рука выпрямляется в локте, ученица плавным движением перегибается назад в пояснице и плечевом поясе. Это дает возможность ученику удерживать ее на одной руке. Затем ученик раскрывает левую руку во вторую позицию, и ученица остается на одной его правой руке. Ее левая нога вытягивается и присоединяется к правой по пятой позиции.

Левая нога ученицы, согнутая в колене, во время подъема должна быть «закреплена» в тазобедренном суставе (то есть неподвижна), что помогает ученику поднять ученицу обеими руками.

Возвращение ученицы на пол производится в следующем порядке: ученик переводит левую руку под ее диафрагму, а она

92 Подъем на одну руку с упором под поясницу





93. Положение «сидя» на руке партнера

плавно придает своему корпусу вертикальное положение. Удерживая ученицу на обеих руках, ученик мягко опускает ее на пол в *demi plié*.

Существует разновидность такого приема поддержки. Во время подъема ученик поддерживает ученицу правой рукой под поясницу, левой — за нижнюю часть голени ее левой ноги. В прыжке ученица резко выпрямляет левую ногу, как бы желая встать на нее, этим она значительно облегчает подъем.

Страховый должен стоять у правого плеча ученика и держать левую руку под поясницей ученицы.

Пример 2. Подъем ученицы в положение «сидя».

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

Ученик глубоко приседает и переводит левую руку чуть ниже колена левой ноги ученицы, правую — основанием ладони под ягодичные мышцы.

Ученица переходит с пальцев на всю стопу в *demi plié* и, сильно оттолкнувшись от пола, прыгает вверх. В этот момент ученик двумя руками поднимает ее, а затем, отпустив левую руку, удерживает на одной — в положении «сидя».

Во время подъема корпус ученицы чуть прогнут в пояснице, лопатки сомкнуты, мышцы таза предельно напряжены.

В завершающем положении ее позы могут быть различными в зависимости от задания преподавателя (рис. 93).

Возвращение ученицы на пол осуществляется следующими приемами: ученик левой рукой снова берет ученицу за левое колено, опускает ее до уровня груди, а затем глубоко приседает и ставит на пол на одну ногу.

Ученица, сидя на одной руке ученика, вытягивает левую ногу и принимает в воздухе пятую позицию. Ученик переводит левую

руку под ее диафрагму и двумя руками опускает на пол на обе ноги.

Тем же приемом ученик опускает ученицу до уровня груди, затем она принимает позу «рыбка» лицом к точке 7, а он охватывает левой рукой ее талию снизу, правой — бедро ее правой ноги сверху. Эта же поддержка выполняется с подбрасыванием ученицы.

Пример 3. *Saut de basque ученицы с завершением в положении «сидя» на одной руке ученика.*

Ученица стоит лицом к точке 8 на левой ноге, правая — отставлена назад по диагонали к точке 4 вытянутым носком в пол; правая рука в третьей позиции, левая — во второй. Ученик — за ней, на расстоянии трех-четырех шагов по диагонали из точки 8 в точку 4, в такой же позе.

Ученица делает короткое pas chassé с правой ноги, затем saut de basque ($\frac{3}{4}$ поворота в воздухе) с таким расчетом, чтобы оказаться на уровне груди ученика в положении «сидя». Таким образом, ее левый бок оказывается перед грудью ученика.

В момент pas chassé ученицы ученик глубоко приседает на обеих ногах и, когда она поворачивается к нему левым боком, подхватывает ее: правой рукой под ягодичные мышцы, левой — под колено левой ноги.

Прыжок ученицы облегчает подъем. В момент фиксации позы ученик отпускает левую руку.

Страхающий стоит за учеником, у его правого плеча. Прием возвращения ученицы на пол описан в предыдущем примере.

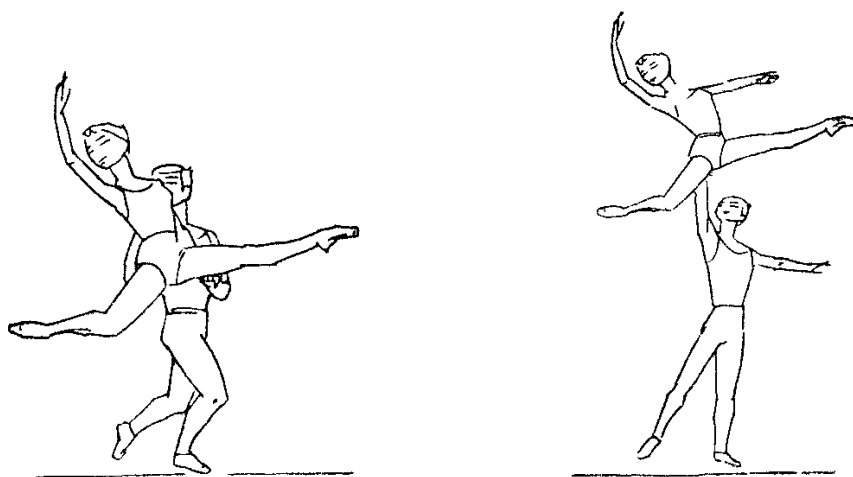
Пример 4. *Grand jeté ученицы в позе attitude effacée с фиксацией позы на одной руке ученика.*

Ученица стоит спиной к точке 4, на левой ноге, в позе croisée вперед на полу. Ученик за ней у ее левого плеча, правая рука на ее правом боку (ближе к правой лопатке), левой рукой он держит левую руку ученицы ладонь в ладонь. Ноги в той же позиции, как у ученицы (рис. 94).

Ученица делает pas glissade и grand jeté в позе attitude effacée в направлении точки 8 по диагонали. Ученик, делая с ней pas glissade, подводит ее левую руку, выпрямленную в локте, к ее бедру и в момент прыжка поднимает ученицу двумя руками.левой рукой она сильно опирается на кисть его левой руки, не поднимая при этом плеча.

Как только правая рука ученика принимает на себя тяжесть корпуса ученицы, левая раскрывается в сторону. При первоначальном изучении ученик не отпускает руку ученицы, в дальнейшем отпускает ее.

Возвращение ученицы на пол осуществляется следующими приемами: ученик снова берет кисть левой руки ученицы и под-



94 Прыжок *jeté* в позе *attitude effacée* с поддержкой одной рукой за руку, другой — под поясницу

водит к ее бедру. Она, не выпрямляя корпуса, соединяет ноги в пятую позицию. Ученик, приседая, возвращает обеими руками ученицу на пол в *demi plié*.

Ученик поддерживает ученицу левой рукой под диафрагму, и она заканчивает прыжок в позе *attitude* или I—II *arabesques*.

Страховый стоит за спиной ученика, у его правого плеча, и в случае надобности поддерживает ученицу под спину.

Подбрасывание с переменой поз в воздухе с поворотом и без поворота

При подбрасывании ученицы вверх (из зафиксированного положения на вытянутых руках ученика) ученик делает короткое *plié*, сохраняя при этом корпус прямым, а руки выпрямленными в локтях, и резко выпрямляет колени.

Пример 1. *Подбрасывание ученицы в позе I arabesque с завершением в позе «рыбка».*

Ученица — в позе I *arabesque* на вытянутых вверх руках ученика, лицом к точке З.

Ученик чуть приседает и подбрасывает ученицу точно вверх, а затем подхватывает ее в позе «рыбка» правой рукой снизу за талию, левой — сверху за левое бедро.

В данной поддержке ученица должна быть предельно собрана и напряжена. Ученик смягчает ее приход в позу «рыбка», пружиня на ногах. Его корпус при этом остается прямым.

Страховый стоит лицом к ученику и держит левую руку под торсом ученицы.

Пример 2. *Подбрасывание ученицы в позе I arabesque с завершением в позе «рыбка», с поворотом.*

Ученик чуть подбрасывает ученицу вверх, она соединяет ноги в пятую позицию, руки — в третью позицию, поворачивается в воздухе правым плечом вперед и принимает позу «рыбка» лицом к точке 7. Ученик подхватывает левой рукой ее корпус снизу, правой — правое бедро сверху. Переходя из одной позы в другую, ученица не должна садиться на грудь ученика. Ее бедра все время сильно поданы вперед, корпус прогнут в пояснице и плечевом поясе, голова запрокинута назад.

Пример 3. *Подбрасывание ученицы в позе III arabesque с завершением в позе «рыбка», с поворотом.*

Ученик чуть подбрасывает ученицу точно вверх.

Она делает полный поворот в правую сторону в горизонтальном положении и принимает позу «рыбка» лицом к точке 3. При повороте ее левая рука резко переходит в третью позицию, а ноги в воздухе на долю секунды фиксируют пятую позицию. После поворота она сгибает правую ногу в колене и касается носком средней части левой голени. Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро сверху.

Пример 4. *Подбрасывание ученицы в позе IV arabesque с завершением в позе «рыбка», с неполным поворотом.*

Ученик слегка подбрасывает ученицу вверх, она в этот момент на долю секунды вытягивает ноги в пятую позицию, руки соединяет в третью позицию и, чуть развернув корпус влево, принимает в воздухе позу «рыбка».

Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за бедро левой ноги.

То же самое изучается с полным поворотом ученицы в правую сторону, с завершением в позе «рыбка» лицом к точке 3.

Ученик в этом случае более сильно подбрасывает ученицу вверх и подхватывает ее тем же приемом.

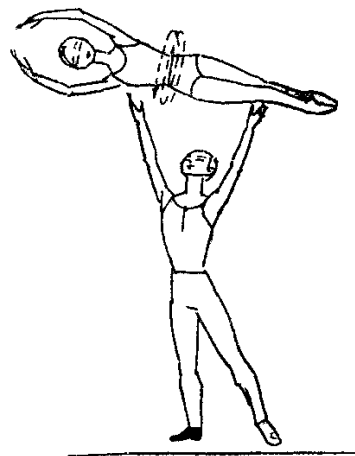
Пример 5. *Подбрасывание ученицы в позе «ласточка» с завершением в позе «рыбка» с полным поворотом.*

Ученик слегка подбрасывает ученицу точно вверх, а она в этот момент делает полный поворот в правую сторону, находясь в горизонтальном положении, и соединяет руки в третью позицию, ноги — в пятую.

После поворота ученица принимает позу «рыбка» лицом к точке 3.

Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро сверху.

95 «Двойная рыбка»
(момент взлета с вращением)



Пример 6. Двойной поворот ученицы в воздухе в горизонтальном положении («двойная рыбка»).

Объясняя данный прием, необходимо напомнить ученице о трех прыжках классического танца: *jeté entrelassé* помогает ей придать телу горизонтальное положение; форс на вращение берется приемом воздушного тура и *assemblé en tournant*.

Ученица — в позе I *arabesque* (высокий), на правой ноге.

Ученик — на расстоянии трех-четырех шагов от нее, по линии из точки 3 в точку 7, в той же позе, только его левая нога на полу.

Ученица делает *pas chassé* по направлению к ученику, *tombé* на левую ногу и, бросая правую к точке 7, принимает в воздухе горизонтальное положение. Ее левая нога присоединяется к правой, а руки резким движением переходят в третью позицию (рис. 95).

Свой подход и прыжок она должна рассчитать так, чтобы оба ее бедра оказались перед грудью ученика, и взять форс на вращение в наивысшей точке взлета.

Ученик подхватывает ее двумя руками за талию, сильно подбрасывает вверх и дает форс на вращение в левую сторону. Кисть его левой руки должна быть ближе к ее правой лопатке (этой рукой он удерживает ученицу в горизонтальном положении), кисть его правой руки — на ее левой тазовой кости (этой рукой он более активно подбрасывает ученицу вверх и дает ей форс на вращение).

После двойного поворота в воздухе в горизонтальном положении она принимает позу «рыбка», а он подхватывает ее правой рукой за талию, левой — за бедро левой ноги.

Данная поддержка требует от партнеров предельной согласованности движений, единого темпа, а поэтому нуждается в большем количестве репетиций, чем другие.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ПРИМЕРЫ УРОКОВ

ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Урок по окончании первого полугодия *

ADAGIO

1. Музыкальный размер $4/4$ (очень медленно), 16 тактов.

Во время всего adagio ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию.

Исходное положение: ученица в пятой позиции, левая нога впереди, руки в подготовительном положении; ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — оба партнера переходят в demi plié.

Первый такт — ученица исполняет с правой ноги pas glissade в направлении точки 3, а затем с шага правой ногой встает на пальцы в позу I arabesque.

Второй такт — grand port de bras вперед, корпус ученицы возвращается в исходное положение.

Третий и четвертый такты — обводка вправо, полный круг.

Пятый такт — ученица переходит в demi plié, на третью четверть такта ученик отпускает талию ученицы, на четвертую — снова поддерживает ее.

Шестой такт — pas de bourrée в пятую позицию в demi plié, с поворотом вправо (типа battement soutenu), ученица снова встает на пальцы в пятую позицию, руки поднимает в третью позицию.

Седьмой такт — опускание в «падающее» положение вправо (на сгиб локтя правой руки ученика).

* Во избежание повторов в примерах уроков дается задание ученице и не говорится подробно о действиях ученика, так как приемы поддержки описаны выше.

Восьмой такт — возвращение в исходное положение, на последнюю четверть такта ученица переходит в *demi plié*, руки опускает в подготовительное положение.

На следующие восемь тактов комбинация повторяется с другой ноги или в другую сторону.

2. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (очень медленно), 16 тактов.

Во время всего *adagio* ученик поддерживает ученицу за запястья обеих рук.

Исходное положение: ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении, ученик позади нее.

Затакт — оба партнера переходят в *demi plié*.

Первый такт — *relevé* на пальцы в пятой позиции, руки в третью позицию. Ученик поддерживает ученицу за запястья обеих рук.

Второй и третий такты — *developpé* в позу *croisée* вперед и *grand rond de jambe* до позы *attitude croisée*. Левая рука ученицы переходит во вторую позицию.

Четвертый такт — обводка вправо до положения *attitude effacée*.

Пятый такт — переход в *demi plié*, *attitude allongé*.

Шестой такт — *pas de bourrée* в пятую позицию в *demi plié*, ученик отпускает руки ученицы.

Седьмой такт — с шага встать на пальцы левой ноги в позу *I arabesque* (высокий). Ученик снова поддерживает ученицу за запястья обеих рук.

Восьмой такт — поставить правую ногу в пятую позицию назад, изменить *épaulement* (левое плечо вперед), перейти в *demi plié*, руки опустить в подготовительное положение.

На следующие восемь тактов комбинацию повторить с другой ноги или в другую сторону.

3. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$ (очень медленно), 16 тактов.

Исходное положение: ученик стоит в условной четвертой позиции, правая нога впереди; положение ног *effacé*, правая рука в первой позиции, левая во второй, ладони обращены вверх, голова повернута налево; ученица позади него, на расстоянии одного шага по диагонали из точки 2 в точку 6, на левой ноге, правая — отставлена назад, положение ног *croisé*, руки в подготовительном положении.

Затакт — ученица переходит в *demi plié* на левой ноге.

Первый такт — с шага вперед (к партнеру). Ученица встает на пальцы правой ноги и принимает позу *attitude effacée*, поднимает руки в третью позицию и затем опускает левую кисть

в левую кисть ученика, правую — на его левый плечевой сустав.

На последнюю четверть первого такта ученик приставляет левую ногу к правой и выпрямляет колени.

Второй такт — обводка влево, полный круг.

Третий такт — ученица берет форс для тура en dedans (не делает вращения), руки поднимает в третью позицию, левую ногу носком подводит к правой (к средней части голени). Ученик в этот момент делает быстрый шаг назад (за ученицу) и поддерживает ее двумя руками за талию (как во время вращения) так, чтобы ее левое плечо было повернуто к точке 1. На последнюю четверть такта ученица резким движением passé принимает позу I arabesque.

Четвертый такт — ученица делает demi plié и pas de bourrée в пятую позицию (левая нога впереди).

Пятый такт — с шага вперед к точке 2 ученица встает на пальцы левой ноги и принимает позу III arabesque; ученик поддерживает ее двумя руками за талию.

Вторую, третью и четвертую четверть этого такта положение сохраняется.

Шестой такт — ученица делает passé и принимает позу effacée вперед на 90°.

Седьмой такт — tombé на правую ногу и pas de bourrée в пятую позицию (левая нога впереди).

Восьмой такт — оба партнера принимают исходное положение для повторения всей комбинации с другой ноги.

ALLEGRO

1. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$, 16 тактов.

Исходное положение: ученица в пятой позиции, правая нога впереди (croisé); ученик позади нее, руки на ее талии.

Во время прыжков ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию.

Затакт — demi plié.

Первый такт — échappé (прыжок) закончить в пятую позицию (правая нога впереди).

Второй такт — два прыжка sauté, во время которых ученик каждый раз проносит ученицу в направлении точки 8, делая один шаг вперед.

Третий такт — pas échappé (прыжок) закончить в пятую позицию (правая нога впереди).

Четвертый такт — два прыжка sautés, во время которых ученик, делая каждый раз один шаг назад, проносит ученицу в направлении точки 4.

Пятый такт — pas sissonne на правую ногу в позу I arabesque и маленькое assemblé в пятую позицию (левая нога впереди).

Шестой такт — повторить движение пятого такта в другую сторону.

Седьмой и восьмой такты — ученица обходит вокруг ученика (pas suivi), двигаясь вправо спиной к нему, и заканчивает движение в пятую позицию (левая нога впереди).

Следующие восемь тактов вся комбинация allegro повторяется с другой ноги.

ТУРЫ

1. Музыкальный размер $2/4$ (темп умеренный), 16 тактов.

Исходное положение: ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении, ученик позади нее, руки на ее талии.

Затакт — pas écharré на пальцы во вторую позицию (écartement).

На первую четверть *первого такта* пятая позиция, правую ногу поставить назад.

На затакт и вторую четверть — повторить то же движение и закончить в пятую позицию (правая нога впереди).

На первую четверть *второго такта* — один тур en dehors из пятой позиции.

На вторую четверть — закончить тур в пятую позицию, правую ногу поставить назад.

Третий и четвертый такты — повторить движения первого и второго тактов с левой ноги.

На первую четверть *пятого такта* — pas écharré на пальцы в четвертую позицию croisé.

На вторую четверть — опуститься с пальцев и перейти в demi plié, сохраняя четвертую позицию.

Шестой такт — тур en dedans закончить в пятую позицию, левую ногу поставить вперед.

Седьмой и восьмой такты — повторить движения пятого и шестого тактов с левой ноги.

2. Музыкальный размер $3/4$, 16 тактов.

Исходное положение: ученица в пятой позиции, левая нога впереди, руки в подготовительном положении; ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — demi plié.

Первый и второй такты — pas glissade с правой ноги и grand assemblé с продвижением к точке 2.

Третий и четвертый такты — *révèrance* с правой ноги (делают оба).

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторить все заданные движения с первого по четвертый такт с другой ноги.

Вторая музыкальная фраза.

Первый и второй такты — *pas glissade* с правой ноги и маленькое *jeté* в направлении точки 3.

Третий и четвертый такты — два прыжка *temps levé* на правой ноге.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторить все движения, заданные во второй музыкальной фразе с другой ноги (с первого по восьмой такты), на последнюю четверть восьмого такта сделать маленькое *assemblé* с правой ноги и закончить движение в пятую позицию (правая нога впереди).

Урок по окончании года

ADAGIO

1. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (медленно), 16 тактов.

Исходное положение: ученица — спиной к точке 3 на левой ноге, в позе *croisée* (правая нога на полу); ученик — лицом к ней, на расстоянии трех-четырех шагов от нее, на левом колене, обе руки протянуты к ученице.

Вступление (два такта) — ученица подходит к ученику с протянутыми руками.

Первый такт — подав ему обе руки (правую — в его левую ладонь, левую — в его правую ладонь), ученица встает на пальцы левой ноги в позу I *arabesque*, раскрывает руки во вторую позицию.

Второй такт — ученица делает в медленном темпе полтура *en dedans*. Ученик, продолжая стоять на одном колене, во время вращения поддерживает ее двумя руками за талию и останавливает спиной к себе.

Третий такт — ученица вытягивает правую ногу вперед и, перегибаясь назад, придает своему корпусу горизонтальное положение. Ученик продолжает стоять на одном колене, поддерживая ее двумя руками за талию.

Четвертый такт — ученица резким движением проводит правую ногу через первую позицию назад и принимает позу *attitude croisée*. Ученик встает с колена, продолжая поддерживать ее двумя руками за талию.

Пятый такт — ученица переходит в *demi plié*, ученик отпускает ее талию.

Шестой такт — ученица исполняет с правой ноги pas glissade.

Седьмой такт — с шага на пальцы правой ноги ученица принимает позу I arabesque с таким расчетом, чтобы в этой позе «упасть» в направлении точки 3. Ученик подхватывает ее правой рукой под наклоненный корпус (снизу, по линии пояса) и опускает в «падающее» положение в позе I arabesque. Левую руку он отводит во вторую позицию.

Восьмой такт — ученик возвращает ученицу в устойчивое положение и, поддерживая двумя руками за талию, помогает ей принять позу attitude croisée (на той же опорной ноге).

На последнюю четверть такта — ученица опускает левую ногу в пятую позицию назад, руки в подготовительное положение, а затем переходит в demi plié.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица с правой ноги делает pas de bourrée вперед к точке 1.

Второй такт — встает в четвертую позицию (face), левая нога впереди.

Третий такт — исполняет два тура en dehors с остановкой à la seconde на 90°.

Четвертый такт — grand fouetté с остановкой в позе attitude croisée.

Пятый такт — demi plié, ученик оставляет ее без поддержки.

Шестой такт — ученица исполняет pas de bourrée en tournant с завершением в пятую позицию.

Седьмой такт — из пятой позиции два тура en dehors с остановкой в большую позу croisée вперед на 90°.

Восьмой такт — ученица ставит правую ногу в пятую позицию вперед, руки опускает в подготовительное положение и переходит в demi plié.

2. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$ (очень медленно), 16 тактов.

Исходное положение — ученица в правом верхнем углу, спиной к точке 4, на левой ноге, в позе croisée (правая нога на полу); ученик — слева от нее, на расстоянии полшага, в такой же позе.

Один такт вступления — оба партнера делают четыре шага с правой ноги по диагонали, к точке 8.

Первый такт — ученица подает обе руки ученику и встает на пальцы правой ноги в позу IV arabesque.

Второй такт — обводка en dedans, полный круг (ученик делает шаг на каждую четверть).

Третий такт — оттолкнувшись от руки ученика, ученица, не спускаясь с пальцев, делает полтура en dehors и принимает

позу *croisée* вперед. Ученик поддерживает ее за талию двумя руками.

На третью четверть такта — ученица опускает левую ногу в пятую позицию вперед, руки — в подготовительное положение.

На четвертую четверть — она переходит в *demi plié*.

Четвертый такт — ученик стоит на месте, а ученица делает три шага (начинает с левой ноги) в направлении точки 2 и на четвертый шаг встает на пальцы правой ноги в позу *I arabesque*, обращенный к точке 2.

Затакт — ученица с левой ноги исполняет *pas chassé* к ученику.

Пятый такт — встает на левую ногу, лицом к ученику, в позу *écartée* (носок ее правой ноги направлен к точке 6), ученик поддерживает ее двумя руками за талию.

Шестой такт — ученик дает ей форс на тур *en dehors*, и она делает полтора тура с остановкой в позе *I arabesque*.

Седьмой такт — ученик поднимает ее в позе *I arabesque* (левой рукой — под наклоненный корпус, правой сверху за правое бедро) и проносит ее в направлении точки 7.

Восьмой такт — на первую четверть — он возвращает ученицу на пол в позу *I arabesque*, на левую ногу.

На вторую четверть — она ставит правую ногу в пятую позицию назад, а он встает справа от нее. На третью и четвертую четверти — оба отступают назад (спиной) в левый верхний угол и готовятся начать все *adagio* с другой ноги.

Последующие восемь тактов *adagio* повторяются в другом направлении.

ТУРЫ

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

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении, ученик позади нее.

Затакт — ученица переходит в *demi plié*.

Первый такт — ученица делает *pas de bourrée* с правой ноги вперед к точке 1, поднимает руки в третью позицию, ученик идет за ней.

Второй такт — она принимает четвертую позицию (*face*), левая нога впереди; он поддерживает ее двумя руками за талию.

Третий такт — она исполняет два тура *en dehors* с остановкой *à la seconde* на 90° .

Четвертый такт — оба стоят без движения.

Пятый такт — ученица исполняет один тур *en dedans*, руки поднимает в третью позицию, снова останавливается в положение *à la seconde* на 90° .

Шестой такт — положение сохраняется.

Седьмой такт — ученица исполняет один тур en dedans, правую ногу переводит назад sur le sou-de-pied, руки в первую позицию, чуть раскрывая их в стороны.

Восьмой такт — ученица ставит правую ногу в пятую позицию, назад, руки опускает в подготовительное положение и переходит с пальцев в demi plié.

Последующие восемь тактов — повторяется вся комбинация с другой ноги.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — sissonne fermée (без перемены ног) вправо.

Второй такт — sissonne fermée (без перемены ног) влево.

Третий такт — из пятой позиции два тура en dehors.

Четвертый такт — ставит правую ногу назад в пятую позицию и переходит в demi plié.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется с другой ноги все, что задано в первом — четвертом тактах.

Третья музыкальная фраза.

Первый такт — с шага ученица встает на пальцы правой ноги в позу I arabesque, обращенный к точке 2; ученик поддерживает ее за запястья обеих рук.

Второй такт — ученица принимает четвертую позицию croisé, левая нога впереди.

Третий такт — два тура en dehors в позу écartée к точке 2.

Четвертый такт — оба стоят без движения.

Пятый, шестой такты — tombé на правую ногу и два tours chaînés к точке 2.

Седьмой такт — ученица встает в позу I arabesque, ученик поддерживает ее за запястья обеих рук.

Восьмой такт — tour en dedans в позу attitude croisée, ученик останавливает вращение ученицы двумя руками за талию.

ALLEGRO

1. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$ (темп умеренный).

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении; ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — demi plié.

Первый такт — два прыжка pas ballonnés на effacé, jeté в позу I arabesque и маленькое pas assemblé в пятую позицию, левая нога впереди.

Второй такт — все повторяется с другой ноги.

Третий такт — sissonne soubresaut в позу I arabesque на правую ногу, pas failli, grand fouettée sauté (face) и маленькое pas assemblé в пятую позицию, правая нога впереди.

Четвертый такт — оба отступают назад (по шестой позиции) и заканчивают в пятую позицию, левая нога впереди.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется все, что было задано в первом—четвертом тактах (движение начинается с левой ноги).

2. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (темп умеренный).

Исходное положение: ученица в пятой позиции, левая нога впереди, правая рука в первой позиции, левая — во второй. Ученик слева от нее, положение ног такое же, правой рукой держит кисть ее правой руки, левой — кисть ее левой руки.

Первый, второй такты — оба партнера, чуть продвигаясь вперед, исполняют *pas de basque*, первый раз с левой ноги, второй раз с правой.

Третий такт — ученица делает шаг левой ногой (перед учеником) и исполняет *pas assemblé en tournant*, заканчивая прыжок *en face*, слева от него. Ученик, не отпуская рук ученицы, энергично помогает прыжку.

Четвертый такт — пауза.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — все повторяется сначала с другой ноги.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица с шага встает на пальцы правой ноги в позу I *arabesque*, обращенный к точке 2. Ученик отпускает ее правую руку, продолжая поддерживать ее левой рукой.

Второй такт — ученица переходит в *demi plié*, оставаясь в позе I *arabesque*.

Третий, четвертый такты — ученица делает *pas chassé* и *grand assemblé* по диагонали к точке 6. В момент прыжка правая рука ученика находится на ее левом боку, а левой он поддерживает ее за левую руку.

Пятый такт — ученик отпускает ученицу, и она поворачивается влево по пятой позиции на пальцах, лицом к точке 2 (левая нога впереди).

Шестой такт — ученица делает *demi plié*.

Седьмой такт — *pas glissade* с правой ноги.

Восьмой такт — *grand jeté* в позе I *arabesque*.

На последнюю четверть последнего такта — ученица изменяет положение рук и принимает позу II *arabesque* на *plié*. Во время прыжка ученик поддерживает ее двумя руками за талию.

В конце урока повторяется *adagio*, изученное в течение года, из классического наследия или современного репертуара. Выбранный отрывок должен находиться в соответствии с программой и успеваемостью учеников.

Для первого года обучения может быть, например, *adagio* из балета Адана «Жизель» (вставное *pas de deux* I акта).

ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Построение уроков остается таким же, как в первом году обучения. Несколько увеличивается продолжительность танцевальных комбинаций и этюдов, ускоряется темп. Adagio и allegro более динамичны.

Перед учениками ставится задача овладеть всем пространством класса-сцены. Большие прыжки исполняются одновременно двумя-тремя парами.

Урок по окончании первого полугодия

ADAGIO

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

Исходное положение — ученица в верхнем левом углу, спиной к точке 6; ученик в нижнем углу, спиной к точке 2, позы заданы преподавателем.

Два такта вступления — партнеры идут навстречу друг другу, к центру зала.

Первый такт — подав кисть правой руки ученику, ученица встает на пальцы левой ноги в позу attitude croisée, ее левая рука в третьей позиции. Ученик поддерживает ученицу правой рукой за кисть ее правой руки по первой позиции.

Второй, третий такты — обводка en dehors целый круг.

Четвертый такт — ученик поднимает правую руку ученицы в третью позицию, а она правой ногой делает passé.

Пятый такт — ученик поворачивает свою правую кисть в руке ученицы так, чтобы их ладони соединились.

Шестой такт — ученик кистью правой руки поворачивает ученицу вправо до позы croisée вперед, а сам становится слева от нее. Затем левой рукой он берет кисть ее левой руки.

Седьмой, восьмой такты — в этом положении обводка en dehors. Во время поворота партнеры готовятся к турам, при которых она держится за его палец.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — два тура en dehors с остановкой в позу écartée вперед на 90°; после вращения ученик останавливает ученицу левой рукой за кисть ее левой руки.

Второй такт — ученица переходит в demi plié, одновременно принимая позу effacée; ученик отпускает ее руки и поддерживает ее двумя руками за талию.

Третий, четвертый такты — она исполняет grand jeté в позе I arabesque в направлении точки 2; он поднимает ее, проносит в том же направлении и опускает на пол в demi plié.

Пятый такт — он отступает от нее к точке 6 на расстояние трех шагов; она остается в позе I arabesque в demi plié.

Шестой такт (движение начинается за тактом), она делает pas chassé и jeté entrelacé с завершением в позе «рыбка» на его руках.

Седьмой, восьмой такты — держа ее на руках, он делает два поворота влево на месте.

Третья музыкальная фраза.

Первый такт — ученик ставит ученицу на пальцы в позу I arabesque

Второй такт — она опускает левую ногу в пятую позицию вперед.

Третий такт — оба партнера чуть кланяются друг другу.

Четвертый такт — она переходит в demi plié.

Пятый, шестой, седьмой такты — она идет направо, к точке 4; он налево к точке 8; дойдя до своих углов, оба партнера поворачиваются лицом друг к другу.

Восьмой такт — они бегут навстречу к центру зала.

Четвертая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица, подав обе руки ученику, встает на правую ногу в позу III arabesque; он опускается на левое колено, поддерживая ее двумя руками за обе руки по второй позиции.

Второй такт — оттолкнувшись от его рук, она делает $\frac{3}{4}$ тура en dehors, не опуская поднятой ноги, и останавливается в позе I arabesque; он поднимается с колена и поддерживает ее двумя руками за талию.

Третий такт — она делает pas de bourrée в пятую позицию.

Четвертый такт — pas soutenu en tournant по пятой позиции на пальцах, переходит в demi plié.

Пятый такт — подъем на правое плечо в положение «сидя».

Шестой такт — ученик идет к точке 8, неся ученицу на плече.

Седьмой такт — с поворотом влево, вокруг своей оси, он опускает ее с плеча в позу «рыбка», лицом к точке 7.

Восьмой такт — он ставит ее на пол в позу I arabesque на левую ногу.

На последнюю четверть — она опускает правую ногу в пятую позицию вперед.

Необходимо проследить, чтобы в данном adagio партнеры, расходясь друг от друга, шли не бытовым, а сценическим шагом с соблюдением формы классического танца.

ANDANTINO

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (энергично).

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди *épaulement croisé*, руки в подготовительном положении; ученик позади нее, на расстоянии шага, в такой же позе.

Затакт — оба партнера переходят в *demi plié*.

Первый такт — оба партнера делают с правой ноги *pas chassé effacé* и *saut de basque* на маленьком прыжке.

Второй такт — с шага на пальцы правой ноги она встает в позу *attitude effacée*; он поддерживает ее левой рукой за кисть правой руки.

На последнюю четверть такта — она переходит в *demi plié*, раскрывая левую руку во вторую позицию, и выпрямляет левую ногу в колене.

Третий такт — она исполняет два тура *en dedans* с остановкой в позу *croisée* вперед на 90° ; он становится позади нее и поддерживает двумя руками за талию.

Четвертый такт — первую четверть оба стоят без движения, на вторую — она опускает левую ногу в пятую позицию вперед и на третью четверть — переходит в *demi plié*.

Пятый такт — с правой ноги *pas glissade*, в направлении точки 3 и *grand cabriole fouetté sauté* с завершением в позе «рыбка».

Шестой такт — положение сохраняется.

Седьмой такт — он ставит ее на пол на левую ногу в позу *I arabesque*.

На третью четверть — она опускает правую ногу в пятую позицию вперед.

Восьмой такт — делает поворот *soutenu* по пятой позиции, не спускаясь с пальцев, и переход в *demi plié*.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица делает с правой ноги *pas glissade* за ученика и *grand jeté en tournant* в позе *attitude*; ученик поддерживает ее двумя руками за талию и проносит в направлении точки 8.

Второй такт — опускает на пол на правую ногу в позе *attitude croisée* на *demi plié*.

Третий такт — она делает два тура *en dedans* с остановкой в позу *écartée* назад на 90° .

Четвертый такт — ставит левую ногу в пятую позицию назад, опускается с пальцев в *demi plié* и открывает правую ногу вперед на *croisé* (на полу). Правая рука в первой позиции, левая — во второй.

Пятый такт — делает два *tours chaînés* и на третью четверть встает на пальцы правой ноги в позу *I arabesque*. Ученик поддерживает ее двумя руками за талию в тот момент, когда она принимает позу *I arabesque*.

Шестой такт — он готовится к подъему ученицы в позе *I arabesque* с фиксацией на вытянутых вверх руках.

Седьмой такт — он поднимает ее.

Восьмой такт — чуть подбросив вверх, ловит ее в позе «рыбка».

На последнюю четверть ставит на пол на правую ногу в позе *I arabesque*.

Примером *adagio* для первого полугодия второго года обучения может служить седьмой вальс Ф. Шопена в постановке М. Фокина.

ALLEGRO

1. Музыкальный размер $2/4$ (умеренно).

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, рука в подготовительном положении; ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — *demi plié*.

Первый такт — с правой ноги *pas glissade* и *ballonné battu*.

Второй такт — *jeté* в позу *I arabesque* на правую ногу и сразу же *jeté* в позу *I arabesque* на левую ногу.

Третий такт — снова *jeté* на правую ногу в позу *I arabesque* и *jeté entrelacé* в позу «рыбка» на руки партнера.

Четвертый такт — он ставит ее на пол на левую ногу в позу *I arabesque*, и она движением *failli* проводит правую ногу в четвертую позицию.

Пятый такт — маленькое *pas de chat* вперед и с левой ноги *pas de bourrée en dedans* в четвертую позицию, правая нога впереди.

Шестой такт — два тура *en dehors* с остановкой *à la seconde* на 90° .

Седьмой такт — *passé* левой ногой в позу *croisée* вперед.

Восьмой такт — два тура *en dehors* с остановкой в пятую позицию, левая нога впереди.

На следующие восемь тактов вся комбинация повторяется с другой ноги.

2. Музыкальный размер $4/4$ (темп умеренный).

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении; ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — *demi plié*.

Первый такт — ученица делает с правой ноги pas glissade и grand pas de basque к точке 2, после прыжка встает в четвертую позицию croisé, левая нога впереди и опускается на правое колено.

Второй такт — два тура en dehors с остановкой в позу effacée на 90°, tombé на правую ногу, в этот момент ученик отпускает ученицу и отходит назад, в направлении точки 6, делая три шага, далее ученица встает на пальцы правой ноги в позу I arabesque и на последнюю четверть такта переходит в demi plié.

Третий такт — она делает с поворотом к ученику pas chassé и, подав ему обе руки, pas assemble en tournant вокруг него, затем поворот влево, по пятой позиции и переходит в demi plié.

Четвертый такт — оба бегут к точке 8, затем она встает в позу I arabesque на левую ногу лицом к точке 8, он поддерживает ее правой рукой за кисть правой руки.

Пятый такт — она делает pas chassé к партнеру и grand fouetté sauté в позу attitude croisée, он поддерживает ее правой рукой за правую руку. Затем поднимает ее руку в третью позицию, и ученица как бы проходит под нее и с шага на пальцы левой ноги снова принимает позу I arabesque. Ученик, меняя положение кисти, не отпускает ее руки.

Шестой такт — повторяется все, что задано в пятом такте.

Седьмой такт — она делает с правой ноги маленькое pas failli, glissade и grand jeté в позе I arabesque в направлении точки 8; он, поддерживая ее двумя руками за талию, проносит в направлении прыжка и мягко опускает на пол в позе I arabesque на demi plié, затем, опустив ее, отходит назад к точке 4 на расстояние трех-четырех шагов от нее.

Восьмой такт — она делает pas chassé и saut de basque на его правое плечо; он поворачивает вправо и опускает ее в позу «рыбка».

Урок по окончании года

ADAGIO

1. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$.

Исходное положение — ученица в пятой позиции (face), правая нога впереди, руки в подготовительном положении; ученик слева от нее, на расстоянии двух шагов, в полуоборот к ней, поза по заданию преподавателя.

Затакт — он протягивает ей правую руку, ладонью вверх, а она переходит в demi plié.

Первый такт — она встает на пальцы в пятую позицию, руки поднимает в третью позицию и, раскрывая их во вторую,

подает ему левую руку. Правой ногой делает *developpé à la seconde* на 90°.

Второй такт — она продолжает стоять в той же позе. Он быстро проходит за ее спиной и становится с другой стороны, поддерживая ее левой рукой за кисть правой руки.

Третий такт — она переходит в *demi plié* и делает *tour en dehors* в позе *attitude*, поднимая руки в третью позицию, как только она поворачивается левым плечом к нему, исполнив полтура, он делает к ней шаг правой ногой и, охватив ее за талию, обводит до положения *attitude effacée*. Во время обводки она опирается левой рукой о его правое плечо.

Четвертый такт — переходит в *demi plié*, принимая позу *attitude allongée*, затем делает правой ногой *grand battement jeté* вперед и придает своему телу в воздухе горизонтальное положение. Он подхватывает ее левой рукой за бедро правой ноги сверху и, подбрасывая вверх (с поворотом влево), принимает на левое плечо в позе «ласточка».

Пятый такт — держа ее на плече, он отступает назад к точке 4.

Шестой такт — ученик опускается на правое колено, ученица встает на пол за его спиной. Затем она проходит за его спиной и встает справа от него, в позу *croisée* (на полу). Он принимает такую же позу.

Седьмой такт — оба идут вперед к точке 8. На последнюю четверть такта она, подав ему обе руки, встает на пальцы правой ноги в позу IV *arabesque*.

Восьмой такт — она делает два тура *en dehors* с остановкой в позу *croisée* вперед на 90° и на последнюю четверть такта опускает левую ногу в пятую позицию вперед.

Вторая музыкальная фраза.

Затакт — ученица переходит в *demi plié*.

Первый такт — ученик поднимает ее на две руки с упором под поясницу и проносит к точке 2.

Второй такт — опускает ее сначала на правое плечо, а затем в позу «рыбка» и ставит на пол на правую ногу в позу I *arabesque*.

Третий, четвертый такты — ученик идет налево к точке 7, ученица — направо к точке 3, останавливаются лицом друг к другу.

Пятый такт — подъем в позе III *arabesque* (с разбегу).

Шестой такт — держа ученицу на вытянутых руках, ученик поворачивается лицом к точке 6 и проносит ее в том же направлении.

Седьмой такт — опускает ее на пол и встает справа от нее. Оба партнера на правой ноге в позе *croisée* (на полу).

Восьмой такт — она делает с правой ноги pas glissade и grand jeté в позе I arabesque. Он поднимает ее за талию и на вытянутых вверх руках уносит (как бы за кулисы).

При повторении adagio с другой ноги, подъем в позе III arabesque остается таким же, то есть тяжесть корпуса ученицы должна быть на правой руке ученика.

2. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$.

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении; ученик — лицом к ней, на расстоянии двух шагов, спиной к точке 3, в позе, заданной преподавателем.

Затакт — ученица переходит в demi plié.

Первый такт — с шага на пальцы правой ноги она принимает позу I arabesque (высокий). Ученик поддерживает ее правой рукой за запястье правой руки.

Второй, третий такты — обводка en dedans целый круг.

Четвертый такт — два тура en dedans с поддержкой за запястье, с остановкой в позу croisée на 90°.

Пятый такт — ученица опускает левую ногу в пятую позицию вперед, а ученик, не меняя положения, поддерживает ее двумя руками за талию. Затем она прыгает вверх и чуть наклоняет корпус вперед, левая нога вытянута, правая — sur le sou-de-pied сзади, обе руки в третьей позиции. Он поднимает ее и удерживает на двух вытянутых вверх руках. (Принцип подъема точно такой же, как при подъеме с упором под поясницу.)

Шестой такт — он проносит ее в направлении точки 6.

Седьмой, восьмой такты — опускает на пол, она принимает пятую позицию, правая нога впереди (effacé). Он встает позади нее, обе руки на ее талии.

Вторая музыкальная фраза.

Затакт — demi plié.

Первый такт — ученица делает sissonne tombée на правую ногу и cabriole в позе I arabesque. Ученик поднимает ее двумя руками за талию и проносит в направлении точки 2.

Второй такт — мягко опускает на пол правую ногу в позе I arabesque в demi plié.

Затакт — она ставит левую ногу в пятую позицию назад.

Третий, четвертый такты — повторяется все, что задано в первом и втором тактах.

Пятый, шестой такты — ученица проходит вперед к точке 2 и встает на правую ногу в позу II arabesque (на полу). Ученик остается на месте и принимает такую же позу.

Затакт — она делает pas chassé к партнеру.

Седьмой такт — pas sissonne в позе IV arabesque точно перед ним. Он поднимает ее, фиксирует позу на вытянутых вверх руках до конца музыкального такта.

Восьмой такт — опускает ее на пол в позе IV arabesque на левую ногу в demi plié.

Примером adagio по окончании второго года обучения может быть «маленькое adagio» из второго акта балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» в постановке балетмейстера В. И. Вайнонена.

ALLEGRO

1. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$.

Исходное положение: ученица на правой ноге в demi plié, левая sur le cou-de-pied сзади, правая рука в первой позиции, левая — во второй; ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Первый такт — она с левой ноги исполняет pas glissade в направлении точки 8, brisé dessus, brisé dessous и temps levé на правой ноге.

Второй такт — повторяется все еще раз.

Третий такт — два прыжка brisé вперед в пятую позицию, relevé по пятой позиции на пальцы, demi plié и entrechat-six.

Четвертый такт — sissonne fermée влево (без перемены ног), sissonne fermée вправо (без перемены ног), два тура en dehors из пятой позиции с остановкой в пятую позицию, левая нога впереди.

Затакт — правая нога переходит sur le cou-de-pied назад.

Пятый, шестой, седьмой такты — повторяется все, что было задано в первом, втором, третьем тактах с другой ноги.

Восьмой такт — sissonne fermée вправо (без перемены ног), затем — влево, relevé по пятой позиции на пальцы, demi plié, тур в воздухе вправо с завершением на правом плече партнера в положении «сидя».

Во время всего allegro ученик не поднимает ученицу высоко, а помогает увеличить ее прыжок вперед, в сторону или назад и, каждый раз удерживая на руках, мягко опускает на пол.

2. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$.

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — она переходит в demi plié.

Первый такт — исполняет sissonne ouverte en tournant с остановкой à la seconde на 45° . Ученик поддерживает ее таким же приемом, как при воздушном туре.

Второй такт — она исполняет *pas assemblé* в пятую позицию назад.

Третий, четвертый такты — повторяется все с другой ноги.

Пятый такт — она делает с правой ноги *sissonne tombée* и *sabriole* в позе I *arabesque*. Он поддерживает ее за оба локтя.

Шестой такт — она исполняет *pas assemblé* в пятую позицию, левая нога впереди.

Седьмой, восьмой такты — повторяется все, что было задано в пятом и шестом тактах.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица встает на пальцы правой ноги в позу I *arabesque*, обращенный к точке 2. Ученик позади нее, не поддерживает ученицу.

Второй такт — она делает левой ногой *pas failli* в четвертую позицию.

Третий, четвертый такты — два тура *en dehors* с остановкой à la seconde на 90°. Он поддерживает ее во время туров двумя руками за талию.

Пятый такт — она делает правой ногой *passé* в позу *croisée* вперед на 90°.

Шестой, седьмой такты — исполняет три тура *en dehors* с остановкой в позу *attitude croisée*.

Восьмой такт — опускает правую ногу в пятую позицию назад и переходит в *demi plié*.

Третья музыкальная фраза.

Первый такт — ученица делает *pas balancé* налево.

Второй такт — *pas balancé* направо.

Третий такт — *tombé* на левую ногу и два тура *en dedans* с остановкой в позу *croisée* вперед на 90°.

Четвертый такт — опускает правую ногу в пятую позицию вперед и переходит в *demi plié*.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется все с другой ноги с начала третьей музыкальной фразы.

Четвертая музыкальная фраза.

Первый, второй такты — ученица, начиная с левой ноги, обходит вокруг партнера *pas suivi* и останавливается справа от него.

Третий, четвертый такты — оба с правой ноги исполняют *révèrance*.

Пятый такт — она делает *pas glissade* и *grand jeté* в позе I *arabesque* в направлении точки 8.

Шестой такт — он опускает ее на левую ногу в позе I *arabesque* в *demi plié*, после этого она правой ногой делает *pas failli* в четвертую позицию *croisée*.

Седьмой такт — делает pas glissade с левой ноги и grand jeté pas de chat в позе I arabesque в направлении точки 8.

Восьмой такт — он ловит ее в позе «рыбка».

3. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (энергично, широко).

Исходное положение — ученица на правой ноге в позе croisée (на полу); ученик позади нее, в такой же позе, руки на ее талии.

Затакт — pas glissade с правой ноги в направлении точки 3.

Первый такт — grand cabriole fouetté. Ученик подбрасывает ученицу вверх и ловит в позе «рыбка».

Второй такт — ставит на пол на левую ногу, в позу I arabesque, она делает правой ногой pas failli в четвертую позицию croisé.

Третий, четвертый такты — повторяется все с другой ноги.

Пятый такт — тур из четвертой позиции en dehors в позе attitude (на левой ноге). Во время вращения ученик не поддерживает ученицу, а останавливает ее двумя руками за талию в тот момент, когда она, сделав $\frac{3}{4}$ тура, оказывается в положении effacé.

Седьмой, восьмой такты — оба идут в направлении точки 8. Она встает на левую ногу в позу II arabesque (на полу). Он — позади нее, на расстоянии двух шагов, в такой же позе.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — оба делают с правой ноги pas balancé, чуть отступая назад к точке 4.

Второй такт — то же самое с левой ноги.

Третий такт — она делает tombé на правую ногу и тур en dedans в положении à la seconde на 90°, поднимая руки в третью позицию.

Четвертый такт — он подхватывает ее двумя руками за талию и помогает остановиться после тура в позе III arabesque в demi plié.

На последнюю четверть такта она опускает левую ногу в пятую позицию назад и встает на пальцы на обе ноги, поднимая руки в третью позицию.

Пятый, шестой такты — делает sissonne tombée на правую ногу и pas de bourrée в пятую позицию, в demi plié, левая нога впереди.

Седьмой такт — pas glissade с правой ноги в направлении точки 3.

Восьмой такт — grand jeté в позе I arabesque. Ученик поднимает ученицу двумя руками за талию, затем подхватывает левой рукой за левое бедро и удерживает на вытянутых вверх руках в позе I arabesque.

ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Третий год обучения является годом усовершенствования. Добиваясь от учеников чистоты и отточенности исполнения, необходимо также развивать в них артистизм, чувство контакта — общения в дуэте. Помимо дуэтов из классического наследия в программу обучения полезно включать дуэты, сочиненные советскими балетмейстерами, а также этюды с национальным колоритом.

При изучении приемов акробатической поддержки следует учитывать физические возможности учеников, чтобы не привести их к перегрузке, к преждевременным профессиональным заболеваниям или к травмам.

Урок по окончании первого полугодия

ADAGIO

1. Музыкальный размер $4/4$.

Исходное положение — оба партнера в верхнем правом углу спиной к точке 4 (условно за кулисами).

Ученица на правом плече ученика в положении «сидя».

Первый такт — ученик идет к центру зала, неся ученицу на плече.

Второй такт — с поворотом влево (вокруг своей оси) он опускает ее на пол на левую ногу в позу I arabesque.

Третий такт — стоя на месте он поворачивает ее en dedans; она поднимает обе руки в третью позицию и оказывается лицом к нему в позе attitude croisée.

Четвертый такт — в этом положении он делает обводку на половину круга, затем они расходятся: она отступает спиной к точке 3, он — к точке 7.

Затакт — оба партнера бегут навстречу друг другу к центру зала.

Пятый такт — подъем в позе I arabesque (с разбега). Ученик делает полтора поворота вправо и, чуть подбросив ученицу вверх, ловит ее в позе «рыбка» (она поворачивается в воздухе так, чтобы оказаться лицом к точке 7).

Шестой такт — в этой позе он проносит ее в направлении точки 7 и на последнюю четверть такта поворачивает в горизонтальное положение спиной к полу.

Седьмой такт — ставит ее на пол в пятую позицию на пальцы, справа от себя.

Восьмой такт — она встает в позу II arabesque на левую ногу (на полу), обращенный к точке 8; он за ней, на расстоянии двух шагов по диагонали из точки 8 в точку 4.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица делает *jeté entrelacé* с завершением в позе «ласточка» на правом плече ученика. Поймав ее, он поворачивается лицом к точке 2.

Второй такт — он отходит спиной к точке 6.

Третий такт — он опускается на левое колено, она встает на пол на пальцы в пятую позицию.

Четвертый такт — она обходит ученика (за его спиной) и встает слева от него в позу *croisée* на правую ногу. Он встает с колена и принимает такую же позу.

Пятый такт — ученица делает *pas glissade* и *grand pas de basque* в направлении точки 2, не заканчивая в пятую позицию.

Шестой такт — в том же направлении она делает *grand jeté* в позе *attitude croisée*. В обоих прыжках ученик поддерживает ее двумя руками за талию.

Седьмой такт — с шага на пальцы правой ноги она встает в позу I *arabesque* лицом к точке 2. На третью четверть такта переходит в *demi plié*, а он делает три шага назад.

Восьмой такт — она исполняет *pas chassé* и *grand fouetté* в позу IV *arabesque*. Он поднимает ее двумя руками и, чуть подбросив вверх, ловит в позе «рыбка».

При повторении *adagio* с другой ноги следует помнить о том, что во время подъемов основная тяжесть корпуса ученицы должна быть на правой руке ученика. Поэтому в первой музыкальной фразе пятого такта и во второй музыкальной фразе восьмого такта нужно либо заменить подъемы на более легкие, либо оставить те же.

2. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$.

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик — позади нее.

Затакт — *demi plié*.

Первый такт — ученица с правой ноги делает *pas suivi effacé* в направлении точки 2. Ученик идет за ней. На последнюю четверть такта она переходит в *demi plié* по пятой позиции, а он поддерживает ее за локти обеих рук.

Второй такт — она исполняет *pas sissonne fermée* в позе I *arabesque* и сразу же *pas failli* в четвертую позицию, левая нога впереди.

Третий такт — три тура с четвертой позиции, остановка в IV *arabesque*.

Четвертый такт — он подхватывает ее левой рукой снизу за талию, правой — за бедро правой ноги сверху и поворачивается с ней два раза вправо.

Пятый такт — ставит ее на пол, на левую ногу, в позу I *arabesque*.

Шестой такт — он поворачивает ее лицом к себе (en dedans), а она, подняв обе руки в третью позицию, принимает позу attitude croisée. Правой рукой он охватывает ее талию, а левую руку открывает в сторону.

Седьмой такт — сделав выпад на левую ногу к точке 7, он опускает ее в «падающее» положение, и она встает на правое колено.

Восьмой такт — он отходит назад к точке 3, а она остается стоять на одном колене.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученик подходит к ученице и подает ей правую руку, она сверху кладет в его кисть правую руку.

Второй такт — ученица встает на левую ногу, принимая позу attitude croisée.

Третий, четвертый такты — обводка en dehors, целый круг. На последнюю четверть четвертого такта она переходит в demi plié.

Пятый такт — делает три тура en dedans с остановкой в позу croisée на 90°.

Шестой такт — стоя на пальцах, опускает правую ногу в пятую позицию вперед, левую — сгибает в колене и носком касается правой голени (положение левой ноги невыворотное). Руки поднимает в третью позицию.

Ученик, глубоко присев, переводит правую руку на поясницу ученицы, левую — под колено ее левой ноги.

Седьмой такт — подъем с упором под поясницу и фиксация позы на одной руке ученика.

Восьмой такт — он уносит ее в направлении точки 7 (как бы за кулисы).

Подъем на левой руке не изучается.

Примером adagio для первого полугодия третьего года обучения может служить adagio (последнего акта) из балета П. И. Чайковского «Спящая красавица» в постановке М. И. Пети-типа.

ALLEGRO

1. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (экспрессивно).

Исходное положение — оба партнера в верхнем левом углу, спиной к точке 6. Ученица впереди ученика, чуть ближе к его левому плечу.

Вступление четыре такта — оба бегут по диагонали к точке 2 и останавливаются в позе I arabesque на правой ноге.

Затакт — оба переходят в demi plié.

Первый, второй такты — оба исполняют по диагонали наверх к точке 6 pas chassé и grand jeté entrelacé в позу I ara-

besque. Во время прыжка партнеры находятся близко, но не касаются друг друга.

Третий, четвертый такты — повторяется все, что задано в первом и втором тактах.

Пятый, шестой такты — ученица делает третий раз pas jeté entrelacé, а ученик ловит ее в позе «рыбка».

Седьмой, восьмой такты — он ставит ее на правую ногу в позу I arabesque, она опускает левую ногу в пятую позицию вперед и делает вправо pas soutenu en tournant на пальцах.

Вторая музыкальная фраза.

Первый, второй такты — она делает pas suivi вперед и принимает четвертую позицию (face), левая нога впереди.

Третий, четвертый такты — три тура en dehors с остановкой в позу croisée вперед на 90°, затем она опускает правую ногу в пятую позицию вперед.

Пятый, шестой, седьмой такты — оба бегут вперед к точке 1.

Восьмой такт — она встает на пальцы в пятую позицию, правая нога впереди, руки в третьей позиции, он позади нее, на расстоянии одного шага, в такой же позе.

Третья музыкальная фраза.

Первый, второй такты — оба делают pas balancé вправо и pas balancé влево.

Между вторым и третьим тактами — она делает tombé на правую ногу в сторону.

Третий, четвертый такты — встает на пальцы левой ноги и делает три тура en dehors с остановкой в позу croisée вперед на 90°.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется все, что было задано в первом, втором, третьем, четвертом тактах, но с остановкой после тура в позу écartée назад на 90°.

Четвертая музыкальная фраза.

Первый, второй такты — ученица делает tombé на правую ногу и cabriole в позе I arabesque в направлении точки 4. Ученик исполняет то же движение, но с другой ноги в направлении точки 8.

Третий, четвертый такты — ученица бежит к точке 4 и, повернувшись лицом к ученику, встает на левую ногу в позу croisée (на полу). Ученик в это же время поворачивается вокруг своей оси и останавливается лицом к ученице.

Затакт — она делает pas glissade с левой ноги.

Пятый, шестой такты — grand jeté в позе attitude effacée к партнеру. Он подхватывает ее в полете правой рукой за талию и поворачивается с ней влево на целый круг. Она, левой рукой обняв его за шею, опирается на оба его плеча.

Седьмой, восьмой такты — он делает еще один поворот вокруг своей оси и ставит ее на пол на левую ногу в позу II arabesque в demi plié.

2. Музыкальный размер $2/4$ (экспрессивно).

Исходное положение — ученица в правом верхнем углу, ученик в левом верхнем углу, лицом друг к другу.

Вступление два такта — оба бегут навстречу друг другу. Он берет правой рукой кисть ее левой руки, и они, поворачиваясь лицом к точке 1, останавливаются на расстоянии вытянутой руки. Свободные их руки тоже раскрыты во вторую позицию. Она стоит на правой ноге, левая вытянута вперед пальцами в пол. Он — на левой ноге, правая вытянута вперед, пальцами в пол.

Затакт — держась за руки, оба делают pas cougu вперед.

Первый такт — grand jeté в направлении точки 1.

Затакт — держась за руки, оба делают pas cougu вперед.

Второй такт — grand jeté — она в направлении точки 2, он в направлении точки 8. Во время прыжков руки во второй позиции.

Третий такт — оба принимают позу attitude croisée. Ученица на левой ноге, ученик на правой.

Затакт — оба делают pas chassé назад.

Четвертый такт — grand assemblé en tournant с таким расчетом, чтобы оказаться в центре зала, ученик позади ученицы на расстоянии полушага.

Затакт — demi plié.

Пятый такт — pas suivi, закончить в четвертую позицию (face), левая нога впереди.

Шестой такт — три тура с поддержкой и остановкой в позу effacée вперед на 90° .

Седьмой такт — tombé на правую ногу pas de bourrée.

Восьмой такт — с шага ученица встает на правую ногу в позу II arabesque (на полу).

Ученик позади нее, на расстоянии двух шагов, в такой же позе.

Вторая музыкальная фраза.

Затакт — demi plié и pas chassé к партнеру.

Первый такт — jeté entrelacé с правой ноги в направлении точки 7. Ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию (спереди), а она опирается двумя руками на оба его плеча.

Второй такт — она переходит на левую ногу в позу II arabesque, он остается в центре зала.

Затакт, третий, четвертый такты — повторяется все с начала второй музыкальной фразы.

Пятый, шестой такты — она, сделав с левой ноги pas sissonne, бежит к точке 6; он идет в нижний правый угол к точке 2.

Седьмой такт — она поворачивается лицом к нему и встает на правую ногу в позу *croisée* (на полу); он — в позу по заданию преподавателя.

Восьмой такт — она разбегается и прыгает к нему в позе «рыбка», а он ловит ее.

Урок по окончании года

ADAGIO

1. Музыкальный размер $4/4$.

Исходное положение — ученица на левой ноге, в позе *croisée* (на полу), руки в подготовительном положении. Ученик позади нее, в такой же позе.

Затакт — ученица делает *pas glissade* (без перемены ног).

Первый такт — с шага на пальцы левой ноги принимает позу I *arabesque* (низкий). Ученик поддерживает ее кистью правой руки за талию, левая его рука во второй позиции.

Второй такт — обводка *en dehors*, полтора круга с завершением в позу IV *arabesque*.

Третий такт — ученица делает *passé* правой ногой и принимает позу *effacée* на 90° . Ученик смещает правую руку по линии ее пояса к пояснице и поддерживает ее в позе *effacée*. Она опирается спиной на его руку.

Четвертый такт — он чуть толкает ее вперед, она делает *tombé* на правую ногу, *pas de bourrée* в пятую позицию и *pas soutenu en tournant*, заканчивая поворот лицом к нему.

Пятый такт — она подходит к нему, встает на пальцы правой ноги, левой делает *developpé* вперед к точке 6, корпус одновременно отклоняет назад в горизонтальное положение, руки в третьей позиции. Он, стоя к ней лицом, поддерживает ее двумя руками за талию.

Шестой такт — она делает левой ногой — *grand rond de jambe (en dehors)*, а он поворачивает ее до позы *attitude croisée*.

Седьмой такт — она переходит в *demi plié* и исполняет три тура *en dedans* с остановкой в позе *effacée* вперед на 90° .

Восьмой такт — опускает левую ногу в пятую позицию вперед, медленно идет к точке 8 и принимает позу I *arabesque* на левой ноге. Он идет за ней и правой рукой берет кисть ее правой руки снизу, ладонь в ладонь.

Вторая музыкальная фраза.

Затакт — ученица делает *pas chassé* в направлении точки 4.

Первый такт — *pas saut de basque* на левую ногу и быстрое *developpé* в позу *écartée* (назад) правой ногой. Во время прыжка ученик поддерживает ученицу правой рукой.

Второй такт — обводка en dehors, целый круг. Во время поворота ученик берет левой рукой кисть левой руки ученицы снизу.

Третий такт — она исполняет три тура en dehors с остановкой в позе I arabesque.

Четвертый такт — ставит правую ногу в пятую позицию назад (меняет éraulement). Он становится справа от нее, и оба отходят назад к точке 6.

На последнюю четверть такта — она встает в пятую позицию, правая нога впереди, в demi plié. Он позади нее, обе руки на ее талии.

Пятый такт — она делает pas sissonne soubresaut в позу I arabesque на правую ногу. Он поднимает ее двумя руками за талию и мягко опускает на пальцы правой ноги. На последнюю четверть такта она опускает левую ногу в пятую позицию назад, а затем на двух ногах переходит в demi plié.

Шестой такт — повторяется все, что задано в пятом такте.

Седьмой такт — она делает révérence с правой ноги. Он отходит назад к точке 7.

Восьмой такт — она бежит к нему и прыгает, в воздухе принимая позу «ласточка», а он поднимает ее вверх с фиксацией позы на вытянутых руках и, отступая назад, уходит как бы за кулисы.

2. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$.

Исходное положение — оба партнера в левом верхнем углу как бы за пределами сцены.

Затакт — ученик поднимает ученицу в положении «сидя» на правой руке, левой чуть придерживает ее за колено левой ноги. Положения ее рук могут быть различными, в зависимости от задания преподавателя.

Первый такт — он идет по прямой линии на противоположную сторону класса-сцены, неся ее на одной руке.

Второй такт — меняет направление к точке 8.

Третий такт — медленно опускает ее сначала до уровня груди, а затем в позу «рыбка».

Четвертый такт — ставит ее на пол, на левую ногу в позу I arabesque.

Пятый такт — обводка en dehors, целый круг. Во время поворота она делает port de bras и снова принимает исходную позу.

Шестой такт — переходит в demi plié, делает pas de bourrée и встает на левую ногу в позу II arabesque (на полу). Он стоит на расстоянии двух шагов от нее по прямой линии из точки 7 в точку 3, в такой же позе.

Седьмой такт — она делает шаг правой ногой к нему и, встав на пальцы левой ноги, — три тура en dehors, поднимая

руки в третью позицию, с остановкой в позе I arabesque. На последнюю четверть такта переходит в demi plié.

Восьмой такт — повторяется все, что задано в седьмом такте. На последнюю четверть такта остановка после тура в позе attitude croisée.

Вторая музыкальная фраза.

Первый такт — ученица опускает правую ногу в пятую позицию назад и переходит в demi plié.

Второй такт — идет по кругу налево к центру зала. Он идет направо к точке 2 и поворачивается лицом к ней.

Третий такт — она садится на пол, на левое бедро.

Четвертый такт — он идет к ней и подает ей правую руку, она сверху опускает кисть правой руки в его ладонь.

Пятый такт — резким движением подтянув ее к себе, он подхватывает ее в позе «ласточка» на левое плечо.

Шестой такт — держа ее на плече, низко опускает ее корпус и, снова поднимая его, поворачивается к точке 8.

Седьмой, восьмой такты — медленно уносит ее, как бы за кулисы, в направлении точки 8.

Примерами adagio для третьего года обучения можно рекомендовать adagio из балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» в постановке М. И. Петипа и Л. И. Иванова (первый акт), adagio из балета Л. Минкуса «Дон Кихот» в постановке А. А. Горского (последний акт), одно-два adagio из современных балетов по выбору преподавателя.

ALLEGRO

1. Музыкальный размер $2/4$.

Исходное положение — ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении. Ученик позади нее.

Затакт — она отводит левую ногу в сторону на 45° , руки чуть раскрывает.

Первый такт — делает pas de bourrée en tournant (en dedans), заканчивая в пятую позицию, правая нога впереди в demi plié.

Второй такт — два тура en dehors с остановкой в demi plié, правую ногу отводит в сторону на 45° и быстро подводит к левой sur le cou-de-pied сзади.

Третий такт — делает pas de bourrée en tournant (en dehors), затем tombé на правую ногу к точке 8.

Четвертый такт — два тура en dedans с остановкой в пятую позицию, левая нога впереди.

Затакт — правую ногу отводит в сторону на 45°.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяет все с другой ноги.

Вторая музыкальная фраза.

Затакт — demi plié.

Первый такт — с шага на пальцы правой ноги она встает в позу I arabesque (левая нога поднята на 45°), затем pas failli в четвертую позицию croisé.

Второй такт — два тура en dehors с остановкой à la seconde на 90°.

Третий такт — делает passé правой ногой в позу croisée вперед.

Четвертый такт — три тура en dehors с остановкой в пятую позицию, левая нога впереди.

Затакт — demi plié.

Пятый такт — повторяет с другой ноги заданное в первом такте.

Шестой такт — два тура en dehors с остановкой в пятую позицию, правая нога впереди.

Седьмой такт — без поддержки исполняет два раза по одному туру en dedans с шага на пальцы правой ноги, двигаясь в направлении точки 2. Левая нога во время тура прижата к правой sur le cou-de-pied сзади.

Восьмой такт — с шага на пальцы правой ноги исполняет три тура en dedans с остановкой в позу I arabesque (высокий).

Во время туров ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию.

Эта танцевальная комбинация при первом исполнении делается в умеренном темпе. При повторении, если позволяют технические возможности класса, скорость увеличивается.

2. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (экспрессивно).

Исходное положение — ученица на правой ноге, в позе croisée (на полу). Ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Затакт — pas glissade в направлении точки 3.

Первый, второй такты — grand jeté в позе I arabesque. В воздухе ученица делает левой ногой passé в позу effacée. В этой позе ученик опускает ее на пол на правую ногу.

Третий, четвертый такты — она делает tombé на левую ногу, pas de bourrée и маленькое jeté.

Затакт, пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется вся комбинация с той же ноги еще раз. Последнее маленькое jeté делается в позу II arabesque, обращенный к точ-

ке 8. Ученик не поддерживает ученицу в последнем прыжке, а отступает назад к центру зала.

Вторая музыкальная фраза.

Затакт — ученица делает pas chassé к партнеру.

Первый, второй такты — она делает saut de basque, он подхватывает ее, поднимает и удерживает ее на вытянутых руках в положении «сидя».

Третий, четвертый такты — удерживая ее на руках, он отступает назад и опускает ее на пол.

Пятый, шестой такты — она делает pas sissonne, cabriole в позе I arabesque (с левой ноги) и бежит к точке 7. Он делает то же самое с другой ноги и бежит к точке 3.

Седьмой, восьмой такты — оба поворачиваются лицом друг к другу и делают révérence (с левой ноги).

Третья музыкальная фраза.

Затакт — оба бегут к центру зала. Она делает pas sissonne (с левой ноги) в позе III arabesque.

Первый, второй такты — он поднимает ее в позе III arabesque и чуть подбрасывает ее вверх на вытянутых руках. В этот момент она поворачивается в горизонтальном положении вправо, он ловит ее в позе «рыбка».

Третий, четвертый такты — он ставит ее на пол на правую ногу в позу I arabesque, она опускает левую ногу в пятую позицию вперед.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется все, что задано в пятом, шестом, седьмом, восьмом тактах второй музыкальной фразы.

Четвертая музыкальная фраза.

Затакт, первый, второй, третий, четвертый такты — повторяются затакт, первый, второй, третий, четвертый такты третьей музыкальной фразы. На последнюю четверть четвертого такта ученица ставит левую ногу в четвертую позицию croisé.

Пятый, шестой такты — она исполняет три тура en dehors с остановкой à la seconde на 90°.

Седьмой, восьмой такты — три тура en dedans с остановкой в позу attitude croisée. В завершающей позе ученик стоит лицом к ученице и поддерживает ее двумя руками за талию.

3. Музыкальный размер 3/4.

Исходное положение — ученица в верхнем правом углу, в позе croisée, на левой ноге (на полу). Ученик в верхнем левом углу, на правой ноге в позе croisée (на полу).

Затакт — оба делают pas glissade навстречу друг другу.

Первый, второй такты — затем grand jeté в позе II arabesque. В прыжке он за ее спиной.

Третий, четвертый такты — затем renversé sauté и pas de bourrée en tournant в пятую позицию в demi plié.

Пятый, шестой такты — затем pas failli, coupé и pas assemblé. Она прыгает в направлении точки 2. Он в прыжке за ее спиной «летит» в направлении точки 8.

Седьмой, восьмой такты — она встает на пальцы правой ноги в позу I arabesque. Он стоит позади нее, на расстоянии двух шагов, по прямой линии из точки 3 в точку 7. Затем, сделав pas chassé, она исполняет двойной поворот в горизонтальном положении («двойная рыбка»).

Вторая музыкальная фраза.

Первый, второй такты — он ставит ее на пол на правую ногу в позу I arabesque. Она опускает левую ногу в пятую позицию вперед.

Третий, четвертый такты — оба идут в направлении точки 8.

Пятый, шестой такты — встают в позу II arabesque на левой ноге. Он позади нее на расстоянии шага.

Седьмой, восьмой такты — остаются в этой же позе.

Третья музыкальная фраза.

Первый, второй такты — оба делают pas balancé en tournant, pas glissade.

Третий, четвертый такты — она делает grand jeté в позе I arabesque, он поддерживает ее двумя руками за локти обеих рук. Оба двигаются в направлении точки 3.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — повторяется все, что задано в третьей музыкальной фразе. Оба двигаются в направлении точки 5.

Четвертая музыкальная фраза.

Первый, второй, третий, четвертый такты — еще раз повторяется все заданное в первом, втором, третьем, четвертом тактах третьей музыкальной фразы. Оба двигаются в направлении точки 7.

Пятый, шестой такты — она бежит в направлении точки 3 и встает на пальцы правой ноги в позу I arabesque. Он бежит к ней и останавливается на расстоянии двух шагов от нее.

Седьмой, восьмой такты — исполняется «двойная рыбка».

Приведенные примеры танцевальных adagio и allegro являются только схемой. Каждый преподаватель в соответствии с музыкой должен придать им определенное настроение, характер и сценическую форму.

Ленинградское академическое ордена Трудового Красного Знамени
хореографическое училище им. А. Я. Вагановой.

**СЕРЕБРЕННИКОВ В. В.
ПОДДЕРЖКА В ДУЭТНОМ ТАНЦЕ.**