Т. Т К А Ч Е Н К О

Ex Libris
TATASHİN

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
· И С К У С С Т В О ·
МОСКВА · 1954

Под общей редакцией
Н. И. ЛЬВОВА

Нигде и никогда в истории мировой культуры народный танец не достигал такого расцвета, как у нас в Стране Советов. Народы, объединившиеся под знаменем Коммунистической партии, получили широкую возможность для развития своего многонационального искусства. Появились народные танцы даже в таких республиках, как Казахстан, Киргизия, Туркмения, в быту которых танец не был распространен. Нет такого клуба в городе или деревне, где бы не было танцевального кружка. Выступления лучших участников этих кружков мы часто видим на республиканских, а затем и на всесоюзных смотрах художественной самодеятельности.

Только в наших условиях могли быть созданы замечательные профессиональные ансамбли народного танца, бережно собирающие фольклор и создающие на его основе чудесные образцы танцевального искусства. Большую и плодотворную работу в этой области ведут советские мастера танца: народный артист СССР И. Моисеев, заслуженный деятель искусств РСФСР Т. Устинова, заслуженный деятель искусств РСФСР П. Вирский, Н. Надеждина, О. Князева, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР Д. Джавришвили, народный артист Грузинской ССР И. Сухишвили, народный артист УССР В. Вронский, Ю. Лингис, заслуженный артист Карело-Финской ССР В. Кононов и многие другие.

Такую же большую и нужную работу ведут и дома народного творчества, занимающиеся, по существу, серьезной научно-исследовательской деятельностью в этой области. Организуя специальные экспедиции в самые отдаленные уголки Советского Союза, они собирают образцы народного творчества и обогащают этим профессиональное искусство.

Происходит и обратное явление: через эти же организации профессионалы-хореографы помогают самодеятельному искусству расти и развиваться. Они руководят танцевальными кружками, участвуют в проведении смотров народного творчества, выступают с беседами и лекциями о культуре танца.

Огромное положительное влияние имеет народный танец на советский классический балет. До Великой Октябрьской социалистической революции в театрах и хореографических школах к народному танцу относились с пренебрежением. На сцене исполнялись лишь искаженно-«облагороженные», так называемые «характерные» танцы, всякого рода «пляски» в псевдо-русском стиле и т. п. Все это было очень далеко от народного танца и призвано было лишь развлекать придворно-аристократическую и буржуазную «верхушку» зрителей.

Только после Октябрьской революции работники балета обратились к изучению народного искусства. Во всех хореографических училищах введен теперь народный танец как

обязательный предмет. Советские балетмейстеры создали уже целый ряд новых балетов хореография которых основана на подлинном народном материале, обогатившем класси ческий танец. Эти спектакли получили полное признание зрителя и выдержали испытани временем. Так, еще в 1927 году в балете «Красный мак» прозвучало знаменитое «Яблочко» Это был первый приход на сцену Большого театра настоящего народного русского танца преломленного в творчестве композитора и балетмейстера. На русском народном материал созданы балеты «Барышня-крестьянка» и «Медный всадник». В балете «Пламя Парижа использованы музыка и танцы времен французской революции 1789 года; в «Бахчисарай ском фонтане» исполняются польские и татарские народные танцы; в основу хореографи «Кавказского пленника» положен подлинный черкесский фольклор; балет «Сердце гор создан на материале грузинского народного танца; «Лейли и Меджнун» в Сталинабаде соч нен на таджикском материале, а «Сакта свободы» в Риге — на латышском; литовский бале на современную советскую тему «На берегу моря» имеет своей основой литовский народны танец. Таких примеров можно назвать еще много. Современные советские балетмейстер тщательно изучают танцевальное творчество народов своей родины, обогащают им свс постановки, которые благодаря этому делаются близкими и понятными широким масса зрителя.

В формировании творческого профиля артиста балета и балетмейстера народный тане имеет определяющее и решающее значение. Данная книга вносит свой посильный вкла в дело дальнейшего изучения народного танца.

Вышедшая до войны книга А. В. Ширяева, А. И. Бочарова и А. В. Лопухова «Характе ный танец» положила начало разработке методики преподавания народно-сценическо танца.

Настоящая книга Т. С. Ткаченко «Народный танец» ставит задачу дать общее предста ление о богатстве народного танца в Советском Союзе, охарактеризовать отличительны особенности и национальную специфику танцев шестнадцати союзных республик. Он разумеется, не может претендовать на полное и исчерпывающее освещение данного вопрос Хореографическое искусство народов СССР настолько богато и разнообразно, что освети его полностью, охарактеризовать все танцы и описать все танцевальные движения в одн труде не представляется возможным. Автор предлагает вниманию читателей лишь отдел ные, наиболее характерные примеры из богатейшей сокровищницы народного танцевал ного творчества.

Данная книга является попыткой систематизировать материалы этих танцев, устан вить общие принципы изучения их в хореографической школе. Она рекомендуется как пос бие для педагогов хореографических учебных заведений, для балетмейстеров-руководите самодеятельных коллективов, а также для всех тех, кто интересуется вопросами народно танцевального искусства.

Зав. кафедрой хореографии Государственного Институ Театрального искусства имени А. В. Луначарск народный артист РСФСР, профес

Р. Захар

ЗАПИСЬ ТАНЦЕВ И ДВИЖЕНИЙ

Ввиду того что методика записи танца недостаточно разработана, терминология движений точно не установлена, мы считаем необходимым дать разъяснение основных принципов записи и терминов, которыми мы пользовались. Это поможет читателю понять записанные движения и танцы. В основном предлагаемый здесь метод записи согласован с Всесоюзным домом народного творчества.



РУКИ

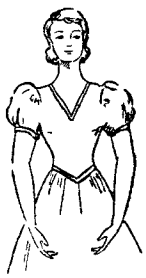
Позиции и положения рук

Обе руки исполнителя могут находиться в четырех основных направлениях по отношению к самому исполнителю, сообразно с чем устанавливаются следующие позиции рук:

исходная позиция, направление рук: вниз,
первая » » » вперед,
вторая » » » в стороны,
третья » » » вверх.

Направление рук назад, практически трудно осуществимое, позицией не считается.

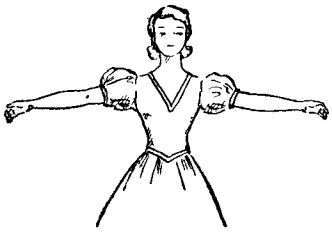
Позиции установлены единые для всех разделов данного учебного пособия, но в танцах



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция



3-я позиция

каждой республики имеются свои отличительные особенности, которые и отмечаются в соответствующем разделе.

В противоположность позициям положения рук чрезвычайно разнообразны и разнохарактерны, а потому устанавливаются особо для каждого раздела.

По своему характеру положения рук могут быть разделены на следующие виды:

Простые положения, где руки расположены симметрично, т. е. одна так же, как другая.

Сложные положения, где расположение одной и другой руки различно.

Комбинированные положения, где одна рука находится в одной из основных позиций, другая в другой позиции или в одном из ранее описанных простых положений.

Сложные и комбинированные положения рук имеют обычно два направления: вправо и влево. Перевод рук в каком-нибудь положении из направления «вправо» в направление «влево» и наоборот мы называем: руки меняются направлениями.

Движения рук от плеча

Рука поднимается (например, из исходной позиции в 1-ю, 2-ю, 3-ю и т. д.).
Рука раскрывается (например, из 1-й позиции во 2-ю).
Рука проводится (например, из 2-й позиции в 1-ю).
Рука переводится вправо или влево.
Рука отводится назад.
Рука опускается.

Движения рук от локтя (в локтевом суставе)

Рука от локтя поднимается или опускается.
Рука от локтя поворачивается, направляя ладонь то вверх, то вниз.

Рука в локте сгибается (согнута).
Рука в локте присогнута.
Рука в локте закруглена.
Рука в локте выпрямляется (прямая).
Рука в локте вытягивается (вытянута).

Движения кисти

Кисти сгибаются в запястье (в лучезапястном суставе), принимая следующие положения:



Кисть отогнута (разогнута).



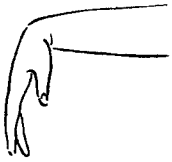
Кисть приподнята.



Кисть прямая.



Кисть опущена (несколько согнута).



Кисть сброшена (сильно согнута).

Круговое (вращательное) движение руки

Круговое движение руки может выполняться:
1) от плеча,
2) от локтя,
3) в лучезапястном суставе.

Вращение руки от плеча и от локтя определяется началом движения и может выполняться вверх — вправо, вверх — влево, вниз — вправо, вниз — влево.

Кисть может вращаться в лучезапястном суставе в двух направлениях — «к себе» и «от себя», конечное положение кисти определяет направление.

«К себе» — кисть, заканчивая вращение, акцентирует положение ладонью «к себе» (к исполнителю).

«От себя» — кисть, заканчивая вращение, акцентирует положение ладонью «от себя» (от исполнителя).

НОГИ

Позиции ног

В народно-сценическом танце применяются те же позиции ног, что и в классическом танце. Однако эти позиции выполняются несколько иначе, а именно менее выворотно, чем в классике.

Кроме того, в народно-сценическом танце возможны не только выворотные позиции ног, но также:

а) параллельные 2-я и 4-я позиции, в которых носки обеих ног направлены вперед;

б) обратные 1-я и 2-я позиции, в которых носки обеих ног направлены внутрь, т. е. один к другому.

Наконец, в народно-сценическом танце принята 6-я позиция ног, описание которой дается ниже.

Описание позиций ног:

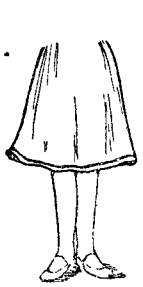
1-я позиция — пятки сомкнуты, носки равномерно, т. е. симметрично, разведены в стороны.

1-я обратная позиция — носки сомкнуты, пятки равномерно разведены в стороны.

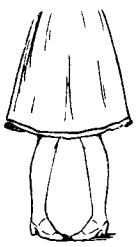
2-я позиция — одна нога отставлена в сторону на расстояние стопы от другой, пятки направлены одна к другой, носки равномерно разведены в стороны.

2-я параллельная позиция — одна нога находится на расстоянии стопы от другой, обе стопы расположены параллельно, носками вперед.

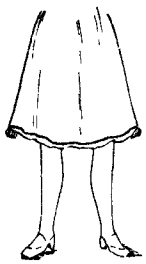
2-я обратная позиция — одна нога находится на расстоянии стопы от другой, носки направлены внутрь, пятки равномерно разведены в стороны.



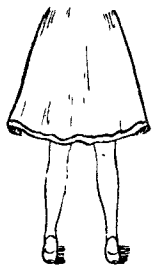
1-я позиция



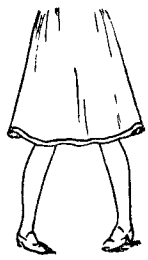
1-я обратная



2-я позиция



2-я параллельная



2-я обратная

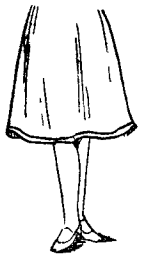
3-я позиция — пятка одной ноги поставлена спереди к середине стопы другой ноги, носки равномерно разведены в стороны. В этой позиции впереди бывает то правая, то левая нога.

4-я позиция — одна нога впереди другой на расстоянии стопы, пятка одной ноги находится против носка другой ноги, носки равномерно разведены в стороны. В этой позиции впереди бывает то правая, то левая нога.

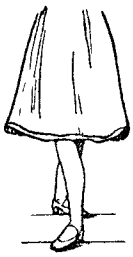
4-я параллельная позиция — одна нога впереди другой на расстоянии стопы, носки направлены вперед.

5-я позиция — пятка одной ноги плотно приставлена к носку другой ноги, носки равномерно разведены в стороны. В этой позиции впереди бывает то правая, то левая нога.

6-я позиция — обе стопы расположены рядом, параллельно одна другой и сомкнуты, так что носок соприкасается с носком, пятка с пяткой, носки направлены вперед.



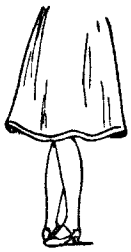
3-я позиция



4-я позиция



4-я параллельная



5-я позиция



6-я позиция

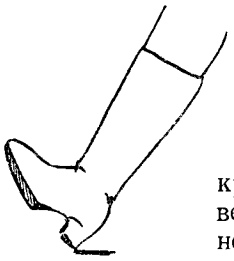
Положения ноги

Нога может находиться или двигаться:
а) в выворотном положении, т. е. колено и носок направлены в сторону;
б) в прямом положении, т. е. колено и носок направлены вперед;
в) в невыворотном положении, т. е. колено и носок направлены внутрь.
Нога может быть согнута в колене.
Нога может быть присогнута в колене.
Нога может быть свободна в колене.
Нога может быть прямая или вытянутая в колене.

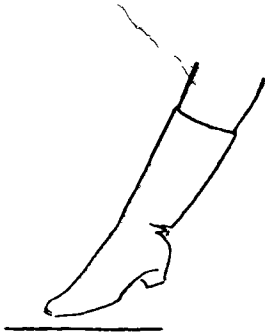
Положения стопы и подъема



Подъем — вытянут, т. е. стопа опущена пальцами книзу, носок оттянут вниз.



Подъем — не вытянут (сокращен), т. е. стопа тыльной поверхностью поднята к передней поверхности голени.



Подъем — свободен.



Подъем — скошен, т. е. стопа повернута тыльной стороной наружу, внешняя сторона стопы опущена, внутренняя сторона поднята.

Описание движений ног

Нога исполнителя, на которой находится тяжесть тела, называется «опорной».

Другая нога называется «свободной» или «работающей», если она выполняет самостоятельное движение.

При описании движения работающей ноги употребительны следующие термины:

Нога выносится или выдвигается вперед или в сторону, не отделяясь от пола, упираясь в пол или носком, или каблуком.

Нога отводится назад, не отделяясь от пола.

Нога невысоко отделяется от пола.

Нога поднимается вперед, в сторону, назад, накрест другой ноги. Подниматься нога может невысоко, т. е. под углом менее 30° по отношению к опорной ноге, и более высоко— под углом 30, 45, 90° по отношению к опорной ноге. Подниматься нога может на любую высоту, но мы ориентировочно указываем углы в 30, 45, 90° как наиболее зрительно наглядные.

Исполнитель может выполнять бросок, т. е. резко и быстро поднимать ногу в указанных выше направлениях. Бросок может выполняться всей ногой, вытянутой в колене, и ногой от колена, причем нога сгибается и разгибается в коленном суставе.

Нога раскрывается: сначала поднимается, согнутая в колене, затем колено выпрямляется, нога вытягивается.

Нога (поднятая) проводится спереди в сторону, сбоку назад и т. п.

Удар ногой об пол. При ударе тяжесть тела на эту ногу не переходит. Удар может быть скользящий — нога, скользнув по полу, тут же проводится в каком-нибудь направлении или отрывистый — нога после удара сразу отделяется от пола, сгибаясь в колене.

Притоп — удар ногой об пол. При притопе тяжесть тела переносится на эту ногу.

Шаги

Исполнитель делает шаг вперед, в сторону, назад, накрест другой ноги. При шаге тяжесть тела переходит на ногу, сделавшую шаг.

Шаги могут быть нескольких видов:

Простые шаги, на всю ступню, на полупальцы, с носка на всю ступню, с пятки на всю ступню.

Беглые шаги — шаги во время бега.

Шаркающие шаги — нога проводится по полу всей ступней или каблуком.

Скользящие шаги — нога проскальзывает по полу подушечкой стопы.

Боковые шаги выполняются в сторону, в то время как исполнитель обращен лицом вперед.

Исполнитель может переступать на месте, каждый раз перенося тяжесть тела с ноги на ногу.

Подскоки, прыжки, повороты, приседания

Подскоки могут выполняться на двух ногах или на одной ноге, при этом исполнитель опускается на ту же ногу, на которой подскочил.

Перескоки исполняются с одной ноги на другую, с двух ног на одну, с одной ноги на обе ноги.

Прыжки выполняются вверх (выше, чем подскоки) или в длину. Ноги во время прыжка могут подниматься вверх, поджиматься к корпусу.

Повороты выполняются на четверть круга, на полкруга или на полный круг.

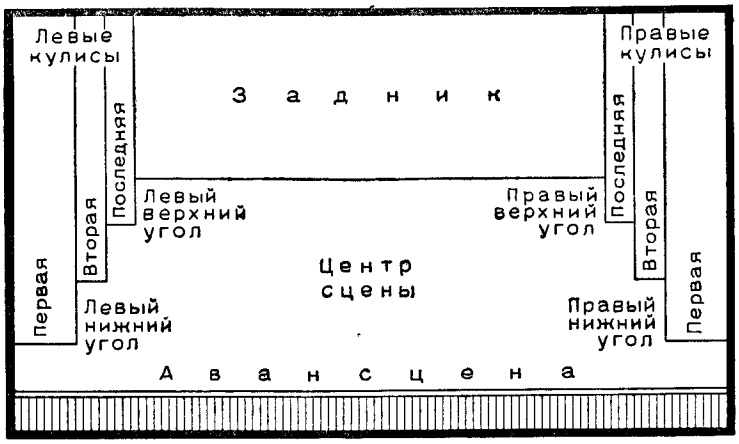
Поворот на полный круг и больше иногда называется вращением.

Приседания могут быть двух видов: полуприседания и глубокие приседания.

ГОЛОВА И КОРПУС

Корпус прямой, т. е. вертикальный, направлен грудью вперед.
Корпус поворачивается одним или другим плечом вперед.
Корпус наклоняется вперед или в сторону (направо, налево).
Корпус отклоняется назад.
Корпус сильно перегибается назад (в пояснице).
Корпус выполняет вращательное движение (круговращение корпуса).
Голова, подобно корпусу, может держаться прямо, может поворачиваться, наклоняться и отклоняться.

ПОЛОЖЕНИЕ И ДВИЖЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЯ НА СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКЕ



План площадки

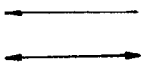
Условные обозначения

лицо спина Девушка, основное положение.

лицо спина Юноша, основное положение.

лицо спина Девушка во время перехода.

лицо спина Юноша во время перехода.



Направление движения.
Движение в одну и другую сторону.



Ход по кругу по движению часовой стрелки.



Ход по кругу против движения часовой стрелки.



Ход по внутреннему и внешнему кругу.



Ход с вращением.

Положение исполнителя и направление движения определяются следующими понятиями и терминами:

Где? — впереди, позади, справа, слева.

Куда? — вперед, назад, вправо (направо), влево (налево).

Откуда? — спереди, сзади, справа, слева.

«Вправо» и «влево» говорится в случае поворота в сторону, «направо» и «налево» говорится в случае наклона в сторону.

Направление движения по диагонали определяется: вперед — вправо, вперед — влево, назад — вправо, назад — влево.

Термины «к себе», «от себя», «перед собой» означают: к исполнителю, от исполнителя и т. д.

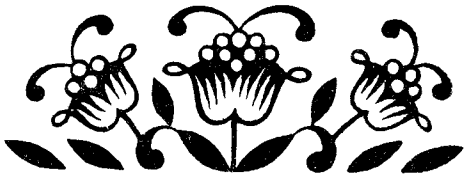
Описание движений дается от исполнителя, танцев — от зрителя.

После описания танца прилагается схема танца и ноты.

Буквенные обозначения в описании танцев соответствуют таким же буквенным обозначениям в музыкальном материале.

Автор: доцент Т. С. Ткаченко

Редактор: кандидат искусствоведения Н. И. Львов



РУССКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Русский танец»:

заслуженный деятель искусств РСФСР *Т. А. Устинова,*
О. Н. Князева,
Н. М. Бачинская

Ведущая роль в братской семье советских народов принадлежит великому и могущественному русскому народу, который открыл трудящимся всего мира светлый путь к коммунизму. Гений русского народа дал много славных имен литературе и живописи, музыке и театру. И всегда в русском искусстве находили свое отражение глубоко прогрессивные идеи.

«...В области искусства, в творчестве сердца, русский народ обнаружил изумительную силу, создав при наличии ужаснейших условий прекрасную литературу, удивительную живопись и оригинальную музыку, которой восхищается весь мир», — писал Горький[1].

Русский народ любит музыку, песню и танец. Танец, как и музыка, рождается из жизни, рождается как необходимая потребность проявления чувств, потребность в художественной форме передать ощущение красоты жизни, отобразить трудовой процесс, дать выход избытку жизненной энергии.

Движения русского танца отражают черты национального характера русского человека.

Виртуозная мужская пляска передает силу и мощь русского человека, его мужество и изобретательность, внимание и уважение к женщине. Девичьим и женским пляскам свойственны плавность, строгость и скромность движений, благородная сдержанность в проявлении чувства, сознание собственного достоинства, иногда игривость, кокетство и грация, нигде не переходящие в жеманство.

В основе русского национального танцевального искусства лежат народные игры, старинные обряды, песни и хороводы. Сведения о русских народных плясках сохранились в летописях и древнейших литературных памятниках, датированных еще XI веком. Основными исполнителями пляски были в ту пору скоморохи. Скоморохи в своем искусстве выражали вольнолюбивые стремления русского народа, в исполняемых ими песнях и плясках высмеивались бояре и церковники. За это правящие классы жестоко преследовали скоморохов, запрещали петь складываемые ими песни. Однако никакие преследования не могли заглушить любовь народа к песне и пляске. Русский танец продолжал жить в народе и плодотворно развиваться.

Развитие русского народного танца шло по трем основным линиям: хороводы, пляски импровизационного характера и танцы, имеющие определенную, точно установленную последовательность фигур.

Хороводы в русском народном быту весьма многообразны. Их характерным признаком является сочетание движения большой массы участников с песней, а зачастую и с разыгрыванием в лицах содержания песни.

---

[1] М. Горький. Собрание сочинений, Гослитиздат, М., 1953, т. 24, стр. 184.

Хороводных песен известно очень много. В них ярко и разносторонне отражены трудовая деятельность крестьянина и вся его повседневная и праздничная жизнь. Существуют хороводные песни, рассказывающие о том, как «пашенку пахати», сеять просо, трепать лен и выполнять прочие полевые работы. Темой ряда хороводных песен является выбор жениха или невесты; взаимоотношения девушки и юноши: их ссора, примирение, разлука любящих; отношение молодой жены к мужу и его семье.

Некоторые песни носят сатирический характер. В них высмеиваются: лодырь, отлынивающий от работы, франтиха-жена, муж-пьяница, белоручка-барыня, не способная к труду, и т. д. Участники хоровода, исполняя эти песни, передают их содержание движением.

Чаще всего хоровод строится по кругу, в котором участники держатся за руки или за концы носовых платков; иногда руки их свободно опущены.

Основные исполнители, разыгрывающие в лицах содержание песни, обычно выходят на середину круга, они поют слова «действующих лиц» песни, изображают их в действии. Остальные участники медленно, степенно двигаются по кругу, обычно по ходу часовой стрелки, и поют повествовательную часть песни. Так, например, в хороводе, исполняемом под песню о сеянии льна, на середину круга выходят три-четыре девушки; одна из них играет роль матери, она показывает, как надо сеять, полоть, дергать, мять лен; остальные изображают дочерей, которые подражают движениям матери.

Наряду с этим известна и другая манера исполнения хороводов: один из участников хоровода — запевала — начинает каждый куплет, остальные поют слова действующих лиц и движениями иллюстрируют слова песни. Примером этого может служить хоровод под песню «Утёна», в котором все участники изображают, как утка плавает, садится, вьет гнездо.

Девушка или парень, выходящие на середину круга, часто держат в руках платочек и взмахами его усиливают выразительность жеста. Платочек заменяет исполнителю и те предметы, о которых говорится в песне, как то: березка, валик, «зголовьице» и др.

В некоторых областях (Московской, Владимирской) разыгрываются хороводы «с рассуждением». Так называются определенные в своей последовательности движения рук, с которыми обращаются друг к другу исполнители, вышедшие на середину круга.

Песни диалогического характера, состоящие из вопросов и ответов, породили иную, не круговую форму построения хоровода. При их исполнении участники становятся в два ряда, один против другого. Каждый ряд поочередно исполняет куплеты, выходя при этом вперед; пропев свои слова, исполнители отступают назад, занимая прежнее положение. Так именно разыгрываются песни «Кто с нами пашенку пахати», «А мы просо сеяли» и др.

Кроме описанных выше хороводов игрового типа, распространены в народе и хороводы, в которых песня не разыгрывается в лицах, а служит только музыкальным сопровождением.

Такие хороводы иногда двигаются по кругу, иногда их построение более сложно и замысловато: в них включается ход змейкой, восьмеркой, различного рода переходы и перестроения. Иногда исполнители становятся парами, которые колонной двигаются одна за другой, в торжественно-медленном шествии, затем юноши и девушки расходятся, обходят двигающуюся колонну по сторонам и вновь соединяются за последней парой.

Старинные русские хороводы скрашивали однообразную и тяжелую жизнь народа. Особенно многолюдны и торжественны были хороводные гулянья по большим праздникам, в них принимало участие население всей округи. В некоторых местах существовали особые «наборные» песни, с которыми девушки шли по деревне, приглашая подруг на хоровод в начале таких гуляний, и «разборные» песни, исполнявшиеся по окончании гулянья, при прощании.

Хороводы почти повсеместно сохранились в народе до наших дней, причем в каждой области они имеют свои особенности. Хороводам северным (Архангельской области) присуща своеобразная строгость, даже некоторая чопорность движений. Девушка двигается плавно, «как пава», на юношу она может взглянуть только по окончании игры. Движения при разыгрывании песни скупы.

Среднерусские хороводы Московской, Калининской, Рязанской, Воронежской областей отличаются большей живостью, свободой и разнообразием движений. В середине хоровода может происходить пляска; идущие по кругу двигаются более оживленно, иногда приплясывают или поворачиваются к соседу, как бы для разговора. В юго-западных областях (Курской, Брянской, Орловской) распространены так называемые «караходы», которые являются уже видом массовой пляски. Сопровождением карахода служит не песня, а музыка, причем музыканты стоят на середине круга и играют какой-нибудь излюбленный в данной местности плясовой напев. Танцующие парами или тройками, но не берясь за руки, двигаются вокруг по ходу часовой стрелки. Каждая пара (девушка и юноша или две девушки) или тройка (две девушки и парень) совершенно самостоятельна. Девушки то пляшут одна перед другой, то обходят друг друга, выбивая четкий ритм, иногда подпрыгивают на обеих ногах. К двум девушкам может присоединиться парень, который пляшет перед ними, показывая свое искусство. Если в паре пляшут девушка и парень, то девушка чаще идет впереди парня, лицом к нему, спиной по ходу движения. Время от времени один из пляшущих припевает — выкрикивает коротенькую частушку.

Наряду с хороводами в быту русского народа широко распространены пляски импровизационного характера. В них отсутствует установленная последовательность фигур и движений.

В зависимости от количества участников пляска может быть одиночная, парная и массовая. Парная пляска с участием девушки и юноши ярко выявляет характерные особенности женской и мужской пляски.

Движения юноши отличаются силой, ловкостью и задором; он пляшет, стараясь показать четкостью и затейливостью дробей, хлопушек и присядок свое мастерство. Девушка то двигается скромно, плавной поступью, иногда грациозно взмахивая платочком, то соревнуется с юношей сложностью плясовых «колен».

Наиболее характерный вид русской пляски — это перепляс, который, как показывает само название, является соревнованием в виртуозности движений, в силе, ловкости, выносливости, изобретательности. Перепляс присущ задор, иногда легкий юмор. В старину в перепляске участвовали только парни, которые поочередно выказывали друг перед другом свое искусство. В современных переплясах участвуют не только юноши, но и девушки, соревнуясь между собой или с юношами. Победившим считается тот, кто не только повторил замысловатое «колено» своего соперника, но и исполнил другие, еще более сложные.

В отличие от плясок, русские танцы имеют строго установленную последовательность фигур, в каждой фигуре движения также заранее фиксированы.

Из русских танцев повсеместно распространены: кадриль с ее многочисленными разновидностями, ланце, метелица. Кроме того, во многих областях имеются свои танцы, не исполняемые в других местах. К их числу относятся: «Гусачок» в Смоленской области, «Чижик» и «Шина» в Архангельской области, пляска «Елецкого» в Рязанской области, «Тимоня» в Курской области, «Толкуша» в Ленинградской области, «Подгорка» в Сибири и др.

Русская кадриль, которая десятилетиями создавалась самим народом, в каждой местности имеет свои отличительные особенности, свой рисунок и характер движений. Существуют кадрили из четырех, пяти, шести и более фигур. Исполняются они под песни или под гармонь, причем каждой фигуре обычно соответствует своя песенная мелодия.

В процессе развития народная кадриль непрерывно изменяла свою форму и содержание. Различие между старинной кадрилью и кадрилью, бытующей теперь, очень велико.

Например, на Урале старинная кадриль плавная, идет в медленном темпе. Девушка на протяжении всех фигур идет свободной плавной походкой, что в сочетании с мужским дробным ходом дает интересный ритмический рисунок. Характерная особенность этой кадрили в общении между партнерами: юноша относится к девушке внимательно и предупредительно, девушка держит себя с достоинством и даже несколько чопорно.

Уральские кадрили более позднего времени сохранили некоторые черты старинной кадрили, например, как и в старинной кадрили, каждая фигура в танце заканчивается

Ex Libris
TATASHIN

общим хлопком или ударом ноги, затем объявляется следующая фигура. Но движения в таких кадрилях, как «Шестера», «Семера», «Восьмера», отличаются более живым темпом, в них нет строгости, общение между партнерами свободнее. Композиция танца сложнее и замысловатее.

Русские танцы имеют много общего с танцами братских народов Украины и Белоруссии. Сближает их наличие во всех трех танцевальных культурах хоровода. Имеются в танцах этих народов сходные положения и движения рук, ряд однородных движений и ходов, как, например, переменный ход, притопы, присядки.

Но наряду с этим сходством танец каждого народа имеет свои особые черты, глубокое своеобразие, яркий национальный характер.

Русский народный танец — не музейное искусство прошлого. Все виды его — хороводы, пляски, кадрили — и в наше время бытуют в народе, но они не застыли в своем развитии, они перерабатываются сообразно с требованиями современной жизни, видоизменяются, дополняются и обогащаются новым содержанием.

С победой Великой Октябрьской социалистической революции наступил новый период в развитии русского народного танца. Внимание, которое партия и правительство всегда уделяют народному творчеству, привело его к необычайному расцвету. Появились десятки тысяч хореографических кружков в школах и клубах с миллионами участников в них. Многочисленные смотры художественной самодеятельности, олимпиады народного творчества, охватившие всю страну вплоть до самых отдаленных ее уголков, выявляют народные таланты, знакомят советскую общественность со всеми местными разновидностями русского народного танца.

Эпоха социалистического строительства принесла в русский народный танец новые темы, сюжеты, образы. С яркой выразительностью и глубиной советский русский танец раскрывает поэзию социалистического труда, образ нового человека, показывает его любовь и преданность Родине.

Русский народный танец стал широко исполняться профессиональными коллективами. Среди них наиболее значительным и художественно ценным является танцевальный коллектив при Государственном русском народном хоре имени М. Пятницкого. Руководительница коллектива заслуженный деятель искусств РСФСР Т. Устинова много лет ведет работу по изучению русского народного танца. За постановку народных плясок в хоре имени Пятницкого ей присуждена в 1949 году Сталинская премия. Любовь зрителей Советского Союза и стран народной демократии завоевали танцевальные группы Уральского народного хора (руководитель О. Князева) и Воронежского народного хора (руководитель М.Чернышов). Большой материал по русскому народному танцу собран руководителем Ансамбля народного танца СССР народным артистом СССР И. Моисеевым, который широко использует его в своих постановках.

В послевоенные годы в Москве создан ансамбль русских танцев, получивший поэтическое наименование «Березка». Ансамбль этот, руководимый Н. С. Надеждиной, особенно зарекомендовал себя постановками старинных лирических хороводов. Н. С. Надеждина удостоена Сталинской премии.

Исключительной популярностью и любовью зрителя пользуется Ансамбль песни и пляски Советской Армии. (Руководитель танцевальной группы — заслуженный деятель искусств РСФСР П. Вирский.)

Этот коллектив разрабатывает различные виды мужской пляски, строя ее в основном на материале русской пляски, но обогащая труднейшими движениями русской классики.

Русская народная пляска неразрывно связана с профессиональным балетом.

В свою очередь русская классическая балетная школа, наиболее передовая и совершенная в мировом балетном искусстве, широко использует богатства народного танца.

Осваивая опыт и традиции русского искусства, развивается и растет многонациональное танцевальное искусство Советского Союза.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ РУССКОГО ТАНЦА

РУКИ

Движения рук в русских одиночных плясках не являются точно установленными. Девушка или юноша пляшут, импровизируя; также и движения рук изменяются в зависимости от музыки, творческой индивидуальности и желания танцующего. Важно только, чтобы эти движения соответствовали по характеру содержанию танца и музыки.

Если девичий танец плавный, спокойный, то девушка плывет, как «лебедушка», медленно поднимает руки вперед, плавно раскрывает их в стороны, затем закругляет, кладет их сбоку на талию. В руках девушка часто держит платочек, которым взмахивает над головой, поводит из стороны в сторону или вызывает на танец другую девушку или юношу.

В более быстрых русских плясках, когда девушка выбивает дробь и старается сплясать лучше других, она может пройтись, или «подбоченившись», или невысоко раскрывая руки в стороны, или скрещивая их на груди и т. д.

У юношей руки также свободны в движениях: иногда они просто опущены вниз или спокойно лежат сбоку на талии, иногда они широко раскрыты в стороны, что придает танцу характер необычайной широты, величественности. Иногда движения рук более быстрые, руки часто переходят из одного положения в другое.

Такие движения, как дробь, притопы, присядки, подскоки, иногда сочетаются в пляске с хлопками в ладоши и с «хлопушками», т. е. ударами ладонью то по ноге выше колена, то по подошве или голенищу сапога, иногда по плечу.

В кадрилях, «Шестерах», «Восьмерах» и т. д. положения и движения рук определенные, установленные, они находятся в строгом соответствии с фигурами, ходами, а главное, с характером и содержанием танца. Однако в этих танцах в каждой местности — области, а иногда районе — имеются своеобразные особенности в движениях рук.

В массовых парных танцах юноша обычно находится с левой стороны от девушки. Правой рукой юноша чаще всего держит левую руку девушки, причем обе руки либо опущены вниз, либо подняты невысоко вперед. В старину не было принято, чтобы юноша держал девушку за талию, однако теперь в танцах типа кадрили такое расположение танцующих возможно.

В хороводах исполнители обычно держатся за руки, или опустив их вниз, или подняв вверх, или протянув вперед, или раскрыв в стороны. В массовых фигурах и переходах расположение танцующих и положения рук еще более разнообразны. Из них наиболее распространены: «корзиночка», где исполнители, стоя лицом в круг, держатся за руки, скрещен-

ные спереди через одного; «воротца», где двое исполнителей поднимают соединенные руки вверх, а остальные проходят в эти воротца; «звездочка», где исполнители, стоя в круг в затылок друг другу, соединяются в центре правыми или левыми руками.

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз, кисти направлены ладонями или к корпусу, или вперед.

1-я позиция.

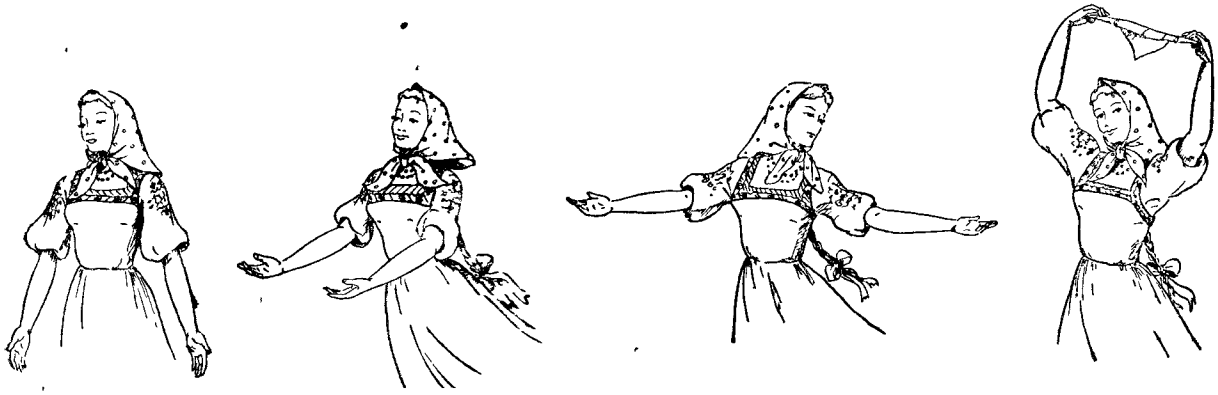
Обе руки подняты вперед, локти свободны, кисти направлены ладонями вверх.

2-я позиция.

Обе руки широко раскрыты в стороны, локти не напряжены, кисти направлены ладонями вверх и слегка вперед.

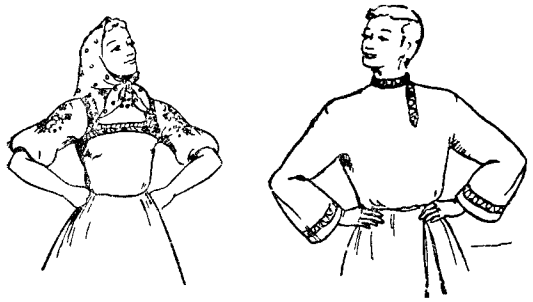
3-я позиция.

В чистом виде 3-я позиция не характерна для русских танцев. В женском танце обе руки



Исходная позиция *1-я позиция* *2-я позиция* *3-я позиция*

исполнительницы иногда поднимаются в 3-ю позицию, когда девушка обыгрывает платок, держа его двумя руками за концы. В сценическом русском танце руки девушки иногда проводятся через 3-ю позицию, раскрываясь в стороны. Значительно чаще поднимается в 3-ю позицию одна рука, тогда как другая находится в ином положении.



1-е положение

Положения рук

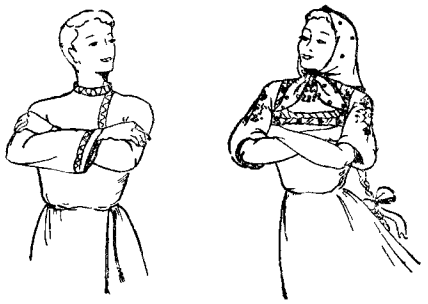
1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат сбоку на талии, у девушек — кулачками, иногда ладонями; у юношей — чаще ладонями, иногда кулачками. Локти направлены в стороны. Это положение можно назвать «подбоченившись».

2-е положение.

Руки скрещены на груди. У девушек руки или приближены к корпусу, или чуть отведены, правая рука находится под левой рукой, кисти зажаты в кулачок и спрятаны под локти противоположных рук.

У юношей руки от корпуса отведены, локти направлены вперед, правая рука находится над левой рукой, кисти лежат ладонями на противоположных руках, выше локтя.



2-е положение

3-е положение (женское).

Обе руки подняты невысоко в стороны и находятся между исходной и 2-й позицией, локти свободны, кисти направлены ладонями вперед. Иногда девушка в правой руке держит платочек.

4-е положение (женское).

Правая рука, согнутая в локте, поднята от локтя вверх, локоть от корпуса отведен в сторону и направлен вниз, кисть, повернутая ладонью к зрителю, находится чуть выше правого плеча, пальцы согнуты и опущены к ладони. Левая рука свободно опущена вниз и от корпуса отведена.



3-е положение



4-е положение



5-е положение



6-е положение

Комбинированные положения рук

В русском танце встречается большое количество комбинированных положений рук, в которых правая рука находится в одной позиции или положении, левая в другой. Из них приводим только наиболее характерные.

5-е положение.

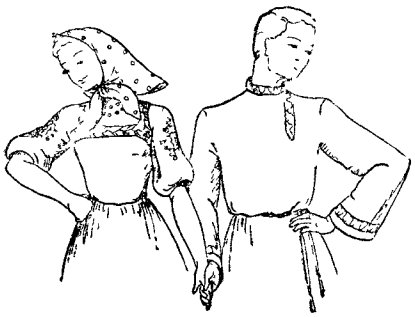
Одна рука находится в 1-м положении, т. е. лежит кулачком сбоку на талии. Другая рука находится в исходной позиции, т. е. свободно опущена вниз.

6-е положение (женское).

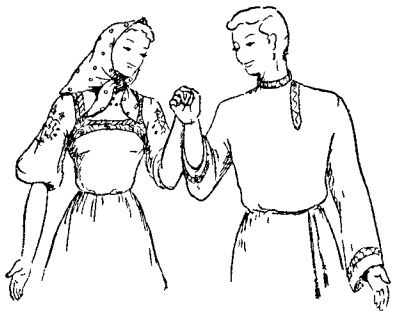
Правая рука находится в 3-й позиции, т. е. поднята вверх, часто с платочком. Левая рука находится в 1-м положении, т. е. лежит кулачком сбоку на талии.

7-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки опущены вниз. Свободные руки лежат сбоку на талии или опущены вниз.



7-е положение



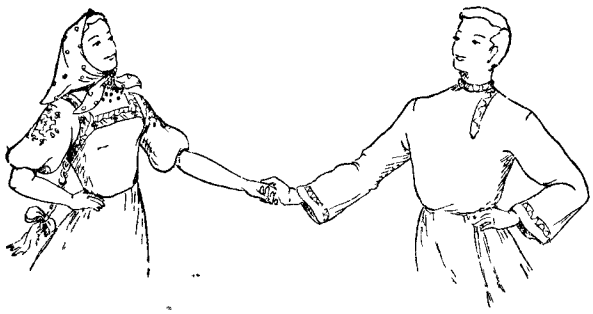
8-е положение

8-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки; обе руки, согнутые в локтях, от локтя подняты вертикально вверх и приближены одна к другой, соединенные кисти находятся на уровне плеч, локти опущены вниз и приближены к корпусу. Свободные руки находятся или в исходной позиции, или в 1-м положении, т. е. лежат сбоку на талии.

9-е положение.

Исполнители стоят на расстоянии крупного шага один от другого, лицом по ходу движения, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки; соединенные руки слегка подняты ниже уровня плеч. Свободные руки опущены вниз, т. е.



9-е положение

находятся в исходной позиции или лежат сбоку на талии. Исполнители отклоняются друг от друга, но смотрят один на другого.

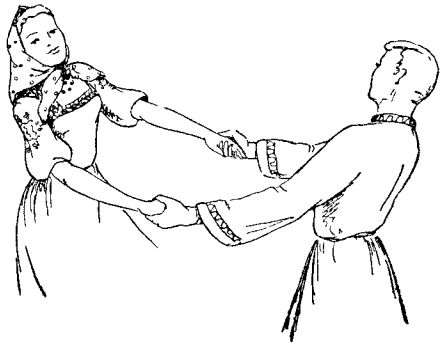
В этом положении юноша и девушка могут: а) двигаться вперед, б) выполнять парное вращение: юноша переступает на месте, девушка обходит вокруг юноши. Подняв из этого положения соединенные руки вверх, исполнители могут выполнять вращение поодиночке, поочередно проходя под поднятыми руками, причем девушка делает поворот к юноше, т. е. влево, юноша делает поворот к девушке, т. е. вправо.

10-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Правой рукой юноша держит девушку за талию, левая рука девушки лежит на правом плече юноши. Левой рукой юноша держит правую руку девушки, соединенные руки вытянуты в сторону.



10-е положение



11-е положение

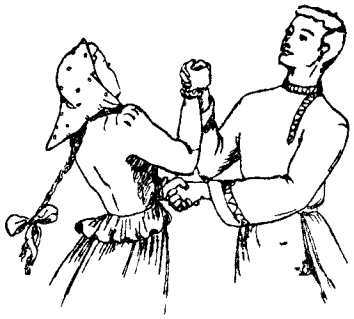
11-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом на расстоянии шага, держась за руки (правой за левую, левой за правую); соединенные руки слегка опущены вниз. Корпус и голова могут быть наклонены или направо, или налево.

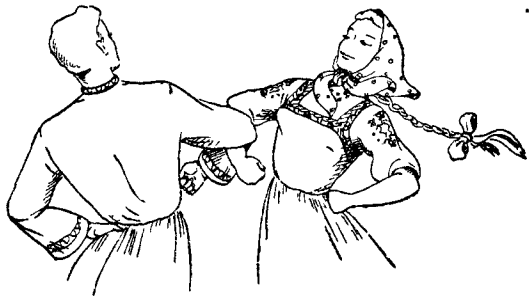
В этом положении возможно парное вращение.

12-е положение.

Юноша и девушка стоят наискосок один от другого, правым плечом один к другому. Правые руки, согнутые в локтях, подняты вертикально вверх и от локтя до кисти соединены со стороны ладони. Кисти левых рук, соединенные, как при рукопожатии, находятся под локтями правых рук. Исполнители смотрят друг на друга. В уральской «Шестере» это положение называется «свечка».



12-е положение



13-е положение

13-е положение.

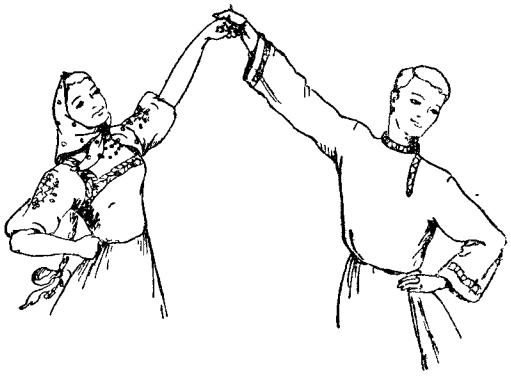
Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки закруглены и переплетены в локтях, руки от локтя направлены вниз, кисти чуть зажаты в кулачок. Левые руки лежат сбоку на талии. Корпус исполнителей или прямой, или верхней частью отклонен

в сторону; исполнители смотрят друг на друга. В таком положении очень часто выполняется парное вращение, которое в этом случае называется «крутка».

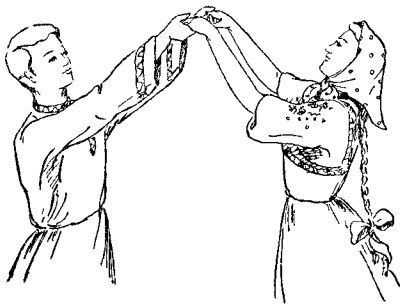
14-е положение. «Воротца».

Исполнители, юноша и девушка, находящиеся на расстоянии шага один от другого, берутся за руки и поднимают их вверх, образуя, таким образом, «воротца», в которые могут пройти другие исполнители.

«Воротца» бывают нескольких видов:



14-е положение а



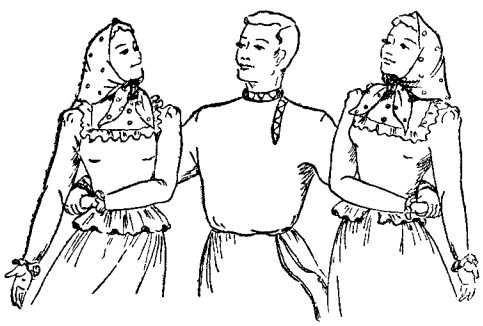
14-е положение б

а) Исполнители стоят лицом по ходу движения, на расстоянии шага друг от друга, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки подняты вверх. Свободные руки или опущены, или лежат сбоку на талии. В таком положении исполнители пропускают в «воротца» пары, идущие навстречу. Повернувшись лицом в другую сторону и перехватившись другими руками — юноша левой, девушка правой,— они образовывают «воротца», через которые пары двигаются в обратном направлении.

б) Исполнители стоят лицом друг к другу на расстоянии шага и держатся за руки, правой рукой за левую руку, левой за правую, соединенные руки подняты вверх.

15-е положение (тройное).

Юноша находится посередине, две девушки по бокам. Юноша раскрыл обе руки за спинами девушек. Юноша правой рукой держит левую руку девушки, находящейся справа, причем ее рука от локтя лежит спереди на уровне талии, сомкнутые кисти находятся у правого бедра девушки. Левой рукой юноша держит правую руку девушки, находящейся слева, причем ее рука от локтя находится спереди на уровне талии, сомкнутые кисти — у левого бедра девушки. Свободные руки девушек опущены вниз.



15-е положение

Расположение танцующих и положения рук в массовых танцах

16-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, держась за руки. Руки могут быть: а) опущены вниз, свободные в локтях, б) подняты вперед до уровня плеч, в) подняты вверх, вытянутые в локтях, г) подняты в стороны; в последнем случае исполнители стоят один от другого на расстоянии вытянутых рук.

17-е положение. «Корзиночка».

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, лицом к зрителю или в круг и держатся спереди за руки, раскрытые в стороны, но не с исполнителем, стоящим рядом, а через одного справа и слева, так что руки спереди скрещены.

Обычно это расположение применяется в парно-массовых танцах, где юноши и девушки в кругу стоят через одного. В таком случае юноши держатся за руки с юношами, девушки с девушками. Называется это положение «корзиночка» (см. рис. на стр. 58).

18-е положение. «Звездочка».

Исполнители стоят по кругу, в затылок друг за другом. Правые руки вытянуты в центр круга и соединены в кистях, левые руки лежат сбоку на талии. При повороте в другую сторону в центре соединяются левые руки, правые кладутся на талию.

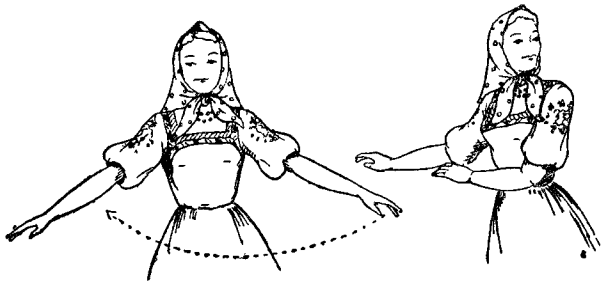


18-е положение

Движения рук

Движение № 1 (женское). Перевод рук из стороны в сторону.

Руки, находящиеся в положении № 3, т. е. между исходной и 2-й позициями, проводятся «перед собой» из стороны в сторону. Правая рука медленно отводится назад, локоть свободен,



Движение № 1

кисть поворачивается ладонью вниз. Одновременно левая рука проводится «перед собой» на уровне талии, сгибаясь в локте, кисть направлена ладонью вниз. Корпус с движением рук поворачивается левым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу.

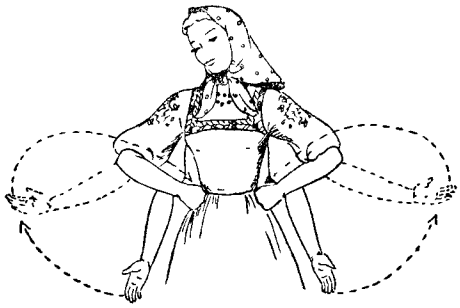
Затем движение рук выполняется в другом направлении и соответственно меняется направление корпуса и головы. Переводятся руки плавно, спокойно. При музыкальном размере $^2/_4$ руки могут на два такта двигаться вправо, на следующие два такта влево.

Движение № 2. «Подбочениться».

Руки переводятся из исходной позиции в положение «подбоченившись».

1-й вид.

Обе руки из исходной позиции, сгибаясь в локтях и направляя локти в стороны, поднимаются вдоль корпуса и кладутся кулачками сбоку на талию.



Движение № 2, 2-й вид

2-й вид.

Обе руки из исходной позиции с чуть закругленными локтями поднимаются в стороны до уровня талии, кисти направлены ладонями вперед. Затем руки поднимаются от локтя и, закругляясь, кладутся кулачками или ладонями сбоку на талию, локти направлены в стороны.

3-й вид.

В сценических танцах руки из исходной позиции поднимаются в 1-ю позицию, затем раскрываются во 2-ю позицию и, закругляясь, но не поднимаясь выше плеч, кладутся кулачками или ладонями сбоку на талию.

Движение может выполняться медленно и быстро, в зависимости от музыки и характера танца.

Движение № 3. Раскрывание рук в сторону.

Поочередно то одна, то другая рука из положения № 1—«подбоченившись» раскрывается в сторону. Правая рука проводится невысоко вперед, разгибаясь в локте, кисть направлена ладонью вверх. Затем рука раскрывается вправо, не выше талии, поднимается от локтя вверх и кладется сбоку на талию кулачком или ладонью.

Когда движение правой рукой заканчивается, исполнитель повторяет его левой рукой.

Корпус и голова следуют за рукой, поворачиваясь то вправо, то влево.

Движение можно выполнять медленно и быстро, в зависимости от характера танца.

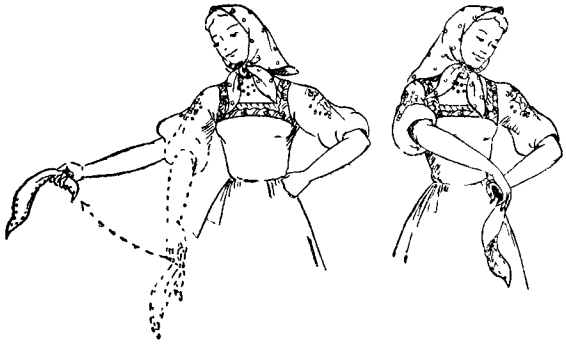
Движение № 4 (женское). Девушка закрывает лицо поднятой рукой.

На один такт музыки обе руки из исходной позиции, с чуть закругленными локтями, поднимаются вперед до уровня талии, затем раскрываются в стороны, кисти направлены ладонями вперед. Корпус поворачивается левым плечом вперед.

На следующий такт правая рука, сгибаясь в локте, поднимается до уровня лица, кисть прямая, направлена тыльной стороной вверх, согнутый локоть направлен вправо. Левая рука, сгибаясь в локте, кладется кулачком сбоку на талию. Корпус поворачивается правым плечом вперед. Исполнительница как будто от кого-то отвернулась и чуть выглядывает поверх руки.



Движение № 4



Движение № 5

Движение № 5 (женское). Взмахи платочком.

В правой руке, находящейся между исходной и 1-й позицией, девушка держит платочек. Левая рука лежит кулачком сбоку на талии. Правая рука, свободная в локте, проводится вправо, взмахивая платочком вправо, затем, возвращаясь, проводится «перед собой» влево, делая взмах платочком влево.

Корпус и голова, следуя за движением руки, слегка поворачиваются то вправо, то влево.

Движение № 6 (женское). Скрещивание рук на груди.

Исполнительница из исходной позиции поднимает руки спереди вдоль корпуса, сгибает в локтях и скрещивает на груди; затем раскрывает руки вперед на уровне талии и слегка разводит в стороны. Кисти направлены ладонями вверх.

При скрещивании рук корпус прямой, исполнительница двигается важно, степенно. При раскрывании рук корпус слегка наклоняется вперед, исполнительница как бы кланяется кому-то или приглашает к пляске.

Движение № 7 (мужское). Одновременное приподнимание рук: одной вперед, другой назад.

Руки находятся в исходной позиции. Правая рука, вытянутая в локте, поднимается невысоко назад, кисть зажата в кулак и повернута тыльной стороной вправо. Левая рука, сгибаясь в локте, поднимается вперед до уровня талии, кисть зажата в кулак и направлена вправо, согнутый локоть влево. Корпус, следуя за движением рук, слегка поворачивается левым плечом вперед, голова приподнимается и слегка поворачивается к левому плечу.

При повторении движения руки проводятся через исходную позицию, затем поднимаются: правая вперед, левая назад. Корпус поворачивается правым плечом вперед, голова переводится к правому плечу.

Движение выполняется сильно, мужественно, с точной фиксацией положения рук на счет «раз» каждого такта.

Движение № 8. Хлопки в ладоши.

Во время хлопков руки подняты вперед до уровня талии, локти присогнуты. Обычно ладонь правой руки ударяет сверху по ладони левой руки.

Выполняются хлопки девушками и юношами как в одиночных плясках, так и в массовых танцах.

Иногда исполнитель в пляске делает один хлопок как вступление к какому-либо движению, например девушка перед боковым ходом «припадание» или перед вращением на месте, юноша перед «ключом». В этом случае делается хлопок проскальзывающий.

Иногда в массовых танцах исполнители, стоящие полукругом или в круг, хлопают в ладоши, подчеркивая ритм движений танцующего в центре круга. Хлопки делаются дружно, одновременно, на счет «раз» каждого такта.

Движение № 9 (мужское). «Хлопушки».

Хлопушками называются удары ладонью по ноге выше колена, по голенищу сапога, по подошве сапога, иногда по плечу.

В зависимости от удара хлопушки могут быть нескольких видов:

1) короткий, отрывистый удар сверху-спереди по голенищу сапога; выполняется обычно в сочетании с хлопками в ладоши;

2) проскальзывающий удар ладонью по ноге выше колена, по голенищу сапога, по подошве, причем исполнитель делает рукой широкое размашистое движение, которое продолжается и после удара.

Возможны двойные хлопушки, при которых ладонь правой руки сначала проскальзывает с ударом по ладони левой руки, а затем ударяет по правой ноге выше колена.

Это движение можно еще усложнить, т. е. немедленно после описанных двух ударов выполнить третий удар ладонью левой руки по левой ноге выше колена. Ритм «тройной» хлопушки таков  , т. е. два первых удара производятся «затактом», третий приходится на сильную часть такта.

Хлопушки исполняются четко, чеканно и почти всегда сочетаются с притопами, дробями, подскоками, присядками и т. д.

Примеры сочетания хлопушек с движениями ног даются ниже, в разделе «Движения с хлопушками».

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Корпус

Корпус в русских женских плясках и танцах чаще всего бывает прямой и спокойный, ему мало свойственны резкие движения. Даже во время дробей, когда девушка сильно и живо выбивает дроби, корпус остается прямым или свободным, ненапряженным. Девушка в русском медленном танце плывет, «как пава», корпус у нее подтянут, движения плавные, спокойные, придающие танцу впечатление широты и величественности. Только изредка корпус девушки может слегка наклоняться вперед, на правый и на левый бок или, оставаясь прямым, поворачиваться вправо и влево.

У юношей корпус более подвижен. При исполнении хлопушек корпус резко наклоняется вперед, на правый и на левый бок, поворачивается из стороны в сторону, так же резко выпрямляется. Во время боковой присядки корпус может быть отклонен в сторону, во время присядки «Волчок»— сильно наклонен вперед к полу и т. д.

В парном танце исполнители могут слегка отклонять верх корпуса друг от друга (например, во время «крутки»), могут наклонять корпус вперед, например проходя в «воротца», приглашая к танцу или низко кланяясь широким русским поклоном.

Плечи

Плечи в русских плясках и танцах обычно прямые, спокойные. Иногда в женском танце девушка поводит плечом, иногда, стоя подбоченившись, она вместе с притопом задорно поднимает и опускает то одно, то сразу оба плеча.

Голова

Положение головы в русских плясках и танцах определяется характером танца и подчеркивает его эмоциональное содержание.

В медленном, широком девичьем танце посадка головы прямая и спокойная, иногда голова скромно наклоняется и поворачивается к правому или левому плечу.

В быстром танце — мужском и женском — голова исполнителя может быть слегка приподнята. Иногда юноша или девушка задорно вскидывает голову, вызывая другого исполнителя на танец или заканчивая «колено» ударом ноги об пол.

Иногда, согласуясь с движениями ног, корпуса и рук, голова переводится и наклоняется то к правому, то к левому плечу или вместе с корпусом наклоняется вперед.

В парно-массовых танцах исполнители или смотрят вперед по ходу движения, или поворачивают головы друг к другу, общаясь между собой. Девушка может поворачивать голову от юноши, застенчиво или игриво, юноша может наклонять голову вперед, как бы заглядывая на девушку и т. д.

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Ходы и проходки

В русских танцах имеется значительное количество танцевальных ходов: простых, дробных, с подскоками и т. д. Некоторые из них широко распространены, другие характерны только для той или иной области.

Разнообразие ходов возрастает еще от того, что один и тот же ход может исполняться с различной окраской, в медленном или быстром темпе, в зависимости от содержания и характера танца, а также в зависимости от области и даже района, где танец исполняется.

Старинным медленным хороводам свойственны плавные, широкие, спокойные ходы; другим танцам, например переплясам, свойственны ходы живые, быстрые. Бывает и так, что один и тот же ход вначале исполняется плавно, спокойно, а затем переходит в быстрый пляс.

Характер ходов мужского и женского танца различен.

Русская девушка с присущей ей скромностью как бы плывет в танце, или широким шагом, или мелко переступая, при полном спокойствии корпуса. В иных танцах девушка лихо отстукивает каблучками или крепко «припечатывает» всей ступней.

В мужских русских плясках преобладают ходы, подчеркивающие силу и ловкость исполнителя. Особенно задорный характер имеют дробные ходы, выполняемые четкими, короткими ударами об пол.

Один из наиболее распространенных ходов русского танца как мужского, так и женского — обыкновенный бытовой шаг, который выполняется в различной манере, иногда медленно и спокойно, иногда как бы с приплясом, причем танцующий придает ему бóльшую выразительность движениями рук, корпуса, головы.

В русском танце много видов «переменного» хода. Отличительная особенность этого хода — сочетание одного длинного шага с двумя короткими, в результате чего ход выполняется в первом такте с одной ноги, в следующем — с другой.

О дробных ходах и ходах с подскоками будет сказано подробнее в следующих разделах.

Каждый ход обычно сопровождается тем или иным движением рук, по желанию танцующего. Чтобы не канонизировать движения рук при каждом ходе, эти движения даны отдельно в разделе рук.

Ход № 1. Простой бытовой шаг.

Исходное положение ног: 6-я позиция, носки чуть разведены.

Шаги исполняются вперед, свободно и не напряженно. Нога опускается на всю ступню иногда с носка, иногда с каблука; в женском танце шаги иногда выполняются на низких полупальцах. Темп хода может быть медленный и быстрый, с шагом на каждую четверть или восьмую такта.

В зависимости от характера танца ход может принимать различные оттенки. Шаги могут быть широкие, как бы стелющиеся по земле, тогда ход принимает лирический характер, придает танцу плавность и певучесть. Шаги могут быть частые, мелкие, но в то же время ровные и спокойные: девушка двигается легкой походкой, незаметно переступая ногами, тогда как корпус почти неподвижен. Шаги могут быть четкие, крепкие, с сильным ударом всей ступней об пол; такими шагами обычно двигается юноша, иногда девушка, горделиво подтянув корпус, приподняв голову, задорно поглядывая вокруг.

Ход № 2. Переменный ход на всю ступню.

Все три шага переменного хода выполняются одинаково, на всю ступню, переступая, а не скользя. После трех шагов исполнитель чуть задерживается на месте, затем продолжает ход с другой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция, носки чуть разведены.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню.
и — Шаг левой ногой вперед на всю ступню.
два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню.
и — Пауза.

Ход продолжается с левой ноги. Корпус свободен или подтянут, голова прямая или слегка приподнята. Руки могут находиться в исходной позиции, во 2-й позиции, в положении № 1 и т. д. Этот ход выполняется также назад, шагами на низких полупальцах.



«два»

Ход № 3. Переменный ход — то на всю ступню, то на полупальцы.

Исполнитель делает шаг с каблука на всю ступню, подставляет другую ногу на низкие полупальцы к середине стопы опорной ноги, затем делает третий шаг опять на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция, носки чуть разведены.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед с каблука на всю ступню, колено свободно.
и — Левая нога подставляется на низкие полупальцы к середине стопы правой ноги, колено слегка присогнуто и направлено вперед.
два — Шаг правой ногой вперед с ударом на всю ступню, акцентируя движение. Левая нога остается сзади на полупальцах.
и — Пауза.

Ход продолжается с левой ноги.

Ход № 4 (мужской). Переменный ход с первым шагом на каблук.

Исполнитель делает широкий шаг вперед на каблук, подставляет другую ногу сзади на полупальцы, затем делает третий шаг на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция, носки чуть разведены.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Широкий шаг правой ногой вперед на каблук, колено вытянуто, носок поднят вверх.

и — Левая нога подставляется на низкие полупальцы сзади к пятке правой ноги, колено присогнуто и направлено вперед.

два — Шаг правой ногой вперед, с ударом на всю ступню. Левая нога поднимается невысоко вперед, вытянутая в колене, свободная в подъеме.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Во время хода корпус слегка поворачивается на счет «раз» каждого такта, направляя вперед плечо, противоположное ноге, делающей шаг на каблук.

Для этого хода характерно движение рук № 7, т. е. попеременное приподнимание рук: одной вперед, другой назад. Когда исполнитель делает шаг правой ногой на каблук, корпус поворачивается левым плечом вперед, левая рука, сгибаясь в локте, поднимается вперед до уровня талии, правая отводится назад.

Ход № 5. Переменный ход с проскальзывающим ударом по 1-й позиции.

Все три шага переменного хода выполняются вперед, на всю ступню. После третьего шага исполнитель слегка приседает на опорной ноге и делает другой ногой проскальзывающий удар по полу по 1-й позиции, вынося ногу невысоко вперед.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню.

и — Шаг левой ногой вперед на всю ступню.

два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене.

и — Полуприседание на всей ступне правой ноги. Левая нога, согнутая в колене, с проскальзывающим ударом всей ступней проводится через 1-ю позицию и поднимается невысоко вперед, разгибаясь в колене.

Ход продолжается с другой ноги.

Темп не быстрый.

Проскальзывающий удар всей ступни может выполняться или сильно, после чего нога резко (но не высоко) поднимается вперед, или легко, шаркающим мазком по полу.

Ход № 6. Сценический переменный ход.

Два шага переменного хода выполняются на полупальцы, третий на всю ступню. На третьем шаге исполнитель слегка приседает на опорной ноге, поднимая невысоко вперед другую ногу, вытянутую в колене.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель, слегка приседая на всей ступне левой ноги, поднимает невысоко вперед правую ногу, вытянутую в колене и подъеме.

раз — Шаг правой ногой вперед на полупальцы, колено свободно.

и — Шаг левой ногой вперед на полупальцы, колено свободно.

два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, слегка приседая. Левая нога поднимается невысоко вперед, вытянутая в колене и подъеме.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Когда ход выполняется с правой ноги, корпус слегка наклоняется и поворачивается вправо, когда с левой ноги — корпус поворачивается влево.

Во время этого хода руки обычно выполняют движение № 2 (3-го вида) или движение № 3, поочередно раскрываясь во 2-ю позицию и возвращаясь сбоку на талию.

Этот же ход может выполняться не на полупальцах, а на всей ступне: с каждым шагом нога опускается с носка на всю ступню.

Ход на полупальцах выполняется или в медленном темпе, плавно, спокойно, или в более быстром темпе, весело, жизнерадостно. Ход на всю ступню выполняется в медленном темпе.

Сценический переменный ход выполняется назад.

В этом случае все три шага выполняются назад: два — на полупальцы, третий — на всю ступню. Исполнитель на третьем шаге слегка приседает, поднимая свободную ногу невысоко вперед.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель, слегка приседая на всей ступне левой ноги, поднимает невысоко вперед правую ногу, свободную в колене, с вытянутым подъемом. Корпус слегка направлен левым плечом вперед, голова приподнята и повернута к к левому плечу.

раз — Шаг правой ногой назад на низкие полупальцы, колено свободно.

и — Шаг левой ногой назад на низкие полупальцы, колено свободно.

два — Шаг правой ногой назад на всю ступню, слегка приседая. Левая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене, с вытянутым подъемом. Корпус переводится правым плечом вперед, голова поворачивается к правому плечу.

и — Пауза.

Ход выполняется в медленном и быстром темпе.

Ход № 7. Девичий плавный ход с одной ноги (воронежский ход).

Исполнительница делает шаг вперед на всю ступню, затем подставляет другую ногу к опорной ноге на полупальцы.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

и — Левая нога подставляется на полупальцы или к середине стопы, или к носку правой ноги, колено присогнуто и направлено вперед.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».



«раз» «и»

Движение выполняется все время с одной ноги (или с правой, или с левой). Во время этого хода руки то плавно поднимаются в стороны, как бы взмахивая крыльями, то опускаются, то переводятся из стороны в сторону, то кладутся сбоку на талию.

Этим ходом девушка может двигаться по прямой или по кругу.

Ход № 8. Шаркающий ход.

Во время шаркающего хода нога, выполняющая шаг, не отделяется от пола, а проскальзывает вперед, шаркая по полу всей ступней. С каждым шагом исполнитель слегка приседает, после шага слегка выпрямляется. Ход выполняется на присогнутых коленях, как бы пружиня.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаркающий шаг правой ногой вперед, проскальзывая на всей ступне и слегка приседая. Пятка левой ноги отделяется от пола; колено присогнуто.

и — Правая нога слегка выпрямляется в колене.

два — Шаркающий шаг левой ногой вперед, как на счет «раз». Пятка правой ноги отделяется от пола.

и — Левая нога слегка выпрямляется в колене.

Шаркающий ход можно выполнять иначе: на «затакт» и на счет «раз-и» проскальзывать вперед не всей ступней, а каблучком, на счет «раз» и «два»—опускаться с каблучка на всю ступню, слегка приседая.

Ход № 9. Боковой ход. «Припадание».

Исполнитель делает боковой шаг на всю ступню, слегка приседая, затем подставляет другую ногу на полупальцы, сзади опорной ноги.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель чуть заметно приподнимается на полупальцы левой ноги, отделяя правую ногу от пола.

раз — Боковой, слегка выворотный шаг правой ногой вправо, на всю ступню, слегка приседая. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола и приближает стопу сзади к правой ноге.

и — Левая нога опускается позади правой ноги на полупальцы, присогнутая в колене. Тяжесть тела переходит на левую ногу. Правая нога спереди отделяется от пола, колено свободно, подъем свободен.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Движение выполняется с одной ноги: с правой ноги, с продвижением вправо или с левой ноги, с продвижением влево. Корпус прямой. Ход может выполняться медленно, плавно, спокойно или быстро, четко.

По-иному выполняется «припадание» в русском сценическом женском танце. Исполнительница делает более широкий боковой шаг, опускаясь с носка на всю ступню, сильнее приседает; другая нога выворотно поднимается сзади до уровня щиколотки опорной ноги, вытянутая в подъеме и согнутая в колене. Корпус может с каждым шагом наклоняться поочередно то на правый, то на левый бок, голова наклоняется то к правому, то к левому плечу.

Этим ходом исполнительница может двигаться из стороны в сторону, а также делать повороты на месте.

Ход № 10. Ход с подскоками и ударами носком свободной ноги позади опорной (из уральской «Шестеры»).

Исполнитель дважды подскакивает на одной ноге, после первого подскока ударяет носком другой ноги сзади опорной.

Исходное положение ног: 6-я позиция, носки чуть разведены.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню или на низкие полупальцы правой ноги, колено присогнуто, колено и носок направлены вперед. Левая нога от колена резко поднимается назад, подъем вытянут.

и — Исполнитель легко и коротко ударяет носком левой ноги об пол позади правой ноги.

два — Исполнитель вторично подскакивает на всей ступне правой ноги. Левая нога от колена резко отбрасывается назад.

и — Пауза.

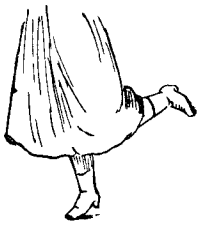
На счет «раз» следующего такта исполнитель перескакивает на всю ступню левой ноги и продолжает движение с другой ноги.



«раз»



«и»



«два»

Движение выполняется в быстром темпе, отрывисто, четко и чеканно. Этим ходом можно двигаться по прямой, по кругу, делать переходы и т. д.

Ход № 11. Ход назад из танца «Шестера».



«два-и»

Сделав три беглых шага назад, исполнитель выставляет свободную ногу вперед на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Легкий беглый шаг правой ногой назад, на низкие полупальцы, колено свободно.

и — Легкий беглый шаг левой ногой назад, на низкие полупальцы, колено свободно.

два — Легкий отскок назад на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога, отделившись от пола, задерживается впереди правой.

и — Левая нога ставится вперед на каблук, колено свободно, носок поднят вверх.

Движение продолжается с другой ноги.

Ход выполняется четко, легко, со значительным продвижением назад. Темп быстрый или средний.

Дроби и дробные ходы

В русском танце имеется весьма распространенный вид движений, выполняемых сильными, четкими, короткими и частыми ударами ног об пол. Танцующий как бы выстукивает ногами ритм танца.

Такие движения русской пляски называются «дроби». Дроби весьма разнообразны по ритму и технике исполнения.

В некоторых случаях дробь исполняется ударами поочередно одной и сразу же другой ногой в разных ритмических сочетаниях, например:



Нога с каждым ударом опускается сильно и четко, на всю ступню.

В двойной дроби исполнитель два раза подряд ударяет одной ногой об пол, причем первый удар — короткий, после него нога тотчас же упруго отделяется от пола; со вторым ударом нога крепко становится на пол, как бы припечатывая.

В дробях этого вида как первый, так и второй удар может выполняться не только всей ступней, но также или каблуком, или подушечкой стопы, причем акцентируется чаще второй, но иногда и первый удар.

Третий вид дроби — тройная дробь, в которой подряд следуют два коротких удара: обычно первый — каблучком, второй — подушечкой стопы и третий — сильный удар всей ступней другой ноги.

Дроби в танце выполняются: на месте, с продвижением вперед, с поворотом, сочетаются с подскоками, хлопушками и т. д. К дробным движениям относятся также притопы, т. е. отдельные удары всей ступней об пол. Исполнитель слегка отделяет присогнутую ногу от пола и с ударом опускает ее на пол на всю ступню.

Притопы в русских плясках очень распространены и применяются в различные моменты танца. Исполнитель, начиная танец, может сделать несколько раз притоп одной ногой, на счет «раз» каждого такта, а потом пуститься в пляс. Притоп одной ногой может заканчивать движение; исполнитель, сделав то или иное «колено», с ударом опускает ногу на всю ступню.

Притопы выполняются весело, задорно, лихо.

Ход № 12. Дробный ход.

Небольшие шаги на всю ступню с коротким ударом об пол перед следующим шагом.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед, с ударом на всю ступню, колено присогнуто и направлено вперед.

и — Короткий, отрывистый удар всей ступней левой ноги об пол около правой ноги по 6-й позиции, колено присогнуто и направлено вперед.

два — Небольшой шаг вперед левой ногой, как на счет «раз».

и — Короткий, отрывистый удар всей ступней правой ноги об пол около левой ноги, как на счет «раз-и».

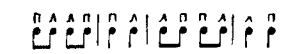
Движение продолжается шагом правой ногой вперед.

Короткий удар перед шагом на счет «и» можно выполнять не всей ступней, а каблучком.

Дробным ходом можно двигаться по кругу, вперед, из стороны в сторону и т. д. Темп медленный, средний или быстрый. Выполняется дробь четко, легко, ритмично.

Ход № 13. Переменный дробный ход.

Этот ход выполняется дробными шагами и притопами. Ритмическая схема хода:



Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед с ударом на всю ступню.

и — Короткий удар всей ступней левой ноги об пол около правой ноги по 6-й позиции.

два — Небольшой шаг левой ногой вперед с ударом на всю ступню.

и — Короткий удар всей ступней правой ноги об пол около левой по 6-й позиции.

2-й такт

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню. Левая нога отделяется от пола.

и — Пауза.

два — Левая нога с ударом опускается на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции; тяжесть тела остается на правой ноге.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги. Выполняется ход сильно, четко, жизнерадостно, с продвижением по кругу, по прямой, вперед или назад. В этом дробном ходе удар перед шагом на счет «и» может выполняться не всей ступней, а каблуком.

Ход № 14. Мелкий дробный ход на всей ступне.

Исполнитель делает три быстрых и коротких переступания всей ступней одной и другой ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

Ритмическая схема хода:



затакт и — Правая нога с ударом опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции, колено свободно.
На вторую шестнадцатую левая нога с ударом опускается на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции, колено свободно.

раз — Правая нога с ударом опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции, сгибаясь в колене. Левая нога резко отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

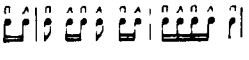
и — Повторение движения на «затакт» с другой ноги.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на «затакт».

Выполняется дробь четко, легко, в быстром темпе. Удары короткие, отрывистые. Движение может выполняться на месте или с продвижением вперед, в виде хода.

Исполнитель может усложнять эту дробь, добавляя к шести ударам с одной и другой ноги еще семь переступаний на каждую шестнадцатую, с остановкой на счет «два» 2-го такта. Ритмический рисунок этих двух тактов следующий:



Ход № 15. Дробный боковой ход.

Выполняется как ход № 9 «припадание», но с двойными ударами.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель делает слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо с ударом на всю ступню, колено присогнуто. Левая нога в выворотном положении отделяется сзади от пола, сгибаясь в колене, подъем свободен.

и — Левая нога ударяет подушечкой стопы позади пятки правой ноги, колено присогнуто.

два — Левая нога опускается позади правой ноги на всю ступню, чуть заметно сгибаясь в колене. Правая нога спереди отделяется от пола, присогнутая в колене, с невытянутым подъемом.

и — Удар каблуком правой ноги спереди по 3-й позиции, около середины стопы левой ноги.

Ход выполняется все время с одной ноги: с правой ноги — вправо или с левой ноги — влево. Удар спереди на счет «два-и» может выполняться не каблуком, а всей ступней.



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

Ход № 16. Мелкий дробный ход с каблука.

Исполнитель делает сначала короткий удар об пол — каблуком, слегка проскальзывая им вперед, затем перескакивает на всю ступню той же ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Удар каблуком правой ноги об пол около середины стопы левой ноги; колено присогнуто и направлено вперед, носок поднят вверх.

раз — Чуть заметный перескок на всю ступню правой ноги, колено слегка присогнуто и направлено вперед. Левая нога чуть отделяется от пола с невытянутым подъемом.

и — Удар каблуком левой ноги об пол, как на «затакт».

два — Перескок на всю ступню левой ноги, как на счет «раз».

и — Повторение движения на «затакт».



«затакт и»



«раз»

Ход выполняется в быстром темпе.

Ход № 17. Дробный ход с ударами каблуком и подушечкой стопы.

Исполнитель делает два коротких удара каблуком и подушечкой правой ноги, затем с ударом переступает левой и правой ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Удар каблуком правой ноги об пол, колено присогнуто и направлено вперед, носок поднят вверх.

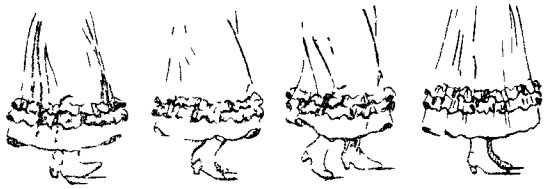
и — Удар подушечкой стопы правой ноги об пол около носка левой ноги, колено присогнуто и направлено вперед.

Тяжесть тела переносится на правую ногу.

два — Чуть заметный шаг вперед левой ногой, с ударом на всю ступню, колено свободно.

и — Правая нога с ударом опускается около левой ноги на всю ступню по 6-й позиции, колено свободно.

Движение продолжается с той же ноги или с левой ноги.



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

Ход № 17



«затакт и» *«раз»*

Ход № 18

Ход № 18. Ход с подскоком и ударами каблуком и всей ступней об пол.

Исполнитель с подскоком проскальзывает вперед на всей ступне одной ноги, ударяет об пол каблуком другой ноги и с ударом опускает эту ногу на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Подскок на всей ступне левой ноги, проскальзывая вперед. Правая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола, колено направлено вперед, подъем не вытянут.

На вторую шестнадцатую следует отрывистый удар каблуком правой ноги об пол около левой ноги.

раз — Правая нога с ударом опускается на всю ступню, чуть продвигаясь вперед. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола, колено направлено вперед, подъем не вытянут.

и — Повторение движения на «затакт» с другой ноги.

два — Повторение движения на счет «раз» с другой ноги.

Движение выполняется живо, четко, в быстром темпе.

Движение № 19. Дробь в сочетании с подскоком на опорной ноге.

Ход схож с ходом № 18, но усложнен переступаниями то одной, то другой ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Удар каблуком правой ноги об пол около середины стопы левой ноги. Тяжесть тела на левой ноге.

и — Маленький подскок на всей ступне левой ноги. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене, которое направлено вперед, подъем не вытянут.

На вторую шестнадцатую правая нога ударяет всей ступней об пол около левой ноги по 6-й позиции, и тут же отделяется от пола.

два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню, чуть продвигаясь вперед.

и — Небольшой шаг левой ногой вперед с ударом на всю ступню.

Движение продолжается или с той же ноги, или с другой ноги.

Движение № 20. Дробь «в три ножки», или «трилистник».

Исполнитель с ударом опускается на каблук, с каблука на всю ступню одной ноги; затем на всю ступню другой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая нога с ударом опускается на каблук около левой ноги, колено слегка присогнуто, носок поднят вверх.

На вторую шестнадцатую правая нога опускается с каблука на всю ступню, ударяя подушечкой стопы об пол.

раз — Левая нога с ударом подставляется на всю ступню к правой ноге по 6-й позиции. Колени присогнуты, носки направлены вперед.

и — Повторяется движение на «затакт».

два — Повторяется движение на счет «раз».

Движение исполняется в быстром темпе, четко, живо, на месте, с продвижением вперед или с поворотом. Выполняется дробь все время с одной ноги: или с правой, или с левой.

Движение № 21. Дробь «в три ножки», или «трилистник», с последующими двумя притопами одной и другой ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая нога с ударом опускается на каблук около левой ноги, колено слегка присогнуто и направлено вперед.

На вторую шестнадцатую правая нога с ударом опускается с каблука на всю ступню.

раз — Чуть заметный шаг вперед левой ногой с ударом на всю ступню, колено свободно.

и — Притоп правой ногой с ударом на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции.
два — Притоп левой ногой с ударом на всю ступню по 6-й позиции
и — Повторение движения на «затакт» с той же ноги.

Выполняется движение все время с одной ноги: с правой или с левой. Эту дробь можно исполнять в ином ритмическом построении:

раз — Притоп всей ступней левой ноги.
и — На первую шестнадцатую удар каблуком правой ноги.
На вторую шестнадцатую удар подушечкой стопы правой ноги.
два — Притоп всей ступней левой ноги.
и — Притоп всей ступней правой ноги.

Концовки

Показав свое мастерство в четких, задорных дробях, в разнообразных плясовых движениях, исполнитель обычно заканчивает пляску, а иногда и отдельное «колено», сильным, ритмически четким движением, которое называется «концовкой».

Простейшей концовкой может служить обыкновенный притоп правой или левой ногой. Часто выполняется также концовка в виде двух притопов (правой и левой ногой) или трех притопов, поочередно то одной, то другой ногой по 6-й позиции.

Пример концовки в три притопа.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Притоп правой ногой с ударом на всю ступню.
и — Притоп левой ногой с ударом на всю ступню.
два — Притоп правой ногой с ударом на всю ступню.
и — Пауза.

Более сложные концовки строятся из притопов, подскоков на одной и на двух ногах, дробных ударов, проскальзываний вперед и т. д. Такая сложная концовка может быть названа «ключ».

Движение № 22. Дробная концовка на месте. «Ключ».

Концовка выполняется по 6-й позиции, почти не сходя с места. Своеобразие ей придают чуть заметные подскоки и четкие, отрывистые удары об пол всей ступней то одной, то другой ноги. Исполняться эта концовка может в нескольких вариантах.

«Ключ» 1-го вида.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Притоп правой ногой или чуть заметный подскок на всей ступне обеих ног по 6-й позиции. Колени присогнуты и направлены вперед.
и — Исполнитель делает маленький подскок и опускается на всю ступню левой ноги, колено присогнуто. Правая нога слегка отделяется от пола, согнутая в колене, которое направлено вперед, с невытянутым подъемом.
два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню по 6-й позиции. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, с невытянутым подъемом.
и — Левая нога с ударом опускается на пол на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции.

2-й такт

раз — Маленький подскок на всей ступне правой ноги, чуть проскальзывая вперед, колено присогнуто. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, которое направлено вперед.

и — Левая нога с ударом опускается на всю ступню по 6-й позиции. Правая нога слегка отделяется от пола, согнутая в колене, которое направлено вперед, подъем не вытянут.

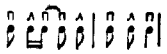
два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции. Колени свободны.

и — Пауза.

«Ключ» 2-го вида.

Отличается от 1-го вида тем, что на счет «раз-и» 1-го такта исполнитель после подскока на всей ступне левой ноги на вторую шестнадцатую коротко ударяет всей ступней правой ноги об пол, тут же отделяя ее от пола.

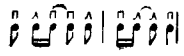
Ритмический рисунок ключа 2-го вида:



«Ключ» 3-го вида.

По сравнению со 2-м видом «ключ» 3-го вида усложнен еще одним дополнительным коротким ударом всей ступней левой ноги на вторую шестнадцатую счета «раз» 2-го такта.

Ритмический рисунок ключа 3-го вида:



Движение № 23. Концовка с шагом назад и проскальзыванием вперед.

Своеобразие этой концовке придают шаги назад, мазок одной ногой вперед и проскальзывание вперед на другой ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Чуть заметный подскок на всей ступне обеих ног по 6-й позиции, колени слегка присогнуты и направлены вперед.

и — Исполнитель делает маленький подскок и опускается на всю ступню левой ноги. Правая нога отделяется невысоко от пола, колено согнуто и направлено вперед, подъем не вытянут.

два — Небольшой шаг правой ногой назад, на всю ступню, колено свободно.

и — Небольшой шаг левой ногой назад, на всю ступню, колено свободно.

2-й такт

раз — Правая нога делает мазок вперед всей ступней по полу и тут же отделяется от пола; колено согнуто и направлено вперед, подъем не вытянут.

и — Маленький подскок на всей ступне левой ноги, чуть проскальзывая вперед. Правая нога в том же положении.

два — Правая нога, заканчивая движение, с ударом опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции. Колени свободны.

и — Пауза.

Движения с хлопушками

Танцевальные движения в русском танце часто сочетаются с хлопками в ладоши и хлопушками.

Движение № 24. Тройная хлопушка с притопом.

Хлопушка в этом движении состоит из проскальзывающего удара ладонью правой руки по ладони левой руки, короткого удара правой рукой по правой ноге чуть выше колена

и короткого удара ладонью левой руки по левой ноге чуть выше колена; одновременно с последним ударом левой рукой выполняется притоп правой ногой.

Обе руки исполнителя подняты «перед собой» на уровне груди, правая чуть выше левой. Локти согнуты и направлены вниз, кисти повернуты ладонями одна к другой, пальцами вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая рука, опускаясь, проскальзывает ладонью по ладони левой руки. Правая нога поднимается вперед, согнутая в колене, подъем не вытянут. На вторую шестнадцатую удар ладонью правой руки по правой ноге чуть выше колена.

раз — Правая нога с ударом опускается на всю ступню. Одновременно левая рука ударяет ладонью по левой ноге чуть выше колена. Корпус наклонен вперед и повернут к правой ноге.

и — Пауза или повторение движения на «затакт».

два — Пауза или повторение движения на счет «раз».

Хлопушка выполняется сильно, четко, жизнерадостно, в быстром темпе. Колени могут быть присогнуты. Обычно движение повторяется несколько раз подряд.

Движение № 25. Хлопушка по голенищу сапога выдвинутой вперед ноги.

В движении сочетаются: притоп одной ногой, хлопок в ладоши «перед собой», удар об пол другой ногой, вытянутой вперед, и хлопушка ладонью спереди по голенищу сапога вытянутой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Притоп всей ступней левой ноги об пол, колено свободно, носок направлен вперед.

и — Хлопок в ладоши перед собой.

два — Правая нога поднимается вперед и чуть вправо, вытянутая в колене, и сверху ударяет всей ступней об пол, не сгибая колено. Левая нога, оставаясь на всей ступне, слегка сгибается в колене. Тяжесть тела на левой ноге, корпус наклонен вперед. Правая рука поднята над правой ногой, кисть направлена ладонью вниз, левая рука отведена влево на уровне левого плеча, кисть направлена ладонью вниз, локти свободны. Голова повернута к правой руке.

и — Правая рука спереди и сверху отрывисто или мазком ударяет ладонью по голенищу сапога правой ноги, локоть свободен. Корпус наклоняется вперед, левая рука поднимается несколько выше.



Движение №25



Движение № 26

Движение повторяется с другой ноги. Удары выполняются сильно, четко, точно. Темп медленный или быстрый.

Движение № 26. Хлопушка по ноге, поднятой назад.

Исполнитель делает притоп одной ногой, одновременно поднимая назад другую ногу, согнутую в колене, затем ударяет ладонью по голенищу поднятой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Левая нога с ударом опускается на всю ступню. Правая нога поднимается от колена назад-вправо, сгибаясь в колене, подъем свободен.

и — Правая рука, проскальзывая, ударяет ладонью сбоку по голенищу сапога правой ноги и отводится назад, свободная в локте. Левая рука поднимается влево чуть выше плеча, свободная в локте. Корпус слегка наклонен на правый бок, голова повернута к правой ноге.

два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню, вытягиваясь в колене. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается от колена назад-влево. Корпус выпрямляется. Руки открыты в стороны.

и — Удар левой рукой по голенищу сапога левой ноги, как на счет «раз-и». Корпус наклоняется на левый бок, голова поворачивается к левой ноге.

Это движение может сочетаться с поворотами путем переступания с ноги на ногу, с подскоками, комбинироваться с предыдущей хлопушкой и т. д.

Движение № 27. Поворот с хлопушками.

Исполнитель делает поворот на месте путем трех переступаний, после каждого переступания поднимая то одну, то другую ногу от колена назад и ударяя то одной, то другой рукой по голенищу сапога.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Поворот выполняется влево.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель переступает на месте с ударом на всю ступню левой ноги, направляя ногу носком влево и круто поворачиваясь на четверть круга правым плечом к зрителю. Правая нога поднимается от колена назад.

и — Правая рука, проскальзывая сверху, ударяет ладонью по голенищу сапога, как в предыдущем движении.

два — Исполнитель, переступая на правую ногу с ударом на всю ступню, поворачивается на полкруга влево, левым плечом к зрителю. Левая нога поднимается от колена назад.

и — Левая рука, проскальзывая сверху, ударяет ладонью по голенищу сапога, как в предыдущем движении.

2-й такт

раз — Развернувшись лицом к зрителю, исполнитель ударяет всей ступней левой ноги, носок направлен вперед к зрителю. Правая нога поднимается невысоко вперед-вправо, вытянутая в колене, подъем не вытянут.

и — Правая рука сверху и справа делает проскальзывающий удар ладонью по правой ноге выше колена и тут же, сгибаясь в локте, приближается к корпусу.

два — Правая нога, вытянутая в колене, сверху с ударом опускается на всю ступню вперед-вправо. Тяжесть тела на левой ноге. Корпус слегка повернут правым плечом вперед, голова повернута к правому плечу и слегка приподнята. Правая рука, согнутая в локте, находится перед исполнителем, левая рука лежит сбоку на талии.

и — Пауза.

Движение выполняется четко, сильно и ловко, в быстром или медленном темпе.

Движение № 28. Хлопки и хлопушки в чередовании с шагами.

Исполнитель делает небольшие шаги вперед, выполняя перед каждым шагом хлопок или хлопушку.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

затакт и — Хлопок в ладоши перед собой. Руки невысоко подняты вперед, локти закруглены.

1-й такт

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед с ударом на всю ступню, колено присогнуто и направлено вперед.

и — Хлопок в ладоши позади себя, локти свободны.

два — Небольшой шаг левой ногой вперед с ударом на всю ступню, колено присогнуто и направлено вперед.

и — Хлопок в ладоши перед собой, как на «затакт».

2-й такт

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед, как на счет «раз» 1-го такта.

и — Правая рука ударяет ладонью сверху по правой ноге выше колена.
На вторую шестнадцатую левая рука ударяет ладонью сверху по левой ноге выше колена.

два — Небольшой шаг левой ногой вперед, как на счет «два» 1-го такта.

и — Хлопок перед собой в ладоши, как на «затакт».

Движение продолжается с 1-го такта с той же ноги, выполняется в быстром или медленном темпе, сильно, четко, ритмично. Корпус все время слегка наклонен вперед. Вместо шагов вперед исполнитель может делать переступания на месте.

Движение № 29. Хлопушки по голенищам сапог скрещенных ног.

Исполнитель делает небольшие подскоки на сильно согнутых и скрещенных ногах, поочередно ставя вперед то правую, то левую ногу. После каждого подскока следуют хлопушки по голенищам сапог одной и другой ноги. При движении корпус сильно наклонен вперед к ногам.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель хлопает перед собой в ладоши, локти закруглены.

раз — Исполнитель, чуть подскочив, опускается на обе ноги, скрещивая их, ставя правую ногу спереди на всю ступню, левую ногу сзади на полупальцы. Колени обеих ног согнуты. Корпус сильно наклонен вперед к ногам.



и — Правая рука ударяет ладонью по голенищу сапога левой ноги.
На вторую шестнадцатую левая рука ударяет ладонью по голенищу сапога правой ноги.
Корпус остается сильно наклоненным вперед, голова также наклонена; исполнитель смотрит на движения рук.

два — Правая рука вторично ударяет ладонью по голенищу сапога левой ноги.

и — Исполнитель хлопает в ладоши перед собой, как на «затакт», не поднимая корпуса.

На «раз» следующего такта исполнитель, не поднимая корпуса, делает подскок и опускается на обе ноги, скрещивая их и ставя левую ногу спереди на всю ступню, правую — сзади на полупальцы.

В этом положении исполнитель повторяет хлопушки, как в 1-м такте, но начинает удары левой рукой. В движении должна быть четкость, ловкость, живость, строгий ритм. Темп может быть быстрый и средний.

Движение № 30. Перескоки с хлопушками.

Исполнитель перескакивает с ноги на ногу, поднимая вперед поочередно то одну, то другую ногу, согнутую в колене, и ударяя ладонью по голенищу сапога поднятой ноги.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель, чуть подскочив, опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, согнутая в колене, выворотно и высоко поднимается вперед. Исполнитель ударяет ладонью левой руки по голенищу сапога правой ноги. Правая рука свободно поднята вправо.



и — Пауза.

два — Исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги, при согнутой в колене, выворотно и высоко поднимая вперед левую ногу, согнутую в колене, и ударяя ладонью правой руки по голенищу сапога левой ноги. Левая рука свободно поднята влево.

и — Пауза.

В этом движении хлопушки можно выполнять несколько иначе: ударять ладонью не по голенищу, а по подошве сапога. В этом случае нога, поднятая вперед, больше сгибается в колене и поднимается несколько выше. Удары как по голенищу, так и по подошве сапога могут выполняться не одновременно с перескоком, а после него, т. е. на счет «раз-и», «два-и».

Корпус и голова или прямые, или сопровождают движения рук, наклоняясь то на правый, то на левый бок, к руке, делающей удар. Выполняется движение легко, живо, в среднем или быстром темпе.

Движение № 31. «Ключ» с хлопушкой (из танца «Шестера»).

В этом движении сочетаются перескоки с ноги на ногу, притопы, хлопушки по стопе, по ноге выше колена, по плечу и хлопки в ладоши.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Чуть подскочив, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги. Правая нога, согнутая в колене, поднимается назад, накрест левой ноги, колено направлено вправо, ступня влево.

и — Удар левой рукой по стопе правой ноги.

два — Перескок на всю ступню правой ноги, колено слегка присогнуто. Левая нога, согнутая в колене, поднимается назад, накрест правой ноги, колено направлено влево, ступня вправо.

и — Удар правой рукой по стопе левой ноги.

2-й такт

раз — Перескок на всю ступню левой ноги. Правая нога, согнутая в колене, поднимается вперед, подъем свободен.

и — Удар ладонью правой руки по правой ноге чуть выше колена, приближая после удара руку к корпусу.

два — Удар всей ступней правой ноги около левой по 6-й позиции, колени свободны.

и — Хлопок перед собой в ладоши.

3-й такт

раз — Удар ладонью левой руки спереди по левому плечу
и — Удар ладонью правой руки спереди по правому плечу.
два — Удар ладонью левой руки сбоку по бедру левой ноги.
и — Удар ладонью правой руки сбоку по бедру правой ноги.

4-й такт

раз — Правая нога, согнутая в колене, поднимается назад, накрест левой ноги.
Удар ладонью левой руки по стопе правой ноги.
и — Правая нога, разгибаясь в колене, поднимается вперед. Удар ладонью правой руки по правой ноге чуть выше колена, приближая после удара руку к корпусу.
два — Правая нога, вытянутая в колене, с ударом опускается около левой ноги по 6-й позиции. Руки раскрываются в стороны.
и — Пауза.

Движения на месте

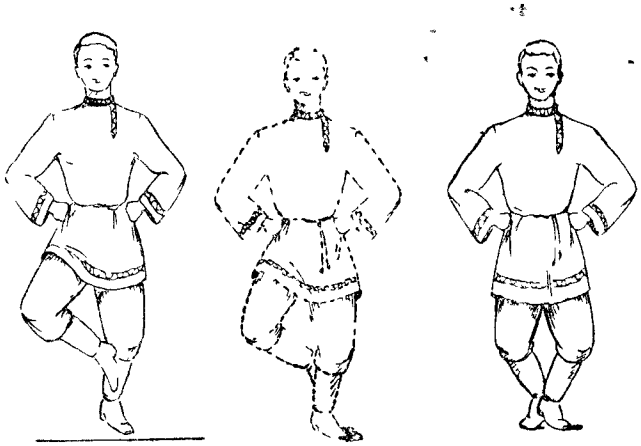
Движение № 32. «Веревочка».

Исполнитель подскакивает и проскальзывает вперед на одной ноге, поднимая спереди другую ногу, согнутую в колене, и ставя ее позади опорной ноги. В этом движении поочередный перевод ног спереди назад производит впечатление, как будто заплетается веревочка.

Исходное положение ног. 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

затакт и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги, колено слегка присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, поднимается спереди около левой ноги и переводится назад, за левую ногу, колено направлено в сторону, подъем вытянут, но не напряжен.
раз — Правая нога опускается на низкие полупальцы позади левой ноги в 3-ю позицию, колено слегка присогнуто.
и — Правая нога с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед. Левая нога поднимается спереди и переводится назад за правую ногу, как на «затакт».



«затакт и» *«раз»*

два — Левая нога опускается на низкие полупальцы позади правой ноги, как на счет «раз».

и — Повторение движения на «затакт».

Корпус прямой, голова направлена лицом к зрителю. Руки во время движения могут лежать сбоку на талии, могут подниматься невысоко вперед, затем раскрываться в стороны; могут поочередно раскрываться то правая, то левая рука, тогда как другая лежит сбоку на талии.

Выполняется «веревочка» на месте, с вращением на месте, с продвижением назад и вперед, а также в сочетании с другими движениями —притопами, «ковырялочкой», шагом вперед на каблук и т. д.

Движение № 33. «Двойная веревочка».

«Двойная веревочка» отличается от простой «веревочки» тем, что после проскальзывания вперед на опорной ноге работающая нога опускается позади опорной ноги, дважды ударяя об пол подушечкой стопы.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги, колено слегка присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, поднимается спереди около левой ноги, затем переводится назад, за левую ногу.

На вторую шестнадцатую правая нога ударяет подушечкой стопы об пол позади левой ноги и тут же чуть отделяется от пола, присогнутая в колене.

раз — Правая нога с ударом подушечкой стопы опускается позади левой ноги.

и — Движение повторяется с другой ноги.

два и — Повторение движения на «затакт».

Движение выполняется четко, сильно, удары делаются сверху. Корпус прямой. Характерно положение рук № 1.

Движение № 34. «Веревочка» с переступаниями.

После одного движения «веревочки», т. е. проскальзывания вперед и перевода работающей ноги назад за опорную ногу, следует два переступания — одной и другой ногой.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги, колено слегка присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, поднимается спереди около левой ноги и переводится назад.

раз — Правая нога опускается позади левой ноги на всю ступню, колено присогнуто.

и — Исполнитель переступает левой ногой впереди правой ноги с ударом на всю ступню, колено присогнуто.

два — Исполнитель переступает правой ногой позади левой ноги с ударом на всю ступню, колено присогнуто.

и — Повторяется движение на «затакт» с другой ноги.

Движение выполняется то с одной, то с другой ноги, делается четко, отрывисто. Корпус или прямой, или поворачивается то одним, то другим плечом вперед. Положение рук № 1.

Движение № 35. «Веревочка» с шагом вперед на каблук.

Движение состоит из «веревочки» с одной ноги и последующего шага другой ногой — вперед на каблук.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается спереди и переводится назад за левую ногу.

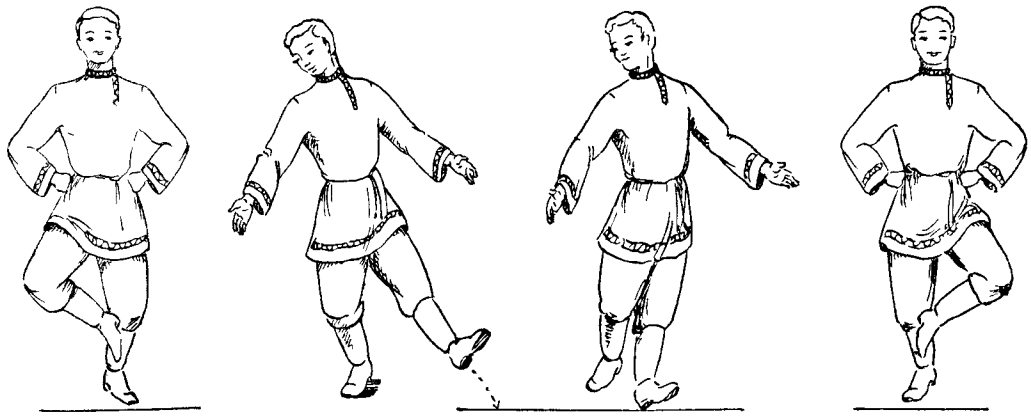
раз — Правая нога опускается позади левой на всю ступню, колено присогнуто. Левая нога поднимается невысоко вперед и чуть влево, вытянутая в колене, подъем не вытянут. Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед.

и — Исполнитель делает крупный шаг левой ногой, вперед-влево на каблук. Правая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, с невытянутым подъемом и сзади подтягивается к левой ноге. Корпус направлен правым плечом вперед, голова приподнята и повернута к правому плечу.

два — Правая нога опускается на всю ступню позади левой ноги. Левая нога, отделяясь от пола и сгибаясь в колене, приближается спереди к правой ноге, подъем вытянут, но не напряжен. Корпус выпрямляется.

и — Повторение движения на «затакт» с другой ноги.

Движение выполняется поочередно то с одной, то с другой ноги, иногда с «двойной веревочкой».



«затакт и» *«раз»* *«и»* *«два»*

Движение № 35

Движение № 36. «Ковырялочка».

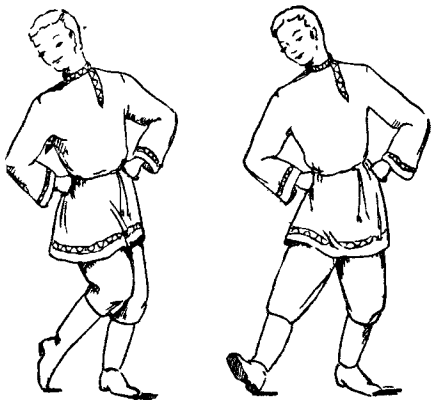
Исполнитель делает небольшие подскоки на опорной ноге и после каждого подскока выносит работающую ногу в сторону то на носок, то на каблук.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Небольшой подскок на всей ступне левой ноги, колено присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола в невыворотном положении, колено направлено влево, ступня вправо.

и — Правая нога, согнутая в колене, ставится невыворотно на носок, на расстоянии стопы правее от левой ноги, колено правой ноги направлено влево, ступня вправо, пятка поднята вверх.



«раз-и» *«два-и»*

два — Небольшой подскок на всей ступне левой ноги, колено присогнуто. Правая нога, вытягиваясь в колене, выворотно поднимается вперед-вправо.

и — Правая нога, вытянутая в колене, ставится выворотно на каблук вперед и чуть вправо, носок поднят вверх.

На «раз» следующего такта исполнитель делает небольшой перескок на всю ступню правой ноги, ставя ее около левой ноги. Движение продолжается с другой ноги.

Корпус может быть прямой, может поворачиваться то правым, то левым плечом вперед: когда правая нога ставится на носок, корпус поворачивается правым плечом вперед; когда правая нога ставится на каблук, корпус поворачивается к ноге и слегка наклоняется. При движении с левой ноги направление корпуса меняется. Положение рук: № 1.

Движение № 37. «Веревочка с ковырялочкой». Комбинированное движение.

Выполнив «веревочку» с одной ноги, исполнитель делает «ковырялочку» с другой ноги. В этом сочетании «ковырялочка» делается без подскоков на опорной ноге.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги, колено слегка присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, поднимается спереди около левой ноги и переводится назад за левую ногу.

раз — Правая нога опускается позади левой ноги на всю ступню в 3-ю позицию.

и — Левая нога, сгибаясь в колене, ставится невыворотно на носок, чуть левее правой ноги, колено направлено вправо, ступня влево.

два — Левая нога, вытягиваясь в колене, выворотно ставится на каблук вперед и чуть влево.

и — Повторение движения на «затакт» с другой ноги.

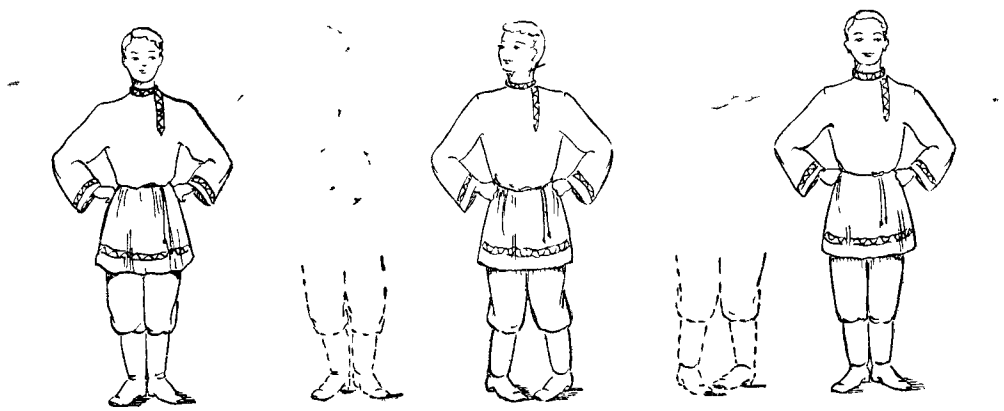
Движение продолжается с другой ноги.

Корпус или прямой, или поворачивается к ноге, делающей «ковырялочку», когда она выносится на каблук.

Это движение можно выполнить с «двойной веревочкой», а также усложнять: после «веревочки» с одной ноги три раза подряд выполнять «ковырялочку» с другой ноги.

Движение № 38. «Гармошка».

Продвижение в сторону путем перевода в сторону одновременно пятки одной ноги и носка другой. При этом попеременно соединяются то носки, то пятки обеих ног.



«два» *«и»* *«раз»* *«затакт и»* *исходное положение*

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Пятка правой ноги и носок левой ноги, отделяясь от пола, переводятся вправо.

раз — Пятка правой ноги и носок левой опускаются на пол, носки соединяются.

и — Носок правой ноги и пятка левой ноги, отделяясь от пола, переводятся вправо.

два — Носок правой ноги и пятка левой ноги опускаются на пол, пятки соединяются.

и — Повторение движения на «затакт».

Продвигаться «гармошкой» можно вправо и влево. Корпус прямой. Движение выполняется плавно, иногда с легким приседанием: колени сгибаются, когда соединяются носки; колени выпрямляются, когда соединяются пятки.

Движение № 39. «Моталочка».

Исполнитель дважды подскакивает на опорной ноге, отбрасывая работающую ногу от колена сначала назад, затем вперед; после этого поднятая нога спереди сбивает опорную ногу и опускается на ее место.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Слегка подскочив, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене, колено и носок направлены вперед. Правая нога, сгибаясь в колене, от колена отбрасывается назад, подъем свободен.

и — Правая нога, поднимаясь вперед, проскальзывает подушечкой стопы по полу около опорной ноги.

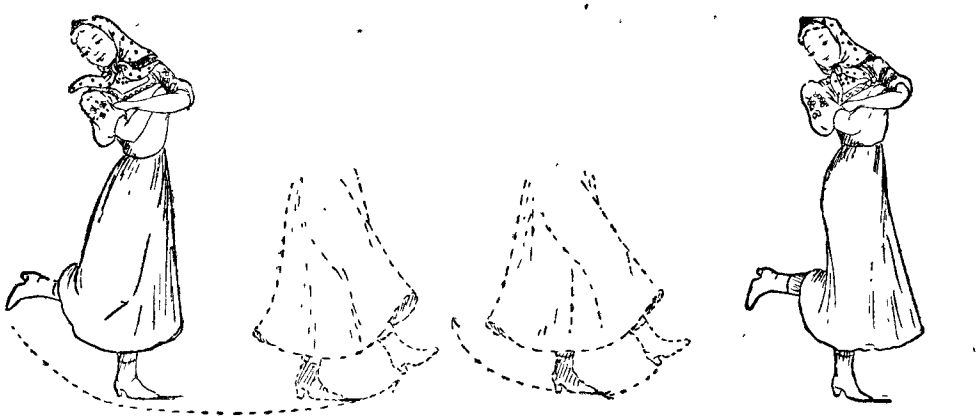
два — Небольшой подскок на всей ступне левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога поднята невысоко вперед, с вытянутым коленом, подъем свободен.

и — Правая нога спереди проскальзывает по полу подушечкой стопы, приближаясь к левой ноге и слегка сгибаясь в колене.

2-й такт

На «раз» исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги, спереди сбивая левую ногу и отбрасывая ее от колена назад (как бы вставая на ее место).

Движение продолжается с другой ноги, выполняется на месте, строго ритмично. Корпус прямой, голова приподнята. Руки или лежат на талии (положение № 1), или скрещены на груди (положение № 2).



«раз» *«и»* *«два», «два-и»* *2-й такт: «раз»*

1-й такт

Присядки

Присядкой называются свойственные только мужскому танцу движения, основой которых является глубокое приседание. Присядки делятся на два вида:

1-й вид. Исполнитель после каждого глубокого приседания поднимается в рост.

2-й вид. Исполнитель делает все движение на глубоком приседании, не поднимаясь в рост.

Выполнение присядок 1-го вида. Исполнитель, чуть подскочив, резко и глубоко приседает на полупальцах по 1-й позиции, пятки вместе, носки врозь, колени направлены в стороны. Затем исполнитель поднимается с глубокого приседания, слегка подскакивая, и с подскока опускается или на обе ноги, или на одну ногу.

Опускаясь в глубокое приседание, необходимо до конца движения держать себя на упругих мышцах бедра и голени, не давая нагрузку на коленный сустав.

Во все время присядки корпус прямой, подтянутый. Необходимо крепко держать спину, напрягая мускулы и соединяя лопатки. Ни в коем случае нельзя наклоняться вперед.

Присядки 1-го вида могут выполняться отдельно и в сочетании с другими движениями — с «ковырялочкой», хлопушками, подскоками и т. д.

Присядки 2-го вида по сравнению с присядками 1-го вида более разнообразны по технике выполнения. В некоторых из них исполнитель, не поднимаясь с глубокого приседания, поочередно перескакивает с одной ноги на другую, в других, опираясь на одну ногу и поднимая свободную ногу, вращается на опорной ноге и т. д.

Присядки как 1-го, так и 2-го вида могут выполняться на месте и с продвижением вперед или в сторону, за исключением «волчка», который выполняется всегда на месте.

Присядки 1-го вида

Движение № 40. Присядка с выбрасыванием ноги вперед.

Исполнитель поднимается с глубокого приседания поочередно то на одну, то на другую ногу, одновременно выбрасывая свободную ногу вперед.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, пятки вместе, носки врозь, колени направлены в стороны.

и — Пауза.

два — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания и опускается на низкие полупальцы левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги. Корпус прямой.

В этой присядке можно выбрасывать ногу не прямо вперед, а вперед накрест опорной ноги. Когда правая нога поднимается вперед накрест левой ноги, обе руки броском переводятся вправо, не выше талии, локти свободны, голова приподнята и слегка повернута к левому плечу; когда поднимается левая нога, руки переводятся влево, голова поворачивается к правому плечу.



«раз»



«два»

Движение № 41. Боковая присядка с выбрасыванием ноги в сторону.

Исполнитель поднимается с глубокого приседания на одну ногу, одновременно поднимая свободную ногу в сторону.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, колени направлены в стороны. Корпус прямой, голова направлена лицом к зрителю.

и — Пауза.

два — Исполнитель резко поднимается с глубокого приседания, слегка отскакивая вправо, и опускается или на всю ступню, или на низкие полупальцы правой ноги, присогнутой в колене. Левая нога поднимается невысоко влево и чуть вперед, колено и подъем свободны. Корпус или прямой, или чуть отклонен к опорной ноге, голова приподнята и повернута к левому плечу. Правая рука поднята вправо, левая лежит сбоку на талии.

и — Пауза.

Движение выполняется или поочередно с одной и другой ноги или все время с одной ноги: исполнитель отскакивает несколько раз вправо на правой ноге и поднимает левую ногу влево (и наоборот).



«раз»



«два» (первый вариант)



«два» (второй вариант)

Эту присядку можно выполнять несколько иначе: не поднимая свободной ноги в сторону, а ставя ее в сторону на каблук. Опорная нога после подскока опускается на всю ступню, колено более присогнуто.

Движение может выполняться в быстром и среднем темпе.

Движение № 42. Присядка с проскальзыванием на каблуках во 2-ю позицию.

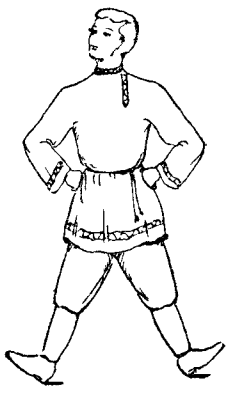
Исполнитель поднимается с глубокого приседания на обе ноги и на каблуках проскальзывает во 2-ю позицию.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, колени направлены в стороны.

■ — Пауза.



«два»
Движение № 42

два — Исполнитель, резко поднимаясь с глубокого приседания, проскальзывает на каблуках в стороны, в широкую выворотную 2-ю позицию. Колени вытянуты.

и — Пауза.

На счет «раз» следующего такта исполнитель с каблуков с чуть заметного подскока опускается в глубокое приседание по 1-й позиции. Корпус прямой.

Движение № 43. Присядка с вскакиванием на носки и перескоком на каблуки.

Исполнитель поднимается с глубокого приседания на носки обеих ног, затем перескакивает на каблуки по 2-й позиции.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

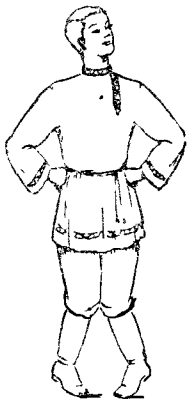
раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, колени направлены в стороны.

и — Исполнитель с небольшим подскоком резко поднимается с глубокого приседания и вскакивает на полупальцы по обратной 2-й позиции. Колени присогнуты и направлены внутрь, т. е. одно к другому, ступни направлены в стороны.

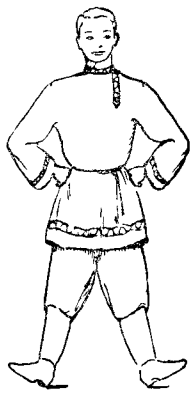
два — С полупальцев исполнитель перескакивает на каблуки обеих ног, ставя их выворотно по 2-й позиции и разгибая колени.

и — Пауза.

Корпус прямой.



«раз-и»



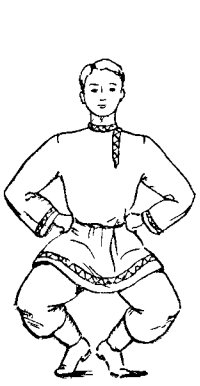
«два»

Движение № 44. Присядка с проскальзыванием на каблуках одной ногой вперед, другой назад.

Выполняя этот вид присядки, исполнитель поворачивается после двух глубоких приседаний на полкруга, то спиной, то лицом к зрителю.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает четыре такта.



«раз»



«два»

1-й такт



«раз»



«два»

2-й такт

1-й такт

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, колени направлены в стороны.

и — Пауза.

два — Исполнитель, резко поднимаясь, проскальзывает на каблуках обеих ног, причем правая нога выдвигается вперед, левая отводится назад. Колени вытянуты.

и — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнитель с каблуков с чуть заметного подскока резко опускается в глубокое приседание на полупальцы по 1-й позиции.

и — Пауза.

два — Исполнитель, резко поднимаясь, с небольшим подскоком поворачивается на полкруга влево, спиной к зрителю и проскальзывает на каблуках обеих ног, выдвигая левую ногу к заднику сцены и отводя правую назад, в сторону зрителя. Колени вытянуты.

и — Пауза.

3-й такт

раз — Глубокое приседание, как в 1-м такте, но спиной к зрителю.

и — Пауза.

два — Исполнитель, резко поднимаясь, спиной к зрителю, проскальзывает на каблуках обеих ног, выдвигая правую ногу к заднику сцены, левую отводя назад, в сторону зрителя.

и — Пауза.

4-й такт

раз — Глубокое приседание, как в 1-м такте, но спиной к зрителю.

и — Пауза.

два — Исполнитель, резко поднимаясь, с небольшим подскоком поворачивается на полкруга влево, лицом к зрителю и проскальзывает на каблуках обеих ног, выдвигая левую ногу вперед, правую назад.

и — Пауза.

Корпус во время всего движения прямой. Руки в положении № 1. Выполняется движение четко, легко, живо. Темп медленный, средний или быстрый.

Движение № 45. Присядка с «ковырялочкой».

Исполнитель поднимается с глубокого приседания на одну ногу, затем делает другой ногой движение «ковырялочки».

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, колени направлены в стороны. Корпус прямой, голова прямая.

и — Исполнитель с маленьким подскоком резко поднимается с глубокого приседания на всю ступню правой ноги, присогнутой в колене. Левая нога, согнутая в колене, ставится невыворотно на носок, на расстоянии стопы влево от носка правой ноги, колено направлено вправо, ступня — влево. Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, голова—к левому плечу.

два — Левая нога, вытягиваясь в колене, ставится на каблук вперед и чуть влево. Корпус и голова поворачиваются к левой ноге.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги и может выполняться с тройной «ковырялочкой» после одного глубокого приседания.

Движение № 46. Присядка с ударами ладонью по голенищу сапога.

Исполнитель, поднявшись после глубокого приседания на одну ногу, поднимает другую ногу вперед и ударяет ладонью по голенищу сапога поднятой ноги.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель, чуть подскочив, резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 1-й позиции, колени направлены в стороны. Корпус прямой, голова прямая.

и — Пауза.

два — Исполнитель с небольшим подскоком резко поднимается на всю ступню правой ноги, одновременно поднимая вперед слегка вывороткно согнутую в колене левую ногу и ударяет ладонью правой руки по голенищу сапога левой ноги. После удара правая рука приближается спереди к корпусу. Левая рука отведена влево. Корпус наклонен на правый бок, голова повернута и наклонена к руке, делающей удар.



«два»

и — Пауза

Со следующим тактом движение повторяется с другой ноги, причем исполнитель ударяет ладонью левой руки по голенищу сапога правой ноги.

Второй вариант этого движения: на счет «два» исполнитель ударяет ладонью не по голенищу, а по подошве сапога.

Третий вариант: вместо удара по голенищу сапога на счет «два» исполнитель может делать простой хлопок в ладоши под коленом ноги, поднятой вверх. В этом случае нога поднимается вперед без вывороткости с чуть присогнутым коленом, направленным вперед.

Присядки 2-го вида

Движение № 47. «Ползунок».

«Ползунок» 1-го вида.

Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцах с одной ноги на другую, посчередно выбрасывая вперед то правую, то левую ногу.

Исходное положение: исполнитель находится на глубоком приседании по 6-й позиции, на полупальцах, колени направлены вперед.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Чуть подскочив, но не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцы левой ноги. Правая нога поднимается вперед, вытягиваясь в колене, подъем свободен.

и — Пауза.

два — Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается вперед, подъем свободен.

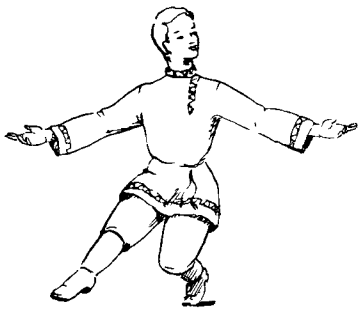
и — Пауза.

Выполняя «ползунок», нельзя «оседать», давая нагрузку на коленный сустав: во все время движения необходимо держать тяжесть тела на упругих мышцах бедра и голени. Корпус прямой, подтянутый. Руки находятся в положении № 1, № 2, во 2-й позиции и т. д. «Ползунок» выполняется легко, живо, в быстром, среднем и медленном темпе.

«Ползунок» 1-го вида может сочетаться с хлопками в ладоши под ногой, вытянутой вперед. Хлопки делаются или одновременно с выбрасыванием ноги вперед, т. е. на счет «раз» и «два», или же после выбрасывания ноги, т. е. на счет «раз-и», «два-и». Во время хлопков корпус наклонен вперед.

«Ползунок» 2-го вида.

Перескакивание с ноги на ногу выполняется, как в 1-м виде. Различие только в том, что, выбрасывая ногу вперед, исполнитель ставит ее на каблук.



1-й вид: «раз»



2-й вид: «раз»



3-й вид: «раз»

«Ползунок» 3-го вида.

Перескакивания с ноги на ногу выполняются по 1-й позиции, ноги поочередно выбрасываются не вперед, а в сторону.

Движение № 48. «Волчок».

Исполнитель вращается на одной ноге, на глубоком приседании, помогая вращению руками, которые упираются ладонями в пол. Исполнитель находится на глубоком приседании на полупальцах правой ноги, колено и носок направлены вперед. Левая нога поднята влево или вперед и во время движения все время находится в воздухе.

Корпус сильно наклонен вперед, к опорной ноге. Руки упираются ладонями в пол на расстоянии ширины плеч, пальцы направлены вперед.

В таком положении юноша выполняет вращение вправо, быстро перебирая руками по ходу вращения, т. е. поочередно опуская на пол ладонь правой, затем левой руки, на каждую восьмую такта. Опорная нога вращается на месте, на подушечке стопы.

Движение № 49. «Мячик».

С глубокого приседания исполнитель подскакивает слегка вверх с поджатыми и скрещенными ногами, затем опускается на полупальцы обеих ног.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Исполнитель, подскочив, резко опускается на полупальцы в глубокое приседание по 1-й позиции.

и — Исполнитель, не поднимаясь с глубокого приседания, подскакивает невысоко вверх, скрещивая ноги, согнутые в коленях, правая спереди, левая сзади.

два — Исполнитель с подскока опускается в глубокое приседание на полупальцы обеих ног по 1-й позиции.

и — Подскок вверх, как на счет «раз-и», скрещивая ноги, левая спереди, правая сзади.



«раз»



«и»

Исполнитель в этом виде присядки должен отскакивать невысоко от пола, упруго, как мячик после удара об пол. Корпус прямой.

РУССКИЙ ХОРОВОД

Приведенный здесь хоровод принадлежит к числу хороводов среднерусской полосы и построен на материале Калининской области.

В колхозах Калининской области подобные хороводы разыгрываются на лужайке или на площади.

Хоровод исполняется плавно и жизнерадостно. Парни двигаются весело, с задором отстукивая дробушку, девушки танцуют более спокойно, степенно, порой улыбаясь юноше своей пары.

Начинается хоровод двумя цепочками, которые идут одна к другой и соединяются в общий круг. Затем танцующие выполняют различные перестроения: образовывают «улицу», как бы прогуливаясь парами, поднимают соединенные руки, чтоб пропустить в «воротца» встречные пары, сплетают руки в «корзиночку», выстраиваются «подковкой» (полукругом), а с окончанием танца кланяются друг другу.

Музыкальным сопровождением хоровода могут служить народные песни «Во саду ли в огороде», «Чтой-то звон», «Во сыром бору тропинка» или любая другая народная песня такого же ритма и характера.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Участвует в хороводе восемь пар. Исполнители, разделившись пополам, т. е. по четыре пары, образовывают две линии; в линиях девушки и юноши стоят через одного, в затылок друг за другом.

Соединенные руки опущены. Исполнители стоят в последней кулисе справа и слева.

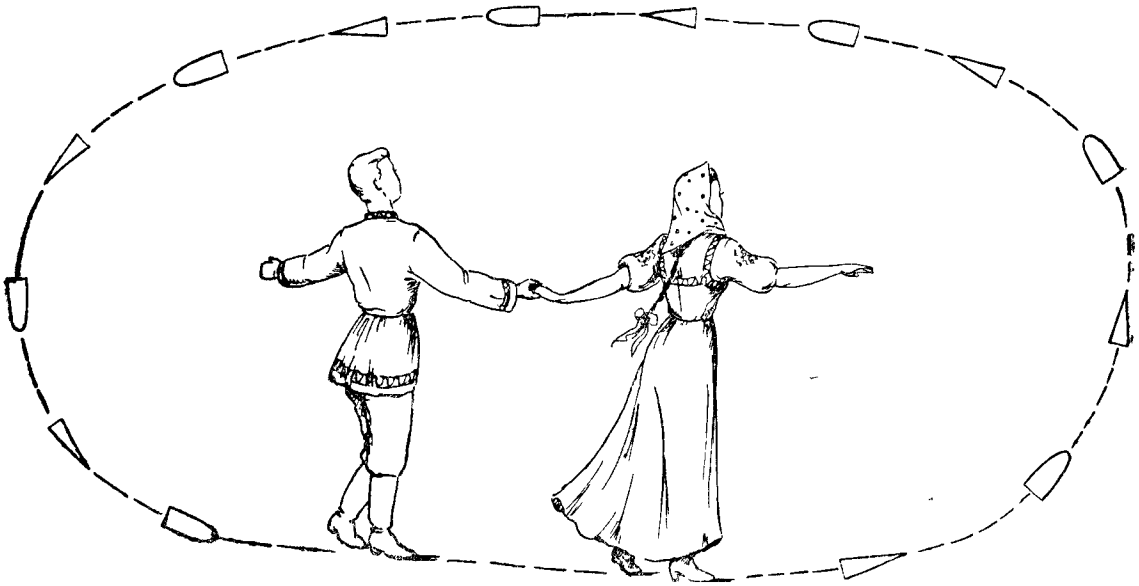
Выход:

1-й—16-й такты — Обе линии переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, идут по кругу; выходящие справа по ходу часовой стрелки, выходящие слева против хода часовой стрелки. Обе линии встречаются у середины задника сцены; ведущие берутся за руки; последние исполнители, задерживаясь у авансцены, также берутся за руки. Получается общий круг.

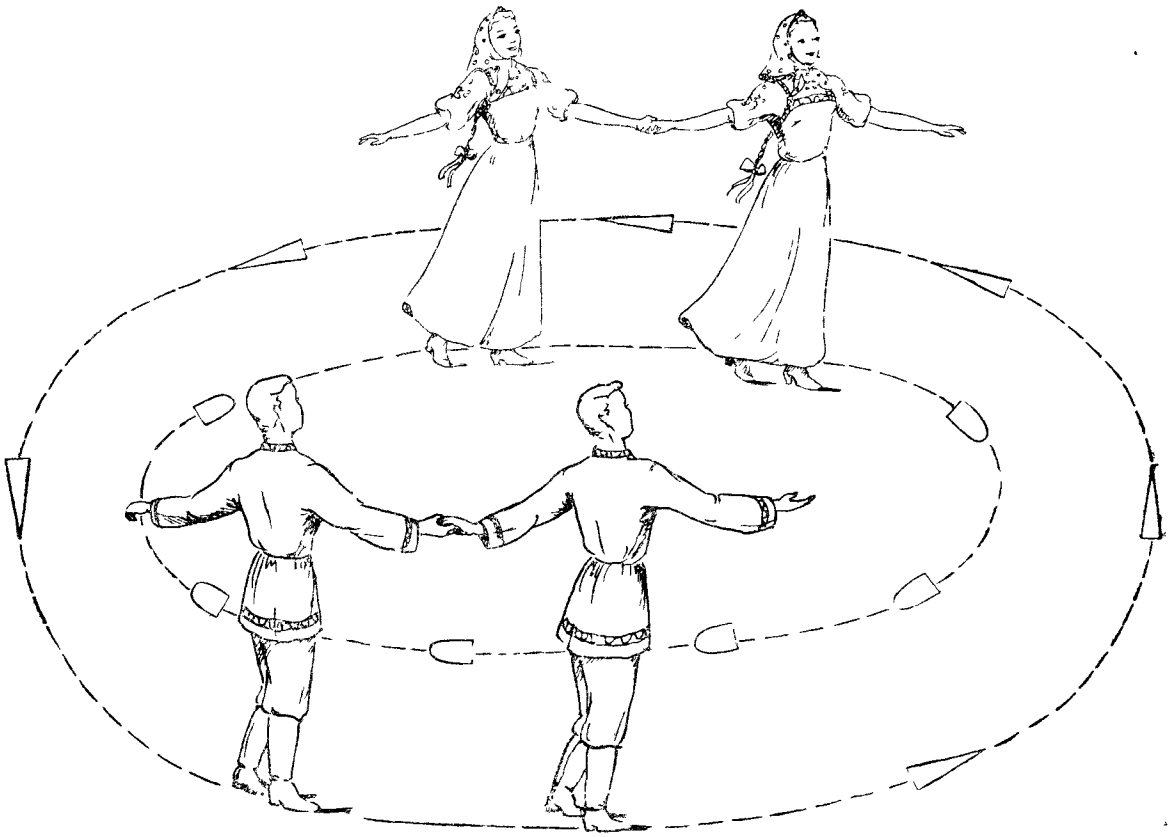
Общий круг.

1-й—8-й такты — Все исполнители двигаются по кругу против часовой стрелки тем же переменным ходом № 2, начиная с правой ноги.

9-й—16-й такты — Повернувшись, но не останавливаясь на месте, исполнители двигаются по кругу по часовой стрелке тем же переменным ходом № 2, начиная с правой ноги.



Общий круг



Два круга

17-й—20-й такты — Девушки тем же переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, направляются к центру сцены и образовывают внутренний круг, беря друг друга за руки. Юноши тем же ходом почти на месте образовывают внешний круг и также берут друг друга за руки.

21-й—24-й такты — Девушки тем же ходом двигаются по кругу по часовой стрелке, юноши — против часовой стрелки.

25-й—28-й такты — Повернувшись, девушки двигаются этим же ходом против часовой стрелки, юноши — по часовой стрелке.

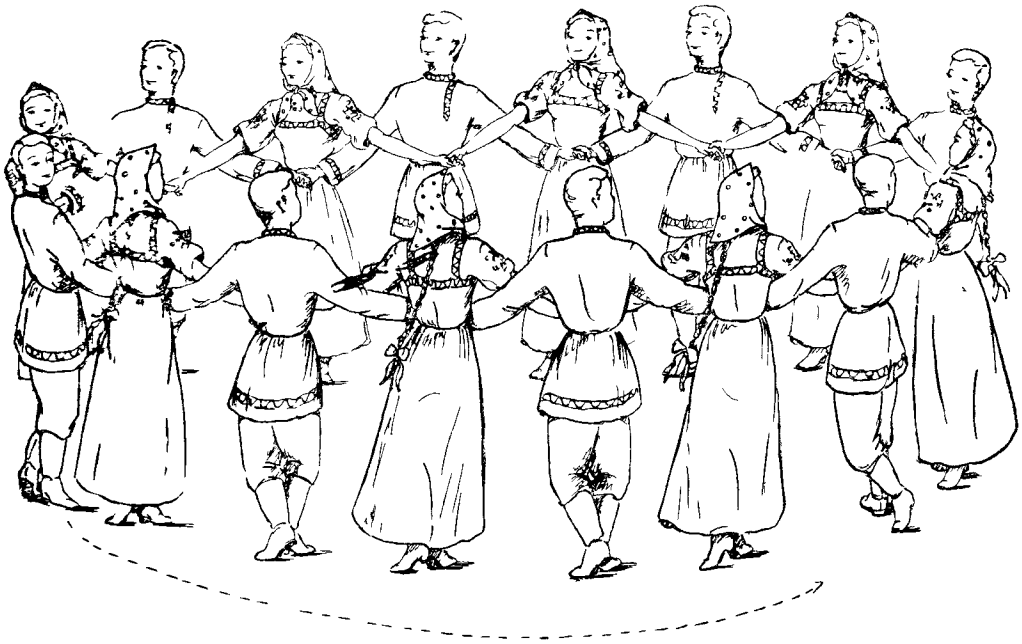
29-й—30-й такты — Девушки, расширяя круг, отходят назад переменным ходом № 2, начиная с правой ноги и поднимая в стороны соединенные руки до уровня плеч. Юноши подходят к девушкам переменным ходом № 2 с правой ноги, не разъединяя рук

31-й—32-й такты — Девушки опускают соединенные руки вниз. Юноши поднимают соединенные руки вверх, переносят их сверху через головы девушек и, войдя в интервалы между девушками, опускают спереди соединенные руки. Получается «корзиночка».

«Корзиночка»

1-й—4-й такты — «Корзиночка» плавно двигается по кругу против часовой стрелки движением «гармошки» № 38 Головы у всех приподняты и повернуты вправо, исполнители смотрят по ходу движения

5-й—8-й такты — Этим же движением «гармошки» «корзиночка» двигается по кругу обратно по часовой стрелке. Головы поворачиваются влево.



9-й—10-й такты — «Корзиночка» двигается по кругу против часовой стрелки боковым ходом № 9, «припадание» с правой ноги. Юноши, поднимая соединенные руки вверх, переносят их над головой девушек и, не разъединяя, опускают позади девушек.

11-й—12-й такты — Разъединив руки, юноши проводят их снизу под соединенные руки девушек и опять берутся за руки ниже рук девушек. Движение «припадания» продолжается.

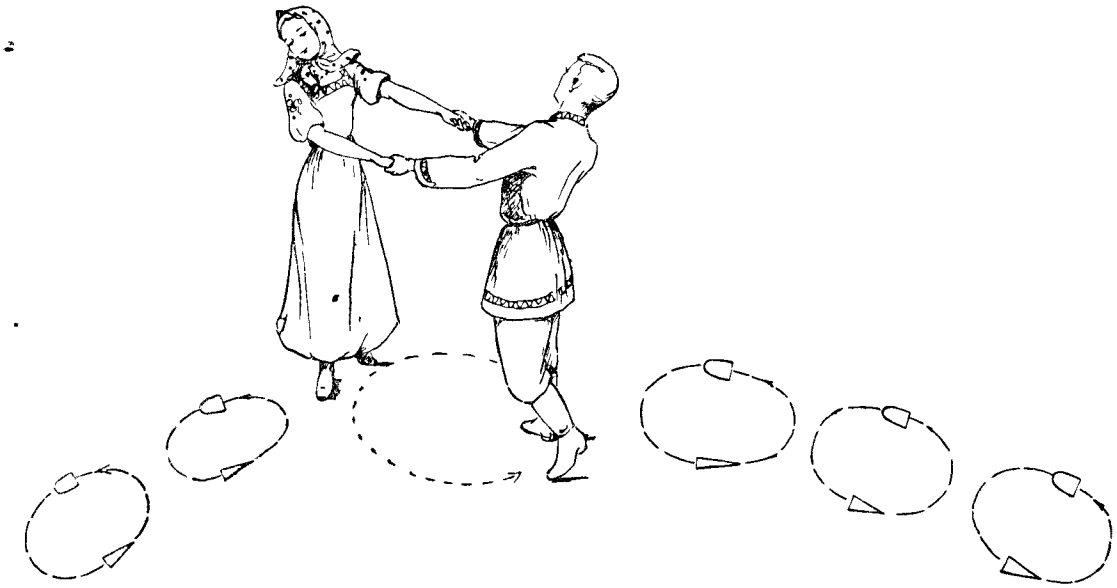
13-й—14-й такты — Продолжая двигаться «припаданием» по кругу против часовой стрелки, девушки, поднимая соединенные руки вверх, переносят их над головой юношей и, не разъединяя, опускают позади юношей.

15-й—16-й такты — Девушки, разъединив руки, проводят их снизу под соединенные руки юношей и берутся за руки ниже рук юношей. Движение «припадания» продолжается.

17-й—24-й такты — «Корзиночка» разрывается между двумя исполнителями. Все исполнители, не разъединяя рук, продолжают двигаться «припаданием» с правой ноги против часовой стрелки, выстраиваясь в полукруг («подковку») лицом к центру сцены.

Вращение пар.

25-й—28-й такты — Исполнители попарно берутся за руки, повернувшись один к другому и глядя друг на друга (положение № 11). Каждая пара вращается против часовой



стрелки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Девушки двигаются скромно и застенчиво, юноши — задорно, весело, поглядывая на девушек.

29-й—32-й такты — Пары этим же движением вращаются в обратную сторону по часовой стрелке и на вращении выстраиваются в две колонны, перпендикулярные авансцене, по четыре пары одна за другой. Юноша правой рукой держит левую руку девушки (положение № 7).

«Улица» (темп средний).

1-й—4-й такты — Обе колонны на правой и левой стороне сцены переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, двигаются по направлению к зрителю, затем друг к другу по авансцене.

5-й—8-й такты — Встречаясь у середины авансцены, пары, идущие против часовой стрелки, поднимают соединенные руки вверх, образовывая «воротца» (положение рук № 14 а), и пропускают в них встречные пары. Пары, двигающиеся по часовой стрелке, наклоняясь, проходят в «воротца» (положение рук № 7). К концу 8-го такта исполнители, двигающиеся по часовой стрелке, прошли в «воротца».

Пары, делавшие «воротца», опускают соединенные руки. Все исполнители кладут свободные руки кулачком сбоку на талию.

9-й—12-й такты — Обе колонны этим же ходом двигаются вверх, заворачивают вдоль задника сцены и двигаются друг к другу (положение рук № 7).

13-й—16-й такты — Пары, идущие по часовой стрелке мимо задника сцены, поднимают соединенные руки вверх, образовывают «воротца» и пропускают в них встречные пары. К концу 16-го такта исполнители, двигающиеся против часовой стрелки, прошли в «воротца». Пары, делавшие «воротца», опускают сомкнутые руки. Свободные руки всех исполнителей лежат кулачком сбоку на талии. Все пары, возвратившись на свои стороны, вновь образовывают «подковку».



«Звездочки».

1-й—4-й такты — Четыре пары, находящиеся на правой стороне, и четыре пары на левой стороне образовывают две «звездочки». Исполнители, находящиеся с правой стороны, соединяют в центре левые руки; исполнители, стоящие с левой стороны,— правые руки. «Звездочки» вертятся: правая — против часовой стрелки, левая — по часовой стрелке, переменным ходом № 2, начиная с правой ноги.

5-й—8-й такты — Перехватившись другими руками, исполнители каждой «звездочки» этим же ходом вертятся в обратную сторону: правая — по часовой стрелке, левая — против часовой стрелки.

Два кружочка.

9-й—12-й такты — Обе «звездочки» разъединяются, исполнители образовывают два кружочка, поворачиваясь лицом к центру, и продолжают переменным ходом вращаться: правый кружочек — против часовой стрелки, левый — по часовой стрелке.

13-й—16-й такты — В каждом кружочке юноша и девушка соседней пары, находящиеся ближе к заднику сцены, разъединяют руки. Крайний юноша кружочка слева и крайняя девушка кружочка справа тем же переменным ходом № 2 заводят каждый свою цепь к середине задника сцены, выравнивая всех в полукруг.

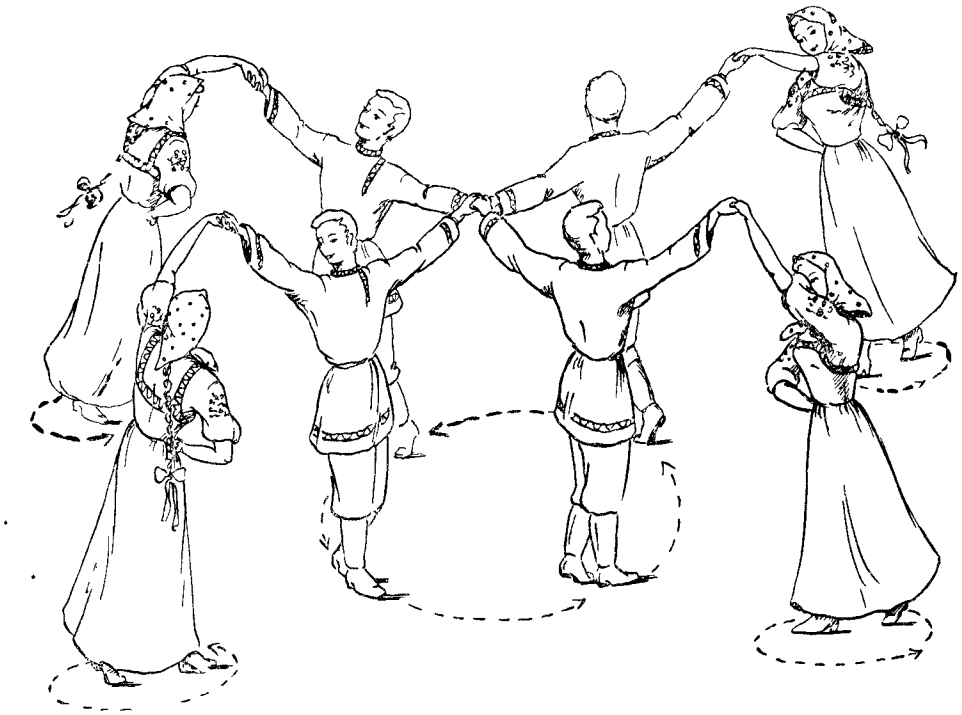
Большая «звездочка» («карусель»).

1-й—4-й такты — Юноши переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, собираются к центру круга и соединяют в центре левые руки, образуя «звездочку». Свободные правые руки открыты в сторону. Девушки остаются на месте.

5-й—8-й такты — Девушки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, подходят к юношам своей пары и подают им левые руки. Образовывается «карусель».

9-й—12-й такты — Юноши, делая движение переменного хода на месте, поднимают правую руку вверх вместе с левой рукой девушки. Девушки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, делают поворот на месте влево, проходя под поднятыми руками, правая рука лежит кулачком сбоку на талии.

13-й—16-й такты — Девушки делают второй поворот влево, проходя под поднятыми руками. Правая рука лежит кулачком сбоку на талии.



17-й—24-й такты — «Карусель» начинает вращаться против часовой стрелки. Исполнители, не разъединяя рук, двигаются переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, соединенные в центре левые руки юношей приподнимаются вверх.
К концу 24-го такта юноши и девушки попарно расходятся в полукруг и останавливаются лицом к центру.

Полукруг.

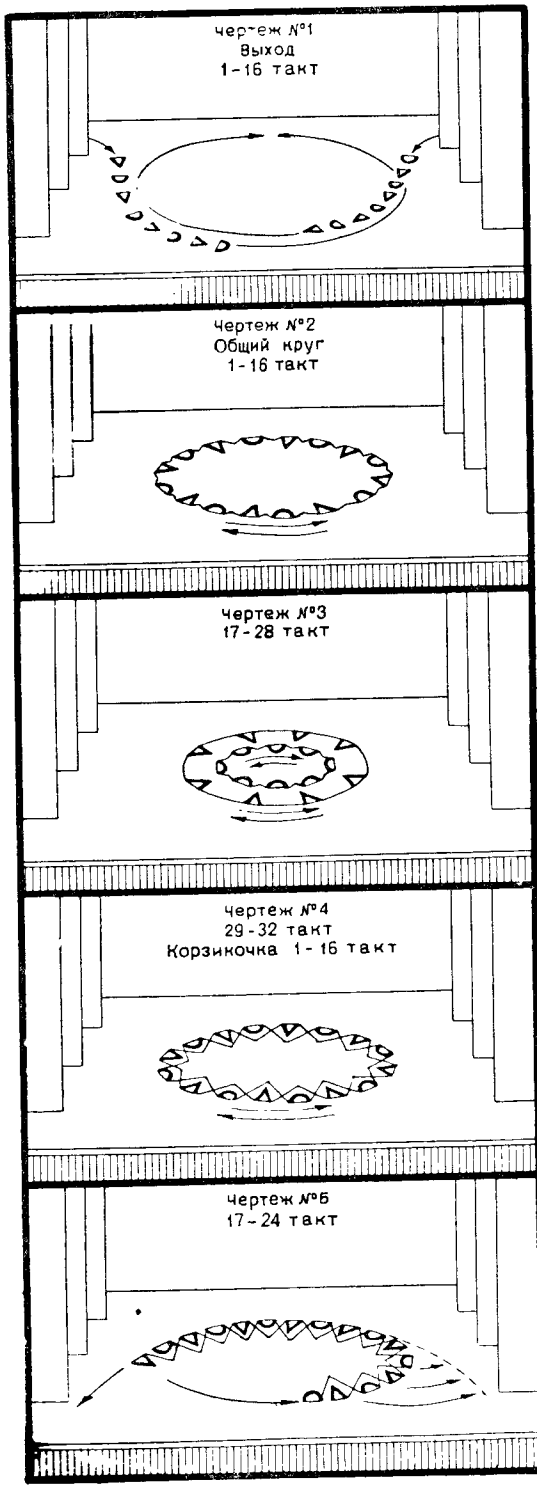
1-й—4-й такты — Девушки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, сходятся к центру сцены, образовывая небольшой полукруг, соединяя руки, поднимают их вверх.

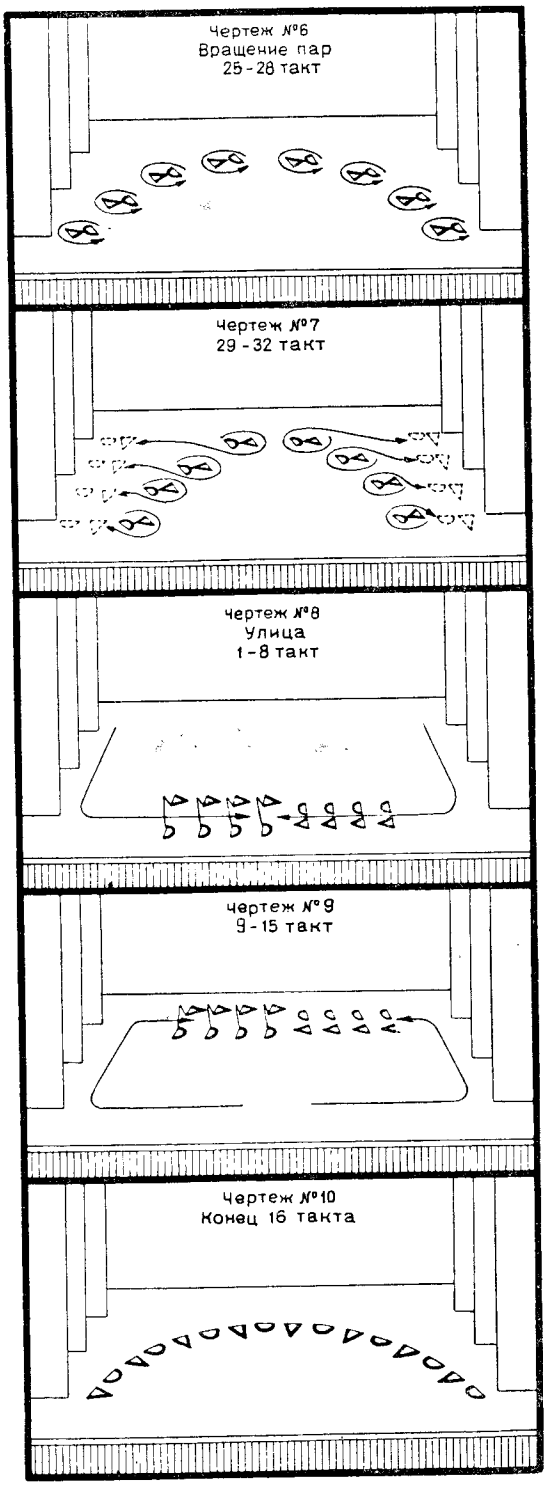


5-й—7-й такты	Девушки стоят на месте с поднятыми руками. Юноши этим же ходом двигаются к центру сцены, проходя в интервалы под поднятыми руками девушек.
8-й такт	Юноши поворачиваются через правое плечо лицом к девушке своей пары и протягивают ей обе руки. Девушки, разъединяя руки, кладут их на руки юношам своей пары.
9-й—12-й такты	Пары спокойно, плавно вращаются против часовой стрелки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, и на вращении расходятся обратно в большой полукруг.
13-й—16-й такты	Каждая пара вращается в обратную сторону, т. е. по часовой стрелке. К концу 16-го такта исполнители останавливаются и кланяются друг другу, благодаря за танец

Примечание В других сценических вариантах хоровод может закончиться низким русским поклоном зрителю или уходом всех исполнителей за кулисы, вслед за ведущей парой.

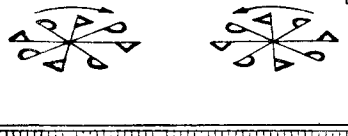
«РУССКИЙ ХОРОВОД»



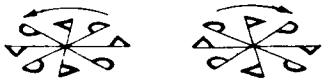


«РУССКИЙ ХОРОВОД» (продолжение)

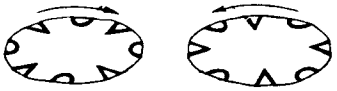
Чертеж №11
Звездочки
1-4 такт



Чертеж №12
5-8 такт



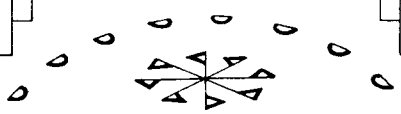
чертеж №13
Два кружочка
9-12 такт



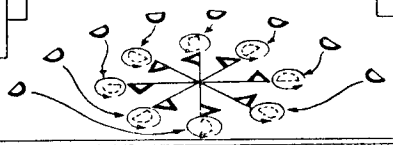
чертеж №14
13-16 такт



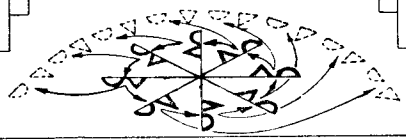
чертеж №15
Большая звездочка (карусель)
1-4 такт



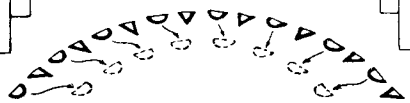
Чертеж №16
5-16 такт



Чертеж №17
17-24 такт



Чертеж №18
Полукруг
1-4 такт



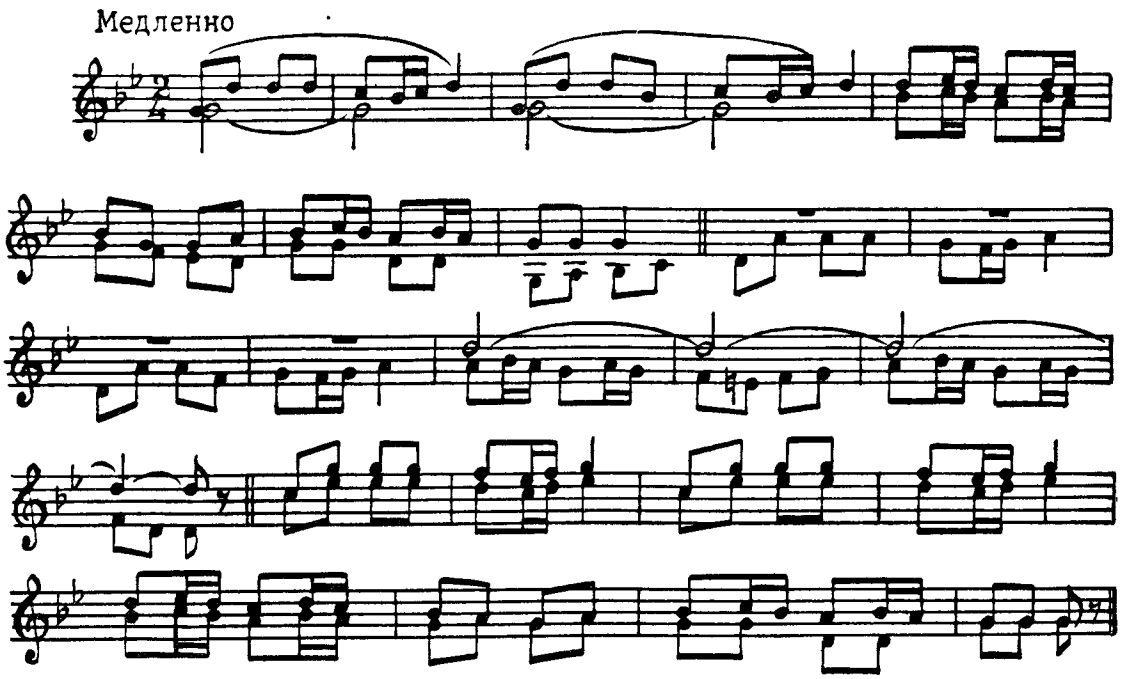
Чертеж №19
5-8 такт



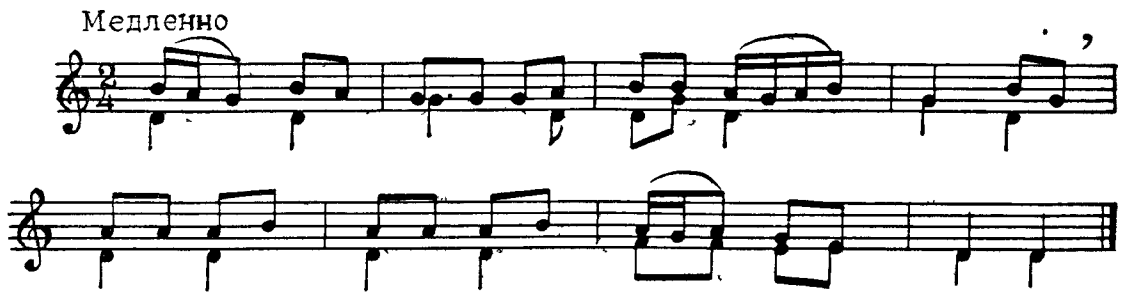
Чертеж №20
9-16 такт



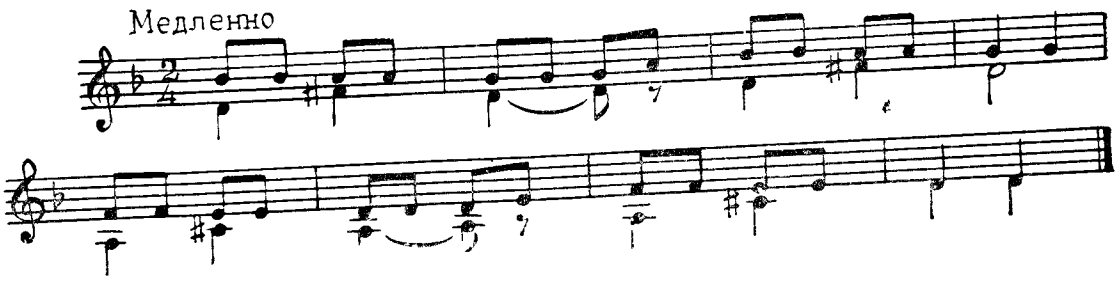
«Во сыром бору тропинка»



«Чтой-то звон»



«Во саду ли, в огороде»



КАДРИЛЬ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Кадриль записана работниками Всесоюзного дома народного творчества у колхозников Московской области. В предлагаемой редакции танец несколько видоизменен: композиция, рисунок, порядок фигур, песенные мелодии остались те же, но движения несколько усложнены.

Кадриль начинается с выхода пар, которые идут одна за другой, как на деревенском гулянье. Впереди идет главный плясун, он является руководителем пляски, рядом с ним справа — девушка его пары, вслед за ними двигаются парами остальные исполнители.

Обойдя круг, танцующие делятся пополам на равное четное количество пар и выстраиваются в две линии, перпендикулярные авансцене, лицом к середине сцены. Это построение в две линии сохраняется в течение всех фигур: то пары линиями двигаются друг к другу, то девушки переходят в другую линию, к юношам противоположных пар, то парни в центре обходят друг друга, затем возвращаются на свои места.

Кадриль состоит из выхода и шести фигур. Каждая фигура исполняется под свою песенную мелодию.

Схема данного танца рассчитана на восемь пар.

Исполнители стоят в последней кулисе справа попарно: юноши — слева, девушки — справа.

Выход. 24 такта.

Исполняется под мелодию русской песни «Камаринская».

Музыкальный размер: $^2/_4$. Темп быстрый.

1-й—24-й такты — Исполнители выходят пара за парой переменным ходом № 2. У каждой девушки в правой руке платочек, которым она взмахивает произвольно, левая рука или опущена, или лежит сбоку на талии. У юношей руки лежат сбоку на талии (положение № 1) или двигаются произвольно. Кто-то из юношей может во время хода отбить дробушку, кто-то может пройтись дробным ходом или пританцовывать перед девушкой.

Пары идут вначале по прямой, вдоль задника сцены, затем первая пара заводит по кругу против часовой стрелки, остальные пары двигаются за ней. Первые четыре пары, обойдя полтора круга, останавливаются в линию спиной к левым кулисам, следующие четыре пары образовывают линию спиной к правым кулисам. Обе линии расположены перпендикулярно к авансцене, в профиль к зрителю.

Пары в линиях справа и слева располагаются точно одна против другой, строго соблюдая интервалы. В дальнейшем описании танца пары, расположенные одна против другой в линиях справа и слева, будут называться «встречными» парами.

1-я фигура. 32 такта.

Исполняется под русскую песню «Чижик».

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Темп умеренный.

Правой рукой юноша держит левую руку девушки (положение № 8).

1-й—2-й такты — Встречные пары, строго соблюдая линии и интервалы, идут навстречу одна другой переменным ходом № 2, начиная с правой ноги.

3-й—4-й такты — Девушки проходят тем же переменным ходом между девушкой и юношей встречной пары и продолжают двигаться в стороны противоположных кулис. Юноши, пропуская девушек, выполняют движения переменного хода почти на месте и задерживаются на середине сцены, при этом юноши встречных пар поворачиваются друг к другу левым плечом (руки лежат сбоку на талии).

5-й—8-й такты — Юноши встречных пар, повернув голову влево, обходят друг друга со стороны левого плеча. Девушки продолжают спокойно двигаться: одни — к правым, другие — к левым кулисам.

9-й—12-й такты — Юноши, обойдя полный круг, тем же переменным ходом № 2 двигаются за девушками своей пары.

Девушки тем же движением поворачиваются вправо и останавливаются лицом к юношам.

13-й—16-й такты — Каждая пара делает «крутку» вправо переменным ходом № 2. Правые руки переплетаются в локтях (положение № 13). Корпус прямой, головы повернуты одна к другой, исполнители смотрят друг на друга.

17-й—28-й такты — Повторение движений 1-го—12-го тактов. Пары тем же движением возвращаются на свою сторону.

29-й—32-й такты — Повторение движений 13-го—16-го тактов. Каждая пара выполняет «крутку» вправо.

2-я фигура. 64 такта.

Исполняется под русскую песню «Как у наших у ворот».

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Темп умеренный.

1-й—4-й такты — Девушки каждой стороны лицом к зрителю, в затылок друг за другом плавно двигаются к середине сцены боковым ходом № 9 — «припадание»: стоящие справа — с правой ноги, стоящие слева — с левой ноги, строго соблюдая линии и интервалы. Руки плавно раскрываются в стороны, в правой руке у каждой девушки платочек. Голова наклоняется к плечу по ходу движения. Юноши стоят на месте и на счет «раз» каждого такта хлопают в ладоши.

5-й—8-й такты — Девушки встречных пар, дойдя до середины сцены, поворачиваются левым плечом одна к другой и переменным ходом № 2 обходят друг друга со стороны левого плеча, меняясь местами. Правые руки с платочком подняты над головой. На счет «раз» 5-го и 7-го тактов девушки взмахивают платочком друг к другу, на счет «раз» 6-го и 8-го тактов — друг от друга. Левые руки лежат кулачком сбоку на талии. Исполнительницы то смотрят друг на друга, то сопровождают взглядом взмах платка.

Сделав полкруга и поменявшись местами, девушки останавливаются спиной друг к другу, лицом к юношам встречной пары.

9-й—12-й такты — Девушки переменным ходом № 2 двигаются каждая к юноше встречной пары. Корпус прямой, голова приподнята, руки лежат кулачком сбоку на талии (положение № 1). Юноши продолжают хлопать в ладоши.

13-й—16-й такты — Девушки и юноши встречных пар делают «крутку» вправо переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Правые руки переплетены в локтях (положение № 13).

17-й—32-й такты — Повторение движений 1-го—16-го тактов. Девушки двигаются друг к другу, обходят друг друга, возвращаются на свою сторону к юношам своей пары и делают с ними «крутку».

33-й—34-й такты — Юноши лихо отбивают на месте дробную концовку (движение № 22) с правой ноги. Музыка играет громче, более звучно.

35-й—36-й такты — Юноши четырьмя простыми шагами идут к середине сцены, навстречу юношам встречных пар.

37-й—40-й такты — Юноши, повернувшись левым плечом друг к другу, переменным ходом № 2 с правой ноги обходят друг друга со стороны левого плеча. Головы задорно приподняты, исполнители смотрят друг на друга. Положение рук № 1. Сделав полный круг, юноши останавливаются спиной друг к другу, лицом к к девушке встречной пары.

41-й—44-й такты — Юноши делают четыре раза присядку (движение № 40), начиная с левой ноги, двигаясь к девушкам. Положение рук № 1.

45-й—48-й такты — Приблизившись к девушкам встречных пар, юноши делают с ними «крутку» вправо переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Положение рук № 13.

49-й—64-й такты — Полностью повторяются движения 33-го—48-го тактов. Юноши, отбив на месте ключ (движение № 22), направляются друг к другу, обходят друг друга, делают присядку, возвращаются к девушке своей пары и заканчивают фигуру «круткой» вправо.

К концу 64-го такта, закончив вращение, пары становятся в две линии, перпендикулярные авансцене, лицом друг к другу, спиной к кулисам, в профиль к зрителю.

3-я фигура. 48 тактов.

Исполняется под русскую песню «Ах ты, береза, ты моя береза».

Музыкальный размер: $^2/_4$. Темп оживленный.

1-й—6-й такты — Исполнители, стоящие с правой стороны, взявшись за руки, стеной идут к парам, стоящим с левой стороны, переменным ходом № 2, начиная с правой ноги.

7-й—8-й такты — Девушки правой стороны перебегают к встречным парам и, повернувшись через левое плечо лицом к середине сцены, становятся каждая со стороны левого плеча юноши встречной пары. Юноши правой стороны остаются одни и делают дробную концовку (движение № 22).

9-й—14-й такты — Юноши правой стороны спиной отходят обратно на свои места, делая шесть раз присядку (движение № 46). С первой присядкой исполнитель выбрасывает вперед левую ногу и правой рукой ударяет по голенищу сапога поднятой ноги.

15-й—16-й такты — Вернувшись на свои места к правым кулисам, юноши отбивают дробную концовку (движение № 22) с правой ноги, как бы приглашая к танцу исполнителей, находящихся на левой стороне.

17-й—22-й такты — Исполнители левой стороны с примкнувшими к ним девушками, взявшись все за руки или под руки, стеной, переменным ходом № 2, идут к юношам, находящимся напротив, у правых кулис.

23-й—24-й такты — Все девушки перебегают к юношам, стоящим у правых кулис, и, повернувшись через правое плечо лицом к середине сцены, встают подвое около каждого юноши со стороны правого и левого плеча.

Юноши левой стороны, оставшись одни, отбивают на месте дробную концовку (движение № 22) с правой ноги.

25-й—30-й такты — Юноши левой стороны отходят спиной назад, делая шесть раз присядку (движение № 46), с ударами ладонью по голенищу сапога, начиная с левой ноги.

31-й—32-й такты — Вернувшись на свои места к левым кулисам, юноши отбивают дробную концовку (движение № 22) с правой ноги, как бы приглашая исполнителей правой стороны пожаловать к ним.

33-й—38-й такты — Исполнители правой стороны, взявшись все за руки, стеной двигаются вперед к юношам, стоящим у левых кулис, в профиль к зрителям, переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, и доходят до середины сцены.

39-й—40-й такты — Девушки левой стороны перебегают к юношам своей пары, девушки правой стороны остаются на месте.

41-й—44-й такты — Все пары делают «крутку» вправо, по ходу часовой стрелки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Пары правой стороны во время «крутки» с середины сцены отходят обратно на свои места.

45-й—48-й такты — Исполнители, перехватившись левыми руками, выполняют «крутку» в обратную сторону, т. е. влево, против хода часовой стрелки. К концу 48-го такта все пары останавливаются на своих местах в две линии, лицом к встречным парам, в профиль к зрителю.

4-я фигура. 64 такта.

Исполняется под русскую песню «Ах вы, сени, мои сени».

Музыкальный размер: $^2/_4$. Темп оживленный.

1-й—4-й такты — Переменным ходом № 2 девушки, стоящие у левых кулис, и юноши, стоящие у правых кулис, двигаются навстречу друг другу и к концу 4-го такта подают правые руки друг другу, левые руки лежат сбоку на талии.

5-й—7-й такты — Держась за руки, исполнители этим же ходом попарно вращаются вправо, по ходу часовой стрелки, делая полный круг.

8-й такт — Девушки останавливаются спиной к зрителю, юноши — лицом к зрителю. Оставшиеся девушки и юноши подходят к середине сцены, поворачиваются: девушки — спиной к зрителю, юноши — лицом к зрителю и подают руки юношам и девушкам своей пары.

9-й—12-й такты — Все четыре линии двигаются переменным ходом № 2 к авансцене, начиная с правой ноги: юноши — лицом, девушки — спиной.

13-й—16-й такты — Этим же ходом все линии двигаются назад, к заднику сцены.

17-й—20-й такты — Исполнители попарно, переплетая правые руки в локтях, делают «крутку» вправо, по часовой стрелке, переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Во время вращения пары расходятся на свои первоначальные места.

21-й—24-й такты — Исполнители, перехватившись левыми руками, делают «крутку» влево против часовой стрелки, движением переменного хода № 2, начиная с правой ноги. Закончив «крутку», пары останавливаются на своих местах, лицом к встречным парам, в профиль к зрителю.

25-й—27-й такты — Пары, соблюдая линии и интервалы, двигаются навстречу друг другу переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Юноша правой рукой держит левую руку девушки (положение рук № 7).

28-й такт — Исполнители на середине сцены делают три притопа, ударяя всей стопой левой, правой и опять левой ноги, слегка наклоняя корпус вперед, как бы кланяясь встречной паре.

29-й—31-й такты — Все пары тем же ходом, начиная с правой ноги, спиной возвращаются назад на свои места.

32-й такт — Пары повторяют три притопа, начиная с левой ноги.

Во второй половине 4-й фигуры, т. е. с 33-го по 64-й такт, полностью повторяются движения 1-го—32-го тактов, но начинают движение другие исполнители.

33-й—40-й такты — Выходят навстречу друг другу девушки, стоящие у левых кулис, и юноши, стоящие у правых кулис. Они подают друг другу правые руки и вращаются вправо, делая полный круг.

41-й—48-й такты — При построении в четыре линии девушки становятся лицом к зрителю, юноши — спиной; линии двигаются сначала к авансцене, затем — к заднику сцены.

49-й—56-й такты — Пары, выполняя «крутку» вправо и влево, расходятся на свои места

57-й—64-й такты — Пары двигаются навстречу друг к другу и обратно на свои места.

5-я фигура. 32 такта.

Исполняется под русскую песню «Я на горку шла».

Музыкальный размер: $^2/_4$. Темп оживленный.

1-й—4-й такты — Нечетные пары левой стороны и четные пары правой быстро двигаются переменным ходом № 2 к своим встречным парам, как бы вызывая их на танец. Положение рук № 8.

5-й—8-й такты — Подошедшие пары спиной возвращаются обратно тем же ходом. Вызванные пары, как бы наступая, тем же переменным ходом двигаются вперед, за парами, отходящими назад.

9-й—12-й такты — Пары, начавшие фигуру, опять двигаются вперед, вызванные пары тем же ходом отступают назад. Положение рук № 8.

13-й—16-й такты — Четыре пары на правой стороне сцены и четыре пары на левой стороне сцены, берясь за руки, образовывают два круга. Круги вертятся: правый — против часовой стрелки, левый — по часовой стрелке. К концу 16-го такта круги разрываются и образовываются опять две линии, в которых исполнители стоят лицом друг к другу, в профиль к зрителю.

17-й—20-й такты — Обе линии, взявшись за руки и подняв руки вверх, двигаются переменным ходом № 2 навстречу друг другу. На 20-м такте на середине сцены исполнители правой стороны разъединяют руки и проходят через «воротца» на левую сторону сцены. Линии меняются местами.

21-й—24-й такты — Исполнители каждой пары, переплетая правые руки в локтях (положение № 13), делают «крутку» вправо переменным ходом № 2, начиная с правой ноги.

25-й—28-й такты — Обе линии, взявшись за руки и подняв их вверх, двигаются тем же ходом обратно.

На середине сцены исполнители правой стороны разъединяют руки и проходят в «воротца» левой стороны. Все пары возвращаются на свою сторону.

29-й—32-й такты — Пары выполняют «крутку» вправо.

6-я фигура. 16 тактов.

Исполняется под русскую песню «Полянка».

Музыкальный размер: $^2/_4$. Темп оживленный.

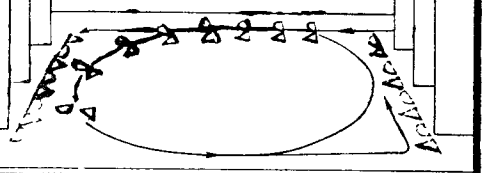
1-й—8-й такты — Все пары одна за другой двигаются по кругу против часовой стрелки переменным ходом № 2. Девушки взмахивают платочками, юноши приплясывают около девушек, раскрывая руки, переводя их из стороны в сторону, и т. д. К концу 8-го такта пары выстраиваются в полукруг лицом к зрителю.

9-й—14-й такты — Девушки боковым ходом № 9 — «припадание» с правой ноги вертятся на месте вправо, подняв правую руку вверх и взмахивая платочком. Юноши делают присядку, начиная с левой ноги.

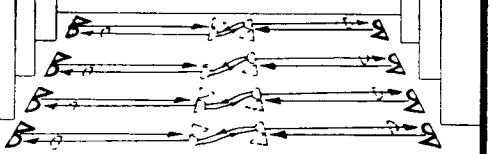
15-й—16-й такты — Девушки продолжают вертеться и на счет «два» 16-го такта останавливаются около юношей, топнув левой ногой и подбоченившись. Юноши, задорно глядя на девушек, лихо отбивают дробную концовку № 22 с правой ноги и заканчивают ее крепким ударом всей ступней правой ноги об пол.

«КАДРИЛЬ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ»

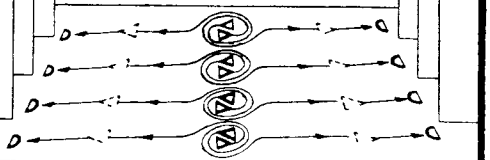
Чертеж №1
Выход, 1-24 такт



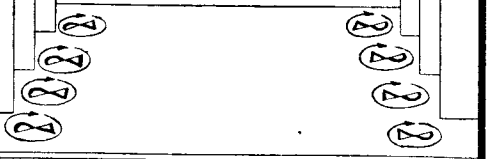
Чертеж №2
1-я фигура, 1-4 такт



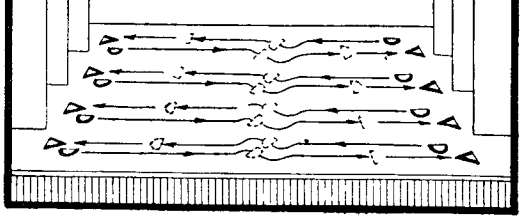
Чертеж №3
1-я фигура, 5-12 такт



Чертеж №4
1-я фигура, 13-16 такт
(17-32 такт-повторение
1-16 тактов, см чертежи 2,3,4)



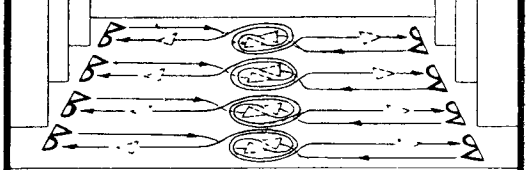
Чертеж №5
2-я фигура, 1-12 такт



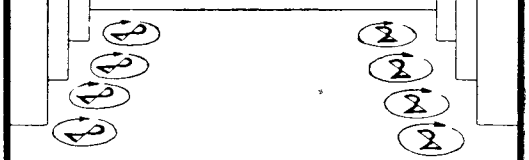
Чертеж №6
2-я фигура, 13-16 такт
(17-32 такт-повторение
1-16 тактов, см чертежи 5 и 6)



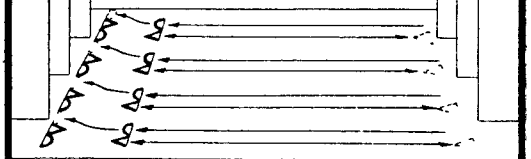
Чертеж №7
2-я фигура, 33-44 такт



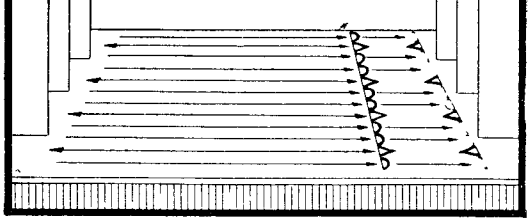
Чертеж №8
2-я фигура, 45-48 такт
(49-64 такт-повторение
33-48 тактов, см чертежи 7 и 8)



Чертеж №9
3-я фигура, 1-16 такт

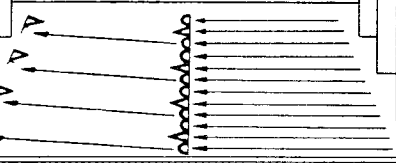


Чертеж №10
3-я фигура, 17-32 такт

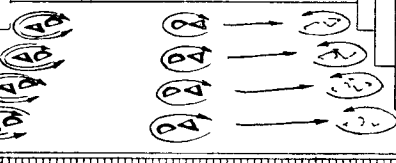


«КАДРИЛЬ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ» (продолжение)

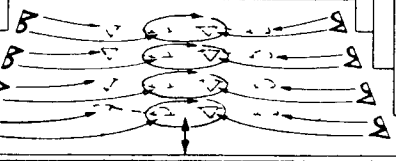
Чертеж №11
3 я фигура, 33-40 такт



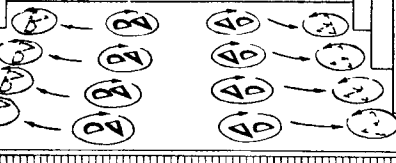
Чертеж №12
3-я фигура, 41-48 такт



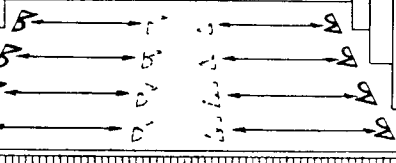
Чертеж №13
4-я фигура 1-16 такт



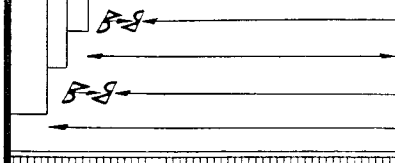
Чертеж №14
4-я фигура, 17-24 такт



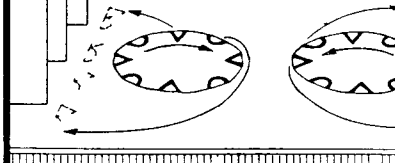
Чертеж №15
4-я фигура 25 -32 такт
(33-64 такт – повторение
1-32 тактов см Чертежи 13 14 15)



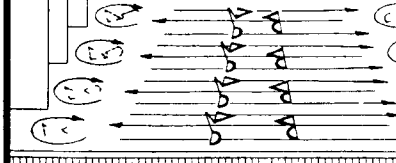
Чертеж №16
5-я фигура, 1-12 такт



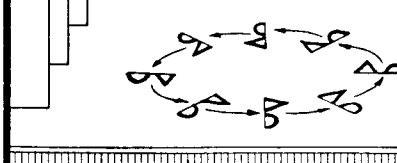
Чертеж №17
5-я фигура 13-16 такт



Чертеж №18
5-я фигура 17 24 такт
(25-32 такт – повторение 17 24 тактов в обратном направлении)



Чертеж №19
6-я фигура, 1-8 такт

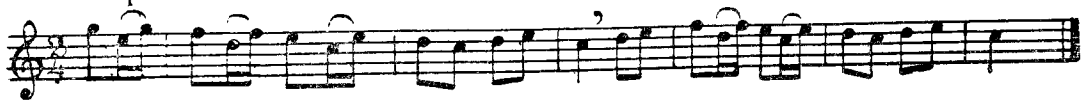


Чертеж №20
6-я фигура, 9-16 такт



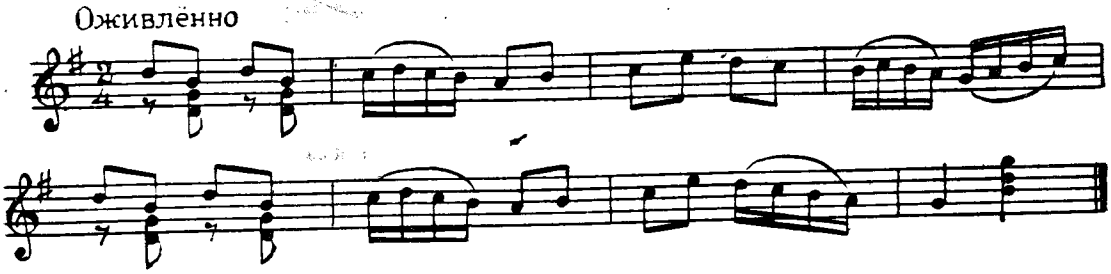
«Камаринская»

Быстро



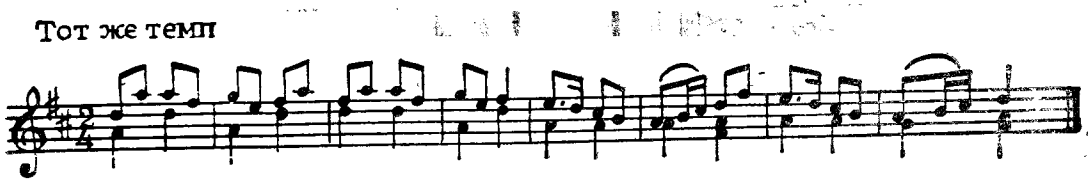
«Чижик»

Оживлённо



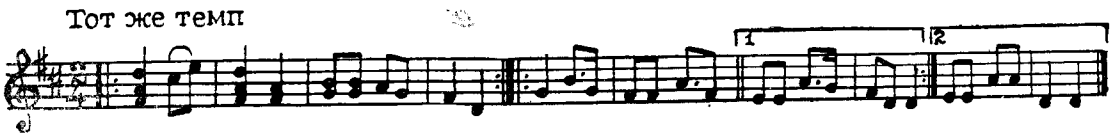
«Как у наших у ворот»

Тот же темп



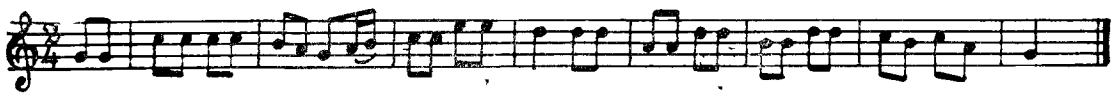
«Ах ты, береза, ты моя береза»

Тот же темп



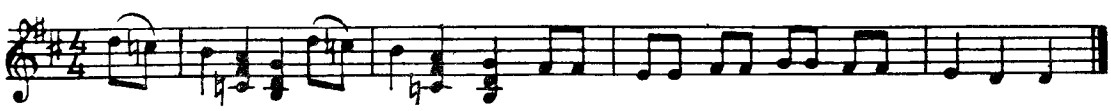
«Ах вы, сени, мои сени»

Тот же темп



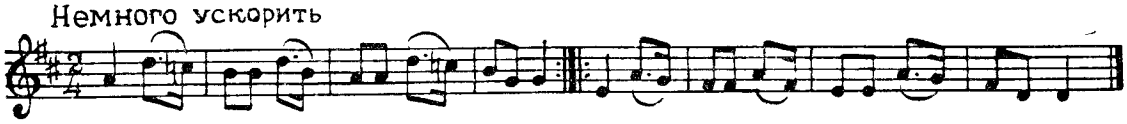
«Я на горку шла»

Тот же темп



«Полянка»

Немного ускорить



РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ «ПЕРЕПЛЯС»

«Перепляс» относится к числу русских плясок импровизационного характера и строится на соревновании исполнителей. Может быть: парный «Перепляс» — соревнование между двумя исполнителями, групповой — соревнование между двумя группами, или массовый «Перепляс», состоящий из плясок, исполняемых поочередно многими участниками.

Танец очень жизнерадостен, исполняется с задором, танцующие стремятся превзойти один другого выдумкой «колен» и мастерством исполнения.

Исполняется «Перепляс» под гармонь, на которой обычно играется веселая русская песня.

Здесь приводится массовый «Перепляс». В нем юноши и девушки поочередно выходят в круг, показывая каждый свое мастерство. Этот пример следует рассматривать как схему «Перепляса», которая на практике может видоизменяться и усложняться в зависимости от количества участников и их подготовки.

Музыкальное сопровождение: русская народная песня «Барыня».

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Исполнители стоят полукругом, лицом к центру.

1-й—6-й такты — Начинает пляску девушка, стоящая крайней слева. Весело, задорно двигается она переменным ходом № 2 по кругу против часовой стрелки. Руки постепенно поднимаются невысоко в стороны.

7-й—8-й такты — Дойдя до середины полукруга, девушка этим же движением поворачивается лицом к зрителю.

9-й—16-й такты — Девушка двигается по диагонали к крайнему юноше слева, дробным ходом № 21 «в три ножки» с притопами с правой ноги, крепко отстукивая каблуками. Корпус прямой, руки лежат на талии (положение № 1).
На счет «два» 16-го такта девушка заканчивает дробный ход ударом всей ступни об пол, вскинув голову вверх и взглядом вызывая крайнего юношу слева выйти на танец.

17-й—20-й такты — Юноша переменным ходом № 4, начиная с правой ноги, проходит перед вызвавшей его девушкой, двигается по авансцене от левой кулисы к правой. Руки в движении № 7 или просто раскрыты в стороны. Девушка, приплясывая, возвращается на свое место, на левую сторону полукруга.

21-й—24-й такты — Юноша тем же ходом № 4 двигается по кругу против часовой стрелки, лицом к исполнителям, спиной к зрителю. Дойдя до середины полукруга, он поворачивается лицом к зрителю.

25-й—30-й такты — Юноша дробным ходом № 13, лихо отбивая дробь, двигается по диагонали к крайней девушке справа. Руки лежат на талии (положение № 1).

31-й—32-й такты — Юноша делает концовку № 22 с хлопком в ладоши на счет «раз» 31-го такта, как бы вызывая крайнюю девушку справа на танец.

33-й—40-й такты — Крайняя девушка справа боковым ходом № 9—«припадание» с правой ноги двигается по кругу по часовой стрелке, доходит до середины сцены и, повернувшись на месте вправо, останавливается лицом к зрителю. Руки во время хода раскрываются в стороны; в правой руке девушка держит платочек. Юноша переменным ходом провожает девушку и возвращается на свое место.

41-й—44-й такты — Девушка, положив руки кулачками сбоку на талию, делает «веревочку» с переступаниями (движение № 34), начиная с правой ноги.

45-й—48-й такты — Девушка боковым ходом № 9—«припадание» с правой ноги вертится на месте вправо, подняв правую руку и взмахивая платочком, левая рука лежит кулачком сбоку на талии. На счет «два» 48-го такта девушка, топнув левой ногой, останавливается лицом к зрителю и, задорно приподняв голову, взглядом вызывает на танец крайнего юношу, находящегося у правых кулис. Руки девушки лежат кулачками сбоку на талии.

49-й—52-й такты — Крайний юноша справа, делая хлопушки № 28, двигается к середине полукруга, мимо исполнителей, находящихся с его стороны лицом к ним.
Девушка переменным ходом возвращается обратно на свое место, на правую сторону полукруга.

53-й—56-й такты — Повернувшись лицом к зрителю и продолжая хлопушки (движение № 28), юноша идет вперед, на зрителя.

57-й—62-й такты — Дойдя до авансцены, юноша делает присядку с хлопушкой (движение № 46), начиная с левой ноги, ударяя ладонью то правой, то левой руки спереди по голенищу сапога.

63-й—64-й такты — Юноша делает дробную концовку № 22, в начале движения хлопнув в ладони.

Пляска двух девушек.

С разных сторон полукруга выходят две девушки.

1-й—8-й такты — Шаркающим ходом № 8 обе девушки, глядя друг на друга, двигаются по кругу против хода часовой стрелки, на расстоянии полукруга одна от другой. Руки постепенно раскрываются в стороны, в правой руке у каждой девушки платочек. Юноша, делавший присядку, переменным ходом возвращается на свое место, на правую сторону полукруга. К концу 8-го такта девушки, поменявшись сторонами, останавливаются лицом друг к другу, в профиль к зрителю.

9-й—10-й такты — Девушки тем же шаркающим ходом № 8 идут навстречу одна другой и сходятся в центре полукруга. Руки скрещены на груди (положение № 2).

11-й—12-й такты — Этим же ходом девушки спиной отходят обратно, раскрывая перед собой руки и чуть наклоняя корпус вперед.

13-й—14-й такты — Девушки тем же ходом двигаются одна к другой и меняются местами, обходя друг друга со стороны левого плеча. Руки скрещены на груди.

15-й—16-й такты — Девушки, повернувшись лицом друг к другу, спиной возвращаются на свои места. Корпус чуть наклоняется вперед, как будто девушки кланяются друг другу. Руки вместе с движением корпуса раскрываются в стороны.

Соревнование парней.

1-й—6-й такты — Юноша из центра полукруга, делая «ползунок», двигается вперед, на зрителя.

7-й—8-й такты — В центре сцены юноша продолжает делать «ползунок» (движение № 47). Тем временем к нему простым беглым шагом подбегает второй юноша из центра полукруга и останавливается слева от него.

9-й—10-й такты — Второй юноша лихо выполняет хлопушки по голенищам сапог скрещенных ног (движение № 29). Первый поднимается в рост и глядит на подошедшего юношу.

11-й—12-й такты — Первый юноша, как бы отвечая, делает хлопушку (движение № 29), задорно глядя на второго юношу, который поднимается в рост.

13-й—14-й такты — Второй юноша проделывает поворот с хлопушкой (движение № 27), сначала ударяя по голенищу сапога правой ноги.

15-й—16-й такты — Первый юноша в ответ на вызов с таким же мастерством и задором повторяет этот же поворот с хлопушкой, вначале ударяя по голенищу сапога левой ноги. Небольшая пауза, исполнители смотрят друг на друга.

17-й—20-й такты — Оба юноши расходятся переменным ходом № 4 каждый на свою сторону, вызывая крайних юношей справа и слева себе на подмогу.

21-й—24-й такты — Крайние юноши, примкнув к ранее плясавшим, следуют за ними в затылок тем же ходом. Юноши справа делают небольшой круг против часовой стрелки, слева — по часовой стрелке, и все четверо выстраиваются в центре друг против друга, в профиль к зрителю.

25-й—26-й такты — Двое юношей правой стороны делают «веревочку» № 34 с переступаниями, начиная с правой ноги, вызывая на танец юношей левой стороны. Положение рук № 1.

27-й—28-й такты — Двое юношей левой стороны повторяют эту же «веревочку», начиная с правой ноги.

29-й—30-й такты — Двое юношей правой стороны лихо отбивают дробную концовку (движение № 22), положение рук № 1. Две девушки справа подбегают переменным ходом к юношам своей стороны и встают рядом с ними.

31-й—32-й такты — Двое юношей левой стороны, соревнуясь с юношами правой стороны, еще крепче отбивают дробную концовку. Две девушки слева подбегают к юношам своей стороны и встают рядом с ними. Образуется общий круг.

Концовка пляски.

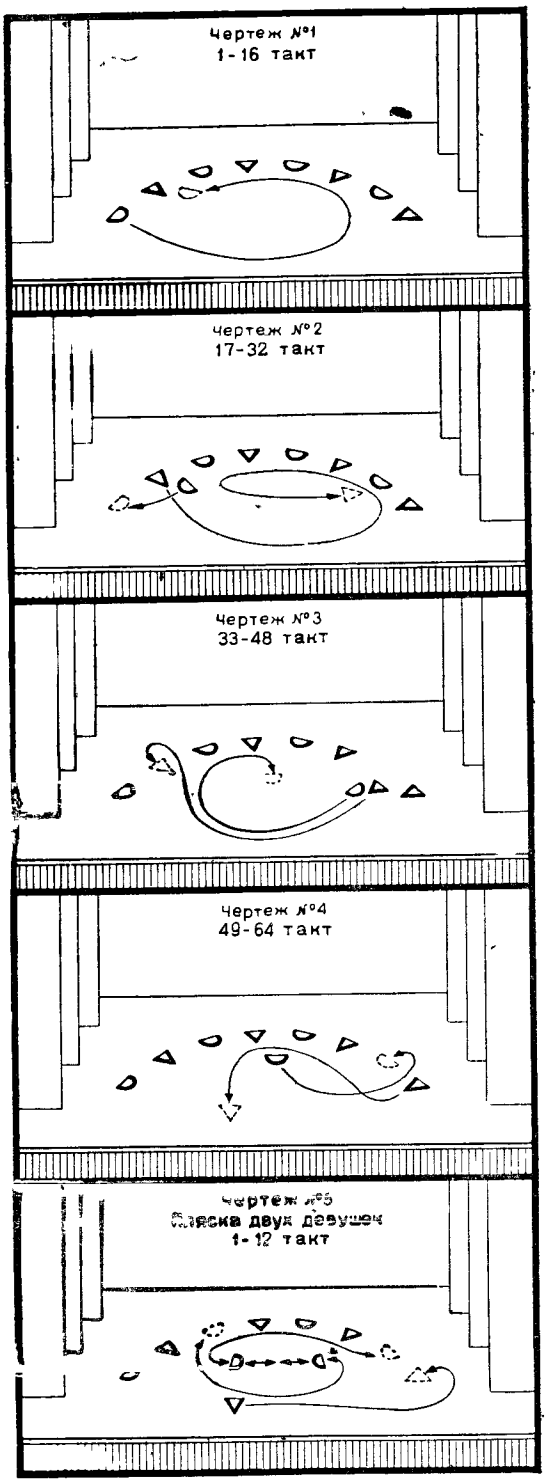
1-й—8-й такты — Взявшись за руки, исполнители быстро двигаются переменным ходом № 2 по кругу против часовой стрелки.

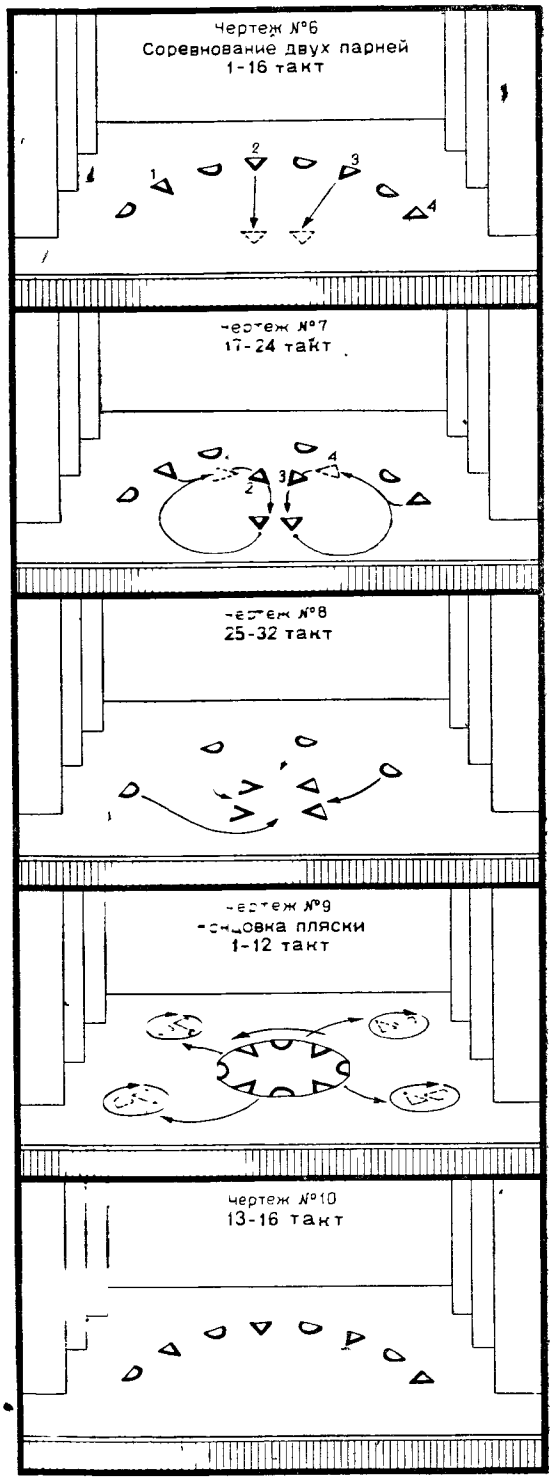
9-й—12-й такты — Разъединив круг и разбившись на пары, исполнители переменным ходом № 2 делают «крутку» вправо, положение рук № 13. Во время движения исполнители выравниваются в полукруг.

13-й—14-й такты — Девушки на месте выбивают дробную концовку (движение № 22), подбоченившись и задорно глядя на юношей.

15-й—16-й такты — Юноши, как бы отвечая девушкам, лихо хлопнув в ладоши, в свою очередь выбивают дробную концовку 3-го вида (движение № 22).

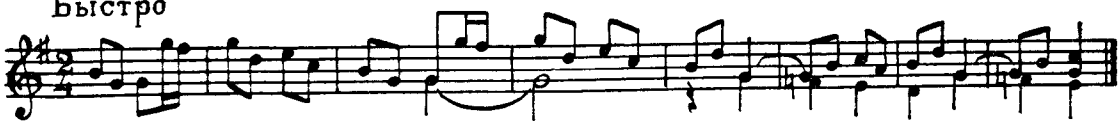
РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ «ПЕРЕПЛЯС»





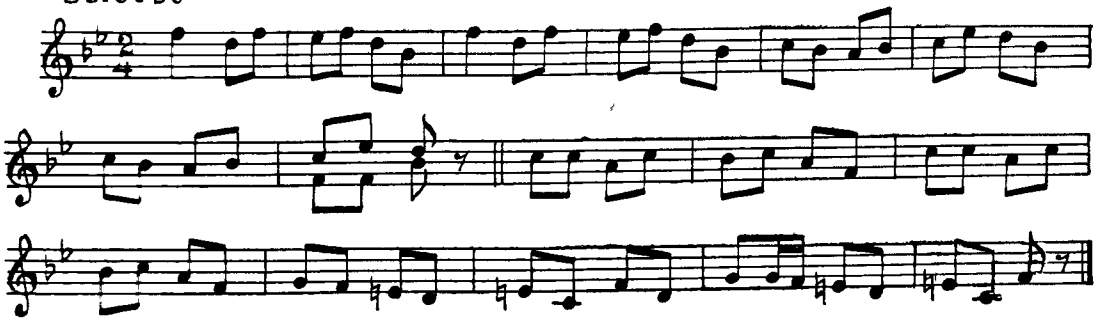
«Из-под дуба, из-под вяза» («Барыня»)

Быстро



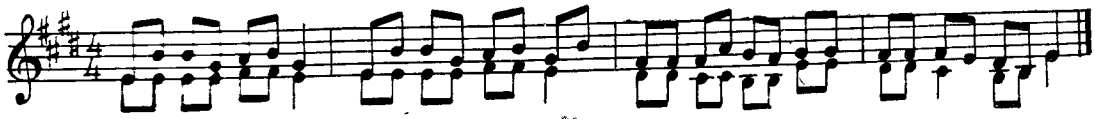
«Пойду ль я, выйду ль я»

Быстро



«Уж как по лугу, лугу»

Быстро





УКРАИНСКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Украинский танец»:

заслуженный артист УССР *А. М. Соболь*,
М. А. Соболь,
Я. М. Романовский,
М. Л. Сатуновский

Украинский народный танец, так же как и другие виды народного творчества, развивался на протяжении всей истории украинского народа, обогащаясь новым содержанием и своеобразными выразительными средствами. В нем нашли свое отображение радость творческого труда, героизм борьбы и величие побед, задорная веселость, мягкий юмор и другие черты, присущие украинскому национальному характеру.

Много на Украине танцев и игр, связанных с различными временами года. К числу таких игр относятся: весенние игры — «Веснянки», летние игры — «Зеленый шум», «Заинька», «Лисанька», осенние игры — «Ходит гарбуз по городу», «Перепилко», зимние игры — «Метелицы». Все эти танцевальные игры близки к хороводному типу, художественные образы, используемые в них, взяты из жизни природы, но по характеру исполнения они различны.

«Веснянки» — мягкие, лирические игры, преимущественно девичьи. Они зародились еще в языческие времена и имели тогда культово-обрядовое значение. Исполнялись «веснянки» в период весны и начала лета, от масленой до Ивана Купалы.

В песнях, сопровождавших эту игру, воспевались солнце, весна, пробуждение природы, рассказывалось о начале полевых работ, о рождении любви в девичьем сердце.

В последующее время эта форма народного игрища утеряла свое обрядовое значение, слилась с другими народными забавами. Постепенно в «веснянки» вливалось новое содержание. В песнях, сопровождавших игру, отразилась борьба народа с панами и польской шляхтой, в них народ выражал свои думы и чаяния, хотя облечены они были обычно в иносказательные образы, взятые из окружающей природы.

«Веснянки» как танец-игра состоят обычно из трех частей. Они начинаются зазывными песнями, с которыми девушки идут от избы к избе, собирая подруг. Затем собравшаяся молодежь направляется на сельскую площадь, где развертываются игры, хороводы с пением и пляской. Заканчиваются «веснянки» «расходной» песнью, под которую девушки идут по домам.

Центральный момент «веснянок» — хоровод, обычно построенный на медленных, плавных движениях. В хороводе девушки то образовывают общий круг, то разбиваются на отдельные маленькие кружки, то идут змейкой. Часто в игру вводятся цветы, венки и т. д. По своему характеру украинские «веснянки» близки к русскому хороводу и, несомненно, однородны с ним по происхождению.

«Метелицы» — танцы зимних гуляний молодежи. Такие гуляния устраивались обычно в праздничные дни на сельской площади или на замерзшем пруду. В песнях, сопровождав-

ших «метелицу» — обычно быстрых, вихревых, с стремительным и четким ритмом,— играющие или «дразнят» зиму, или провожают ее. Хоровод «метелицы» построен на одном-двух несложных движениях. Ведущая пара увлекает за собой всю вереницу танцующих то по кругу, то восьмеркой, то «улиткой», а иногда закручивает всех в «сугроб», скученный в центре.

Историческое прошлое Украины повествует о многих битвах, которые пришлось выдержать украинскому народу, сражавшемуся рука об руку с братским русским народом за свою свободу и независимость. В этой борьбе родились многие старинные воинские танцы украинского народа. Такова в первую очередь мужская героическая пляска «Гонта». В ней отображена клятва запорожца на оружии в верности родной земле, показан ритуал военной присяги. «Гонту» пляшут один или несколько мужчин с саблями в руках, иногда каждый исполнитель танцует с двумя саблями. Танцоры стремятся в танце выразить свой патриотический подъем, показать ловкость, силу и умение владеть оружием. Чувство собственного достоинства, благородство, удаль — характерные черты этой пляски.

Наиболее популярный на Украине танец — «Гопак» по своему происхождению также принадлежит к этой группе танцев. Раньше он исполнялся одними мужчинами и выявлял их мужество, силу, удаль, ловкость. Но постепенно танец видоизменялся и в народном быту стал по преимуществу парным танцем. Исполняется он, как и прежде, импровизационно, без определенной композиции. Парубок, обойдя круг, останавливается перед избранной им дивчиной и вызывает ее на танец. Затем начинается самый танец, содержащий обычно несколько «колен». Дивчина, полная достоинства, пляшет скромно, но со скрытым озорством, подчеркивая чуть ироническое, насмешливое отношение к парубку. Парубок вьется возле нее, стараясь блеснуть выдумкой и мастерством «колен». Дивчина хочет перехитрить парубка, ускользая от него, но парубок следует за ней, стремясь преградить ей дорогу.

В сценическом исполнении «Гопак» строится обычно как парно-массовый танец, хотя и сохраняет характерные черты народной пляски. Начинается «Гопак» обычно общим выходом всех пар, которые стремительно двигаются по кругу. Затем из общей массы танцующих выделяются отдельные пары, тройки, группы, которые танцуют порознь. Во время этих самостоятельных кусков танца юноши, как и в парном «Гопаке», показывают свою силу, ловкость, мужество, девушки весело подзадоривают парней. Иногда в танце девушки выделяются в отдельную группу, их выход сменяет бурная мужская пляска. Заканчивается «Гопак» общей пляской, построенной на веселых, задорных и технически трудных движениях.

Другой распространенный на Украине танец — «Казачок» можно характеризовать как танец юноши-подростка, ловкого, легкого и быстрого в движениях. В народном быту «Казачок» исполняется чаще всего как сольный танец одного юноши. В сценической обработке танец может исполняться двумя и больше юношами, а также юношей и девушкой: оба они исполняют примерно одни и те же «колена» в порядке перепляса, соревнования в ловкости и мастерстве.

Тема труда получила в украинском народном танце яркое и убедительное выражение. Так, например, танцы «Бондарь» (бочар), «Шевчик» (сапожник), «Кравчик» (портной) построены на трудовых движениях, свойственных каждой из этих профессий. Но демонстрация трудовых движений не является в танце самоцелью, а только средством выразительно и метко обрисовать образ самого мастера, представителя данного ремесла. Для каждого из них народная выдумка нашла свои художественные краски, свои отличительные черты. Грузный, неторопливый «Бондарь» резко отличается от легкого, подвижного «Кравчика». От веселого, шутливого «Шевчика». В танце «Шевчик» исполнитель воспроизводит в движениях работу сапожника: вырезает кожу, сучит дратву, вынимает изо рта гвозди и забивает их в подошву, чистит готовый сапог. Исполняя все это, он беспрерывно подскакивает на одной ноге. Это подскакивание создает совершенно своеобразный облик весельчака, мастера — «золотые руки», у которого дело горит в руках, а шутка помогает работе. В конце танца иногда появляется второе действующее лицо — «заказчица», и

мастер оказывается лихим ухажором и удалым плясуном. Эти танцы особенно согреты мягким народным юмором.

В профессиональном украинском театре танец всегда занимал значительное место. Лучшие украинские театры старого времени, как, например, труппы Кропивницкого, Старицкого, Саксаганского, бережно хранили традиции народного искусства, культивировали танцы, созданные на народной основе и уходившие корнями в народное творчество. Но в некоторых, гнавшихся за дешевым успехом передвижных труппах танец отрывался от народных основ. Исполнение танцев в этих труппах было засорено различными наносными элементами псевдорусского и псевдопольского танцев или находилось под влиянием ресторанной цыганщины.

Украинский советский театр впитал в себя лучшие традиции украинского народного танца и очистил это наследие от всего чуждого, наносного. В условиях советской действительности танцевальное творчество приобрело новое содержание. Появились новые танцы, воспевающие благосостояние колхозов, отражающие героизм, проявленный советскими людьми во время Великой Отечественной войны. В современном танце рождаются новые выразительные средства, обогащается хореографический язык.

В послевоенные годы хореографическое искусство УССР обогатилось народными танцами Закарпатской Украины, вошедшей в братскую семью народов Советского Союза в 1945 году. Жизнерадостные, полные своеобразного задора танцы Закарпатья имеют свои отличительные особенности, свои характерные движения, которых нет в других украинских танцах, например: своеобразный пружинный ход, ход переплетающимися шагами (одна нога накрест другой), винтообразные движения («сверло», «змина»), часто используемые парные вращения и т. д. Особенно интересны из этих танцев — быстрая, искристая «Коломийка», исполняемая в сопровождении шуточной песни; забавная «Тропотянка», основанная на пружинном шаге; «Увиванец», построенный на парном вращении.

Наиболее популярен в Закарпатской Украине мужской массовый танец «Аркан». Он очень динамичен и четок. Исполнители, став в круг или в полукруг, кладут руки друг другу на плечи и начинают танец основным ходом, в котором крупные, стремительные боковые шаги чередуются с небольшими подскоками, во время которых свободная нога поднимается вперед, накрест опорной. Этот основной ход в танце повторяется несколько раз, вперемежку с другими движениями. Среди исполнителей один является ведущим, он выкриком дает знак к смене движений и ритмов. Чрезвычайно своеобразна в этом танце смена оттенков исполнения: на выкрик ведущего «батько спит» танцующие сгибаются и тихо, сдержанно, на полупальцах исполняют движения основного хода; на выкрик «батько встал» танцующие выпрямляются и двигаются сильно, бодро, темпераментно.

Украинское профессиональное искусство советской эпохи создало уже ряд балетных спектаклей, целиком построенных на народном музыкальном и танцевальном творчестве, тесно связанных с национальной литературой. Балет «Лилея» (музыка К. Данькевича, 1940) сочинен на темы произведений Тараса Шевченко, балет «Лесная песня» (музыка М. Скорульского, 1946) имеет в основе сказку-феерию Леси Украинки. В балете «Маруся Богуславка» (музыка А. Свечникова, 1950) сюжетная канва заимствована из старинной украинской думы, повествующей о героической борьбе народа с турецким нашествием.

На основе народного танцевального искусства создан первый украинский балетный спектакль на советскую тему — «Олеся» (музыка Е. Русинова), поставленный в Одесском театре оперы и балета в 1948 году.

Чрезвычайно разнообразный хореографический язык, глубина образов и сюжетов, самобытные приемы воспроизведения образа в танце, богатство эмоциональных красок и красота рисунка придают украинскому танцу необычайную привлекательность и делают его ценной составной частью многонационального хореографического искусства Советского Союза.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ УКРАИНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

В украинских парных и массовых танцах положения рук определенные, заранее установленные.

В одиночных танцах исполнитель свободно импровизирует движения рук, в зависимости от содержания танца и музыки.

В женских медленных танцах движения рук бывают мягкие, плавные, широкие, спокойные. Руки раскрываются в стороны, кладутся сбоку на талию, поднимаются поочередно вверх, скрещиваются на груди и т. д.

В быстрых женских танцах движения рук более резкие, руки быстро меняют положения и направления.

Могут быть в танце движения пантомимного характера. Дивчина прикладывает кисть руки чуть выше глаз, как бы глядя вдаль, опирается щекой на кулачок, как бы пригорюнившись, срывает цветы, заплетает венок и т. д.

Часто в танце руки обыгрывают детали костюма. Иногда девушка берется за ленты и растягивает их в стороны, иногда одной рукой придерживает бусы на груди или касается венка на голове. Во всех этих случаях движения рук девушки подчеркивают содержание и характер танца.

В мужском танце движения рук бывают тоже широкие, спокойные, но более сильные, мужественные, чем в женском танце. Руки могут поочередно снизу подниматься в 3-ю позицию, широко раскрываться в стороны на уровне плеч и т. д.

Мужскому украинскому танцу также свойственно обыгрывание костюма или предмета: исполнитель может придерживать или поправлять на голове папаху, подбрасывать ее вверх, ударять ладонью по сапогу, после присядки.

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз. Кисти направлены ладонями к корпусу. В движении кисти могут быть повернуты ладонями вперед.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед, чуть ниже уровня плеч и слегка разведены в стороны, локти свободны, кисти прямые, направлены ладонями вверх.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция

2-я позиция.

Обе руки раскрыты в стороны и чуть выдвинуты вперед, локти свободны, кисти прямые, направлены ладонями вверх.

3-я позиция.

В женском танце эта позиция в чистом виде не встречается, но одна рука часто бывает в 3-й позиции, кисть приподнята, направлена пальцами вверх, тыльной стороной в сторону.

В мужском танце руки могут быть в 3-й позиции во время прыжков. При этом обе руки подняты вверх, локти закруглены и направлены в стороны, кисти, зажатые в кулак, находятся над головой, повернуты тыльной стороной к голове.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат кулачками сбоку на талии, локти слегка направлены вперед.



1-е положение



2-е положение а



2-е положение б



2-е положение в

2-е положение.

Руки скрещены на груди. Это положение возможно в трех вариантах:

а) Женское.

Локти от корпуса чуть отведены. Правая рука находится под левой рукой, кисть правой руки лежит ладонью на левой руке выше локтя, кисть левой руки находится под правой рукой.

б) Женское.

Руки плотно приложены к корпусу, кисти зажаты в кулачок и спрятаны под локти противоположных рук.

в) Мужское.

Локти от корпуса отведены и направлены вперед, кисти лежат ладонями на противоположных руках, чуть выше локтя.

3-е положение.

Обе руки подняты невысоко в стороны и находятся между исходной и 2-й позициями, локти свободны, кисти направлены ладонями вперед и слегка вверх.

4-е положение (мужское).

Обе руки лежат ладонями на затылке, как бы придерживая папаху, согнутые локти направлены в стороны.



3-е положение



4-е положение



5-е положение

5-е положение (женское)

Девушка, взяв за концы ленты, свисающие сзади от венка, разводит их в стороны, кисти находятся чуть выше плеч, тыльной стороной направлены назад, закругленные локти подняты в стороны.

6-е положение (женское).

Правая рука во 2-й позиции, локоть чуть закруглен, кисть слегка отогнута, ладонь направлена вправо.

Левая рука, согнутая в локте, от локтя до кисти находится перед грудью исполнительницы, кисть приподнята чуть выше правого плеча, направлена ладонью вправо, закругленными пальцами вверх, локоть направлен вниз и слегка отведен от корпуса.

Исполнительница как бы от кого-то отстраняется.



6-е положение



7-е положение



8-е положение

7-е положение (женское).

Одна рука **лежит** ладонью на груди, придерживая бусы, другая или лежит кулачком сбоку на талии, **или** находится в исходной позиции.

8-е положение (женское).

Кисть **правой** руки приложена кулачком к правой щеке и повернута тыльной стороной к зрителю, **согнутый** локоть направлен вниз. Кисть левой руки кулачком приложена снизу к локтю **правой** руки. Левая рука от локтя до кисти или приложена к корпусу, или чуть отведена **от него**. Корпус прямой, голова опирается на кулачок и может быть повернута к правому или левому плечу.

Комбинированные положения

9-е положение (мужское).

Правая рука в 3-й позиции и чуть отведена вправо, локоть свободен, кисть приподнята, **ладонь** направлена влево, пальцы вверх. Левая рука во 2-й позиции или чуть ниже, кисть **прямая**, повернута ладонью вверх и вперед. Корпус повернут слегка левым плечом вперед, **голова** направлена к руке, поднятой в сторону.



9-е положение



10-е положение



11-е положение в

10-е положение (мужское).

Правая рука приложена ладонью к затылку, как бы придерживая папаху. Левая рука лежит кулачком сбоку на талии. Корпус повернут левым плечом вперед, голова приподнята и слегка повернута к левому плечу.

11-е положение (женское).

Одна рука в положении № 1, т. е. лежит кулачком сбоку на талии, другая рука: а) поднята в сторону, кисть на уровне талии, направлена ладонью вперед, б) поднята в сторону на уровне плеч, кисть направлена ладонью вперед, в) поднята вверх в 3-ю позицию и чуть отведена в сторону, локоть свободен или чуть закруглен, кисть приподнята и направлена ладонью «к себе».

Расположение танцующих и положения рук в парных танцах

12-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, дивчина справа, парубок слева, и держатся за руки, скрещенные перед собой: правой рукой за правую, левой за левую. Левая рука дивчины находится над правой рукой парубка, кисти — на уровне талии.



12 е положение



13-е положение

Исполнители могут: а) слегка наклонить корпус вперед, б) чуть отклонить корпус в разные стороны и, повернув головы, смотреть друг на друга.

13-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, парубок слева, дивчина справа. Правой рукой парубок держит дивчину сбоку за талию. Левая рука дивчины лежит на правом плече парубка. Свободные руки исполнителей открыты в стороны или лежат сбоку кулачками на талии.

14-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, дивчина справа, парубок слева. У обоих исполнителей корпус слегка повернут левым плечом вперед по ходу движения, у парубка больше, у дивчины меньше. Левой рукой парубок держит левую руку дивчины, обе руки подняты вперед по ходу движения на уровне груди. Правые руки обоих исполнителей или лежат кулачком у себя сбоку на талии, или раскрыты в сторону и чуть подняты вверх.

Корпус у парубка чуть наклонен на левый бок, голова повернута лицом к дивчине. Корпус у дивчины свободный, голова приподнята и направлена лицом по ходу движения.



14-е положение



15-е положение

15-е положение.

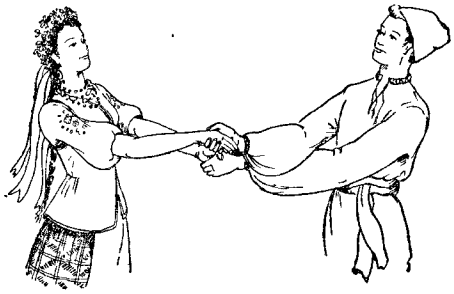
Исполнители стоят рядом и держат левые руки, как в положении № 14. Правой рукой парубок держит дивчину за талию. Правая рука дивчины или открыта во 2-ю позицию, или лежит сбоку на талии под правой рукой парубка.

16-е положение.

Исполнители стоят рядом, как в положении № 14. Правой рукой парубок держит правую руку дивчины, обе руки подняты вверх и чуть вправо, сомкнутые кисти находятся над правым плечом дивчины. Левой рукой парубок держит левую руку дивчины, обе руки отведены влево на уровне груди. Танцующие смотрят друг на друга.



16-е положение



18-е положение

17-е положение.

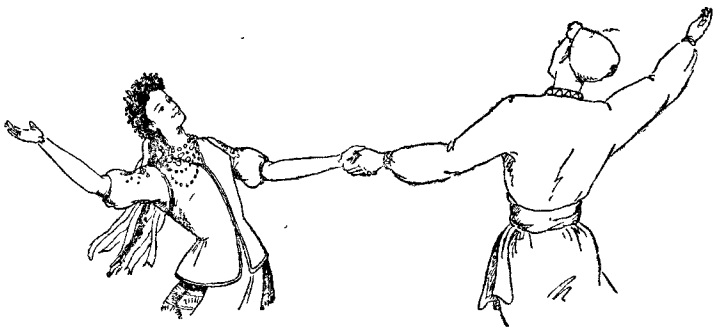
Исполнители стоят друг перед другом, подняв руки невысоко вперед, и держатся за руки, локти свободны. Слегка отклонившись назад, исполнители смотрят друг на друга.

18-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом, держась скрещенными руками: правой за правую, левой за левую. Верх корпуса слегка отклонен назад. Исполнители смотрят друг на друга.

19-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, левым плечом друг к другу, и держатся вытянутыми левыми руками. Правые руки или открыты в стороны, кисти чуть выше плеча,



19-е положение



20-е положение

локти свободны, или правая рука парубка приложена ладонью к затылку, как бы придерживая папаху, правая рука дивчины поднимает за кончик и отводит в сторону ленту венка.

Это положение встречается в танце «Гопак», причем исполнители двигаются: дивчина лицом, парубок спиной по ходу движения.

20-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, правым плечом друг к другу. Правой рукой парубок держит дивчину за талию с левого бока, правая рука дивчины лежит на левом плече парубка. Левые руки обоих исполнителей или открыты в стороны, или лежат сбоку кулачками на талии. Головы приподняты и повернуты лицом одна к другой.

Расположение танцующих и положения рук в массовых танцах

21-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, держась за руки. Руки: а) свободно опущены вниз, б) подняты вверх, в) подняты в стороны; в этом случае исполнители находятся на расстоянии вытянутых рук один от другого.

22-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу. Руки каждого исполнителя лежат сзади на талии у стоящих рядом справа и слева. Руки скрещены за спинами танцующих.

23-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, и держатся спереди за руки, но не с рядом стоящим, а через одного справа и слева, так что руки спереди скрещены.

В этом положении по тому же принципу исполнители могут держаться за руки, поднятые за спинами рядом стоящих, так что руки скрещены сзади.

24-е положение (мужское).

Исполнители стоят боком друг к другу, на расстоянии вытянутой руки один от другого.



22-е положение



25-е положение



23-е положение

Руки подняты в стороны до уровня плеч и лежат ладонями на плечах рядом стоящих исполнителей справа и слева. Корпус прямой, голова направлена лицом к зрителю.

25-е положение (женское).

Исполнители стоят в затылок друг за другом, левым плечом к зрителю. Каждая девчина кладет левую руку, согнутую в локте, на свое правое плечо, а правую руку протягивает вперед до правого плеча впереди стоящей девчины, которая в свою очередь подает ей левую руку, согнутую перед собой в локте. У крайних девушек свободные руки лежат сбоку кулачком на талии.

КОРПУС И ГОЛОВА

Корпус

Украинскому женскому танцу свойственны в основном плавные, спокойные движения корпуса. В медленных танцах девчина с присущей ей женственностью то плавно наклоняется вперед, то поворачивается одним или другим плечом, то как бы оглядывается через плечо назад, то наклоняется в сторону. В быстрой пляске все эти движения делаются более живо, но не теряют плавности и женственности.

В мужских танцах положения корпуса более разнообразны, движения более широки и свободны. Подтянутость корпуса подчеркивает легкость, присущую украинскому танцу. В отдельные моменты танца корпус то резко наклоняется вперед, то поворачивается вправо и влево, то сильно наклоняется на правый или на левый бок, отклоняется назад при высоких прыжках, то совсем пригибается к земле во время «подсечки», «мельницы» или «волчка».

Голова

Голова исполнителя украинских танцев обычно бывает свободно и весело приподнята. Иногда у девушек голова может быть скромно опущена вперед или наклонена к плечу.

В медленных танцах голова, сопровождая движение рук и корпуса, плавно поворачивается из стороны в сторону, наклоняется вперед, приподнимается, сообразно с характером хода. В быстрых танцах голова резко меняет положения, весело вскидывается, задорно отклоняется назад и т. д. Богатая мимика исполнителя придает еще большую выразительность танцу и обогащает его.

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. «Бигунец».

«Бигунец» — стремительный ход вперед. Исполнитель делает беглый широкий шаг вперед, во время которого как бы пролетает в длину, затем два коротких шага, при которых ноги легко и проворно переступают по полу, почти его не касаясь.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и	Слегка присев на левой ноге и поднимая невысоко вперед правую ногу, свободную в колене, исполнитель начинает широкий беглый шаг правой ногой вперед, как бы пролетая в длину.
раз	Исполнитель опускается на всю ступню правой ноги, колено присогнуто, носок направлен вперед по ходу движения. Левая нога, свободная в колене, поднимается невысоко вперед.
и	Небольшой беглый шаг вперед левой ногой на низкие полупальцы.

два — Небольшой беглый шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы. Левая нога быстро, как бы рывком, поднимается невысоко вперед; колено свободно, подъем вытянут, но не напряжен, носок направлен вперед по ходу движения.

и — Исполнитель начинает широкий беглый шаг левой ногой, как на «затакт».

Движение продолжается с другой ноги. Выполняется движение без пауз и остановок: сделав шаг на одну ногу, исполнитель ни на мгновение не задерживает другую ногу позади опорной, а немедленно выносит ее вперед Корпус слегка наклонен вперед, помогая стремительности движения. Руки могут быть на талии, могут раскрываться вперед; в парном исполнении руки могут быть скрещены впереди. Этим ходом можно двигаться по прямой, по кругу и т. д.



«раз»

Движение № 2. «Тынок».

Название «тынок» носят в украинской хореографии перескоки из стороны в сторону с последующими двумя переступаниями на месте, одна нога накрест другой (движение типа «падебаск»). «Тынок» может выполняться или почти на месте, или с значительным продвижением вперед и назад.

Движение выполняется легко и четко, причем ноги стремительно, как бы мелькая, поднимаются вперед и переносятся то вправо, то влево.

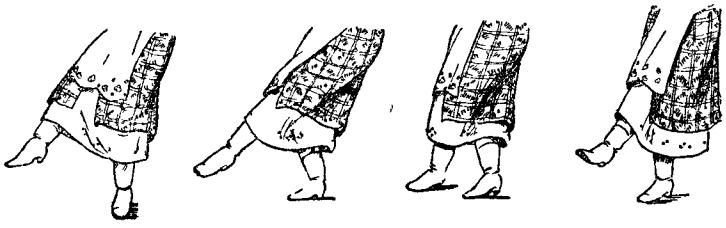
Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер. $^{2}/_{4}$.

затакт и — Исполнитель слегка приседает на всей ступне левой ноги, поднимая невысоко вперед правую ногу, свободную в колене, затем начинает перескок с левой ноги на правую. В момент перескока правая нога слегка отводится вправо, описывая по воздуху небольшую дугу.

раз — Перескок на правую ногу вперед и чуть вправо, колено присогнуто. Левая нога невысоко поднимается вперед, колено свободно, подъем вытянут, но не напряжен.

и — Исполнитель переступает левой ногой на полупальцы спереди и накрест правой ноги.



«затакт и» *«раз»* *«и»* *«два»*

два — Исполнитель переступает правой ногой на месте позади левой ноги на всю ступню, слегка сгибая ее в колене. Левая нога поднимается невысоко вперед.

и — Исполнитель начинает перескок с правой ноги на левую.

Движение продолжается с другой ноги. Корпус прямой или слегка поворачивается то правым, то левым плечом вперед. Во время «тынка» с правой ноги корпус поворачивается левым плечом вперед, при исполнении «тынка» с левой ноги корпус поворачивается правым плечом вперед.

Движение № 3. Украинский медленный женский ход.

Исполнительница делает три плавных, равномерных шага вперед, с носка на всю ступню, останавливаясь на третьем шаге и задерживая свободную ногу сзади на полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Мягкий шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.

и — Мягкий шаг левой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.

два — Мягкий шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно. Левая нога, присогнутая в колене, задерживается позади правой ноги, отделяя пятку от пола. Корпус слегка поворачивается влево, голова переводится к левому плечу. Исполнительница, как бы оглядываясь назад, смотрит через левое плечо на левую ногу.

и — Пауза.

Ход продолжается с другой ноги и выполняется по прямой, по кругу и т. д. Шаги плавные, спокойные, иногда по ритму еще более медленные, т. е. с шагом на одну четверть такта.

Для рук характерно положение № 2, № 8 и др.



«два»

Движение № 3



«два»



«и»

Движение № 4

Движение № 4. Ход назад с остановкой на третьем шаге.

Исполнительница делает три шага назад на полупальцы, во время третьего шага поднимает свободную ногу невысоко вперед.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой назад на низкие полупальцы.

и — Шаг левой ногой назад на низкие полупальцы.

два — Шаг правой ногой назад на полупальцы. Левая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем вытянут, но не напряжен.

и — Исполнитель опускается с полупальцев правой ноги на всю ступню. Левая нога в том же положении.

Ход продолжается с другой ноги, выполняется медленно, спокойно. Руки то открываются невысоко в стороны, то кладутся сбоку на талию.

Движение № 5. Боковой ход. «Дорижка» (припадание).

Исполнитель одной ногой делает боковой, слегка выворотный шаг на всю ступню, затем подставляет другую ногу сзади на полупальцы.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

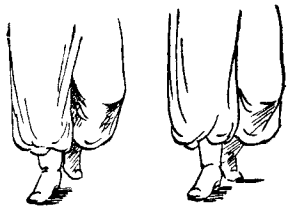
Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Небольшой, слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо, на всю ступню, слегка приседая. Левая нога отделяется от пола и приближает стопу сзади к правой ноге, чуть ниже щиколотки, колено присогнуто и направлено в сторону, подъем свободен.

и — Левая нога опускается позади правой ноги на полупальцы, слегка выпрямляясь в колене.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».



«раз» *«и»*

Приседание на счет «раз» в «дорижке» делается очень небольшое, менее заметное, чем в русском «припадании»; движение может также выполняться на свободных коленях, совсем без приседаний. Руки находятся в положении № 1, № 3 и т. д.

Движением «дорижка» можно двигаться в сторону, а также делать повороты на месте, вправо с припаданием на правую ногу, влево с припаданием на левую ногу. На каждое припадание исполнитель может поворачиваться на четверть круга и на полкруга. Этот вид поворота называется «кружальце».

Движение № 6. Боковой женский ход. «Дорижка плетена».

Исполнительница делает боковые шаги, ставя одну ногу то спереди, то сзади, накрест другой ноги.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на всю ступню, слегка приседая. Пятка левой ноги отделяется от пола.

и — Небольшой боковой шаг левой ногой влево на всю ступню, колено свободно.



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

два — Шаг правой ногой назад накрест левой ноги на полупальцы, слегка приседая

и — Небольшой боковой шаг левой ногой влево на всю ступню, колено свободно

При шаге правой ногой вперед корпус слегка поворачивается правым плечом вперед голова наклоняется к правому плечу, при шаге правой ногой назад корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, голова переводится к левому плечу.

Этот же ход может выполняться с левой ноги с продвижением вправо. Руки могут быть в положении № 1, № 2, № 8. Выполняется ход медленно, плавно.

Движение № 7. «Веревочка».

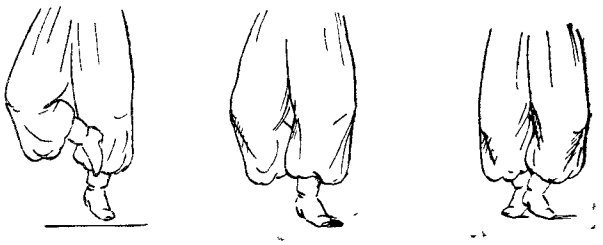
Исполнитель делает подскок и проскальзывание на одной ноге, поднимая спереди другую ногу, согнутую в колене, и переводя ее назад.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги, колено свободно. Правая нога, согнутая в колене, поднимается спереди около левой ноги и переводится назад за левую ногу, колено направлено в сторону и слегка вперед, подъем вытянут, но не напряжен.

раз — Правая нога опускается на низкие полупальцы позади левой ноги в 3-ю позицию, колено свободно или слегка присогнуто.



«затакт и» *«раз»*

и — Исполнитель с чуть заметным подскоком проскальзывает вперед на правой ноге. Левая нога поднимается спереди и переводится назад за правую ногу, как на «затакт».

два — Левая нога опускается на низкие полупальцы позади правой ноги, как на счет «раз».

и — Повторение движения на «затакт».

Руки могут быть в положении № 1, № 2, могут в движении раскрываться постепенно в стороны, прикладываться кулачками сбоку к талии, подниматься к папахе и т. д.

«Веревочка» выполняется или на месте, или с продвижением назад, или с вращением на месте: легко, живо, четко. Темп средний и быстрый.

«Веревочка» может сочетаться с двумя переступаниями: одной ногой спереди, другой — сзади, по 3-й позиции. Когда выполняется «веревочка» с переступаниями с правой ноги, корпус поворачивается левым плечом вперед, при выполнении «веревочки» с левой ноги корпус поворачивается правым плечом вперед.

Движение № 8. Притопы.

Притопы в украинском танце широко применяются в сочетании с другими движениями, как то: «голубцы», «тынок», «выхилясник», присядка и др.

Особенно характерен для украинского танца притоп в три удара, поочередно одной и другой ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Невысокий перескок с левой ноги на правую с ударом на всю ступню. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено и носок направлены вперед.

и — Левая нога с ударом опускается на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции, колено присогнуто. Правая нога отделяется от пола.

два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции, колено присогнуто.

и — Пауза.

Так же можно выполнять притоп в три удара с левой ноги. Удары в притопах короткие, четкие. О сочетании притопов с другими движениями будет сказано ниже.

Движение № 9. «Выхилясник».

Исполнитель делает небольшие подскоки на опорной ноге и с каждым подскоком выносит работающую ногу в сторону то на носок, то на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Слегка подскочив, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, колено присогнуто. Одновременно правая нога ставится невыворотно на носок правее левой ноги, колено присогнуто и направлено внутрь, т. е. влево, стопа — вправо. Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед, голова повернута к правому плечу.

и — Пауза.

два — Второй подскок на всей ступне левой ноги, колено присогнуто. Одновременно правая нога, вытягиваясь в колене, выворотно ставится на каблук вперед и чуть вправо. Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу.

и — Пауза.



«раз»



«два»

С началом следующего такта исполнитель перескакивает на правую ногу и выполняет «выхилясник» левой ногой по тому же принципу.

Выполняется движение легко, живо, четко.

В танце «выхилясник» часто сочетается с притопами. Например:

1-й такт — «Выхилясник» правой ногой с подскоками на левой.
2-й такт — Три притопа: правой, левой, правой ногой.
3-й такт — «Выхилясник» левой ногой с подскоками на правой.
4-й такт — Три притопа: левой, правой, левой ногой.

Движение № 10 (женское). «Выхилясник с угинанием».

После «выхилясника» исполнитель делает маленькие подскоки на опорной ноге, то сгибая спереди работающую ногу, то резко выбрасывая ее вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт. «*Выхилясник*».

раз — Подскок на левой ноге, правая нога ставится на носок.

два — Второй подскок на левой ноге. Правая нога ставится на каблук, вперед и чуть вправо.

2-й такт. «*Угинание*».

раз — Подскок на левой ноге, опускаясь на всю ступню или на низкие полупальцы, колено присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, приближает стопу, вытянутую в подъеме, спереди к щиколотке левой ноги, колено направлено вправо.

два — Второй маленький подскок на левой ноге. Правая нога, разгибаясь в колене, слегка выворотно выбрасывается вперед-вправо, подъем свободен. Корпус чуть повернут левым плечом вперед.

Движение повторяется с 1-го такта, с другой ноги.



«раз» *«два»* *«раз»* *«два»*

1-й такт *2-й такт*

Руки — в положении № 2 или № 7: девушки придерживают одной рукой бусы на груди, чтобы не взлетали во время подскоков.

Движение № 11. «Упадание».

Исполнитель, сделав шаг вперед, наклоняется к опорной ноге, как бы падая на нее, и одновременно приподнимает сзади другую ногу, присогнутую в колене.

Обычно «упадание» сочетается с другими движениями, например: с шагом вперед на каблук, «дорижкой», «кружальцем», большим «тынком» в повороте и т. д.

Пример: «упадание» с шагом вперед на каблук.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на всю ступню, слегка приседая. Корпус круто поворачивается правым плечом вперед и наклоняется к правой ноге, голова наклоняется вперед. Левая нога поднимается назад слегка накрест правой ноги, колено присогнуто.

и — Пауза.



«два-и» *«два»* *«раз»*

1-й такт

два — Круто повернувшись левым плечом вперед, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене. Одновременно правая нога поднимается невысоко вперед-вправо, колено вытянуто, подъем свободен. Голова переводится к левому плечу.

и — Шаг правой ногой на каблук вперед-вправо. Левая нога, отделяясь от пола, присогнутая в колене, подтягивается сзади к правой ноге. Корпус и голова в том же положении.

2-й такт

раз — Левая нога выворотно опускается на всю ступню позади правой ноги, слегка сгибаясь в колене. Правая нога поднимается невысоко вперед-вправо, колено и подъем свободны.

и — Шаг правой ногой на каблук вперед-вправо, как на счет «два-и» 1-го такта.

два — Левая нога опускается на всю ступню позади правой ноги, колено свободно. На вторую шестнадцатую исполнитель делает слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Корпус выпрямляется.

и — Левая нога, переступая, с ударом опускается на всю ступню перед правой ногой по 3-й позиции, колено свободно. Корпус прямой.

Движение повторяется с 1-го такта с левой ноги.

Для данного примера характерно следующее движение рук: выполняя «упадание» на правую ногу, исполнитель кладет левую руку сзади на затылок, правая лежит сбоку на талии; на счет «два» 1-го такта исполнитель раскрывает руки в стороны; они остаются в этом положении до конца движения или закрываются сбоку на талии.

Выполняется «упадание» спокойно, широко, плавно, без рывков, в медленном темпе.

«Голубцы»

«Голубцом» в украинском танце называется удар одной ногой о другую во время подскока, причем исполнитель в воздухе подбивает опорной ногой работающую ногу, отбрасывая ее в сторону.

Существует два вида «голубцов»: низкие и высокие. В низком «голубце» удар выполняется стопой о стопу внутренней стороной, причем ноги вытянуты в коленях. В высоком «голубце» удар выполняется ногами, согнутыми в коленях, причем подбивка производится подошвой о подошву или каблуком о каблук.

Корпус во время «голубца» отклоняется в сторону, противоположную поднятой ноге, голова поворачивается в сторону поднятой ноги, во время низкого «голубца» корпус отклоняется слегка, во время высокого — значительно.

Низкие «голубцы» исполняются легко, живо, четко. Если голубцы исполняются подряд несколько раз с одной ноги, то исполнитель, опустившись после прыжка, тут же отскакивает, так что создается впечатление, будто он летит по воздуху.

Высокий «голубец» выполняется сильно, с большим взлетом вверх, во время которого исполнитель как бы повисает в воздухе, это стремление зафиксировать прыжок в воздухе является одной из наиболее характерных особенностей украинского танца.

«Голубцы» в украинском танце широко распространены. Исполняются они как отдельно, так и в сочетании с различными другими движениями.

Движение № 12. Низкие «голубцы».

Исполнитель делает шаг одной ногой, подскакивает на ней и в воздухе подбивает другую ногу.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, слегка приседая, носок направлен вперед. Левая нога поднимается влево, колено свободно, подъем свободен.



«раз» *«и»* *«два»*

и Исполнитель, подскочив на правой ноге, легко подбивает в воздухе правой ногой левую ногу, которая отскакивает чуть выше в сторону. Удар производится внутренней стороной стопы о стопу, колени свободны.

два Исполнитель с подскока опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога остается поднятой в сторону.

и Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Корпус слегка наклоняется в сторону, противоположную поднятой ноге, голова слегка поворачивается в сторону поднятой ноги. Руки или лежат на талии (положение № 1), или рука, противоположная ноге, отбрасываемой в сторону, одновременно с началом движения из положения № 1 поднимается в сторону. Иногда правая рука исполнительницы лежит на груди, придерживая бусы во время прыжка.

Движение № 13. Низкие «голубцы» в сочетании с притопами.

В танце низкие «голубцы» часто сочетаются с притопами в разных комбинациях, например: а) два «голубца» и три притопа, б) три «голубца» и один притоп и т. д.

Приводим наиболее часто встречающийся пример: два «голубца» и три притопа.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и Исполнитель, слегка присев на левой ноге, поднимает правую невысоко в сторону, подскочив на левой ноге, в воздухе ударяет внутренней сторсной стопы о стопу, колени вытянуты.

1-й такт

раз Исполнитель с подскока опускается на всю ступню левой ноги, чуть отскакивая вправо и слегка приседая. Правая нога остается в воздухе.

и Второй подскок на левой ноге, подбивая правую ногу, как на «затакт».

два Исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, как на счет «раз».

и Пауза.

2-й такт

раз Первый притоп, т. е. невысокий перескок с левой ноги на правую с ударом на всю ступню. Левая нога, отделяясь от пола, согнутая в колене, подтягивается к правой ноге.

и — Исполнитель делает притоп всей ступней левой ноги около правой ноги по 6-й позиции, колени присогнуты.

два — Исполнитель делает притоп всей ступней правой ноги. Левая нога поднимается невысоко влево.

и — Исполнитель подскакивает на правой ноге, подбивая левую, как на «затакт».

Движение продолжается с другой ноги.

Когда «голубец» выполняется с правой ноги, корпус слегка наклоняется на левый бок, левая рука открывается в сторону, правая кладется сбоку на талию, голова поворачивается к правому плечу и слегка приподнимается. Во время притопов корпус выпрямляется, голова поворачивается лицом к зрителю, руки кладутся сбоку на талию. При движении с другой ноги направление корпуса и рук соответственно меняется.

Движение № 14 (мужское). Высокий «голубец».

Исполнитель делает высокий прыжок на одной ноге, поднимая другую в сторону. На высшей точке взлета, сильно сгибая ноги в коленях и направляя колени в стороны, исполнитель подбивает опорной ногой работающую ногу, которая после удара быстро отбрасывается в сторону, вытягиваясь в колене. Удар производится подошвами обеих ног. С прыжка исполнитель опускается на опорную ногу, слегка приседая.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

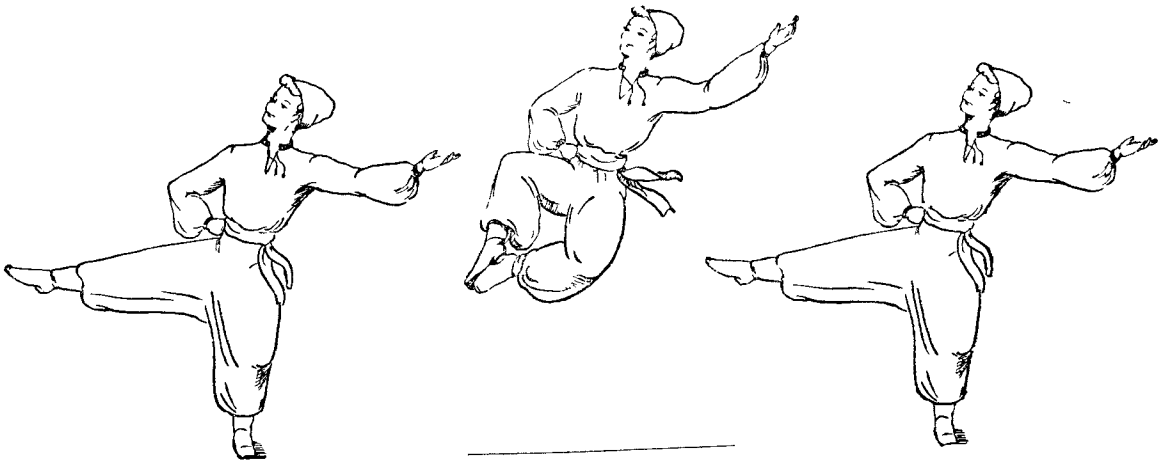
Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель делает небольшой шаг левой ногой вперед на всю ступню, слегка приседая, и начинает прыжок с левой ноги. Правая нога резко поднимается вправо на 90°, вытянутая в колене, подъем вытянут, но не напряжен. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова приподнята и повернута к правому плечу, в сторону поднятой ноги.

и — Исполнитель в воздухе сильно сгибает обе ноги и, подтянув стопу левой ноги к поднятой правой ноге, ударяет подошвой о подошву. Согнутые колени направлены в стороны. Корпус наклоняется на левый бок, голова в том же положении.

два — Исполнитель с прыжка опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Правая нога, резко разгибаясь в колене, еще выше отбрасывается в сторону. Корпус и голова в том же положении.

и — Пауза.



«раз» *«и»* *«два»*

Движение продолжается с другой ноги. Соответственно корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается к левому плечу. Когда «голубец» выполняется с правой ноги, исполнитель раскрывает левую руку через 1-ю позицию во 2-ю, кисть направлена ладонью вперед и слегка вверх, локоть закруглен, правая рука лежит сбоку на талии. Когда «голубец» выполняется с левой ноги, руки меняются направлениями. Большой «голубец» может выполняться несколько раз подряд то с одной, то с другой ноги и может чередоваться с другими движениями, например с притопами. Движение должно выполняться легко, уверенно, ловко. При прыжке исполнитель как бы повисает в воздухе.

Большой «голубец» имеет второй вариант, когда исполнитель ударяет в воздухе не подошвами обеих ног, а каблуками. В этом варианте выворотность в момент прыжка может быть меньшая, т. е. согнутые колени не так сильно направлены в стороны.

Движение № 15 (мужское). Большой «тынок».

Исполнитель делает высокий перескок с одной ноги на другую, поднимая вперед ноги, согнутые в коленях, после перескока — два переступания на месте, одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель приседает на всей ступне левой ноги, высоко поднимая вперед правую ногу, согнутую в колене, затем, отталкиваясь левой ногой, начинает высокий прыжок. В момент прыжка согнутая в колене правая нога в воздухе разворачивается вправо. Левая нога также высоко поднимается, резко сгибая колено и направляя его вперед. Корпус поворачивается левым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу.

раз — Исполнитель с прыжка опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога остается в воздухе, согнутая в колене.

и — Левая нога сверху опускается на полупальцы, переступая спереди, накрест правой ноги, носок направлен вперед, колено свободно. Правая нога чуть отделяется от пола.

два — Исполнитель переступает на месте на всю ступню правой ноги позади левой ноги. Левая нога высоко поднимается вперед, согнутая в колене. Корпус и голова в том же положении.



«два» «и» «раз» «затакт и»

и — Исполнитель, отталкиваясь правой ногой и выше поднимая левую ногу, начинает прыжок.

Движение продолжается с левой ноги.

Во время прыжка ноги, согнутые в коленях, высоко поднимаются, во время переступаний ноги, свободные в коленях, слегка отделяются от пола. Делая «тынок» с правой ноги, исполнитель поднимает правую руку в 3-ю позицию, левая кладется сбоку на талию, при выполнении «тынка» с левой ноги руки меняются направлениями.

Движение № 16 (мужское). «Упадание» и большой «тынок» в повороте.

Исполнитель, сделав шаг вперед, наклоняется к опорной ноге, как бы падая на нее и поднимая другую ногу назад, переступает на другую ногу, затем делает большой прыжок, поворачиваясь в воздухе на полный круг, и делает два переступания одной и другой ногой.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Резкий шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на всю ступню, слегка приседая. Корпус круто поворачивается правым плечом вперед и наклоняется к правой ноге, голова наклоняется вперед. Левая нога отделяется сзади от пола, согнутая в колене.

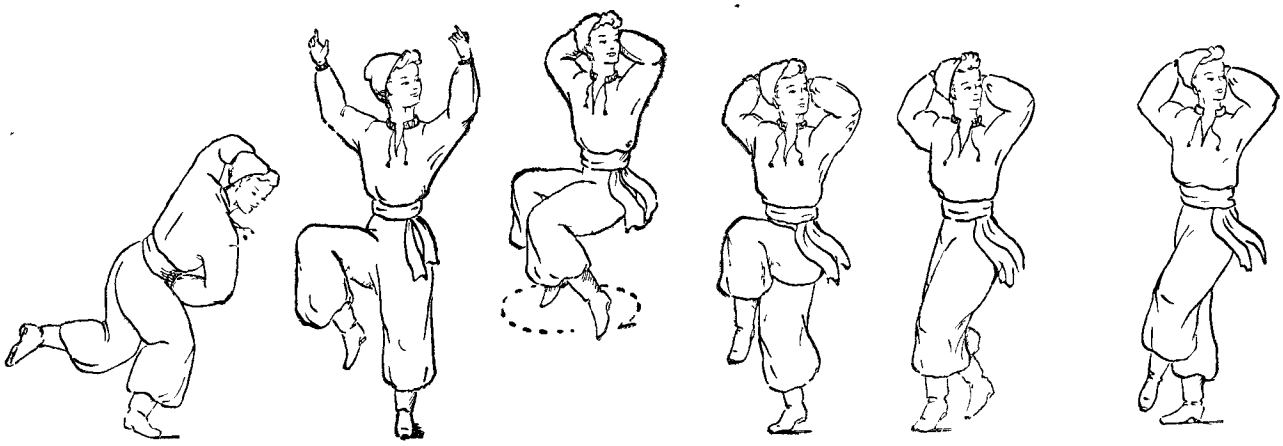
и — Пауза.

два — Исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, ставя ее позади правой ноги и слегка приседая на ней. Правая нога поднимается вперед, согнутая в колене. Корпус резко выпрямляется.

и — Исполнитель, сильно оттолкнувшись, начинает высокий прыжок с полным поворотом в воздухе вправо. Во время прыжка вслед за правой ногой высоко поднимается левая нога, согнутая в колене. Колени направлены вперед.

2-й такт

раз — Закончив полный поворот лицом к зрителю, исполнитель опускается на правую ногу, слегка приседая. Левая нога остается в воздухе, согнутое колено направлено вперед. Корпус подтянут, повернут левым плечом вперед.



1-й такт *2-й такт*

и — Исполнитель переступает на полупальцы левой ноги перед правой ногой, носок направлен вперед, колено свободно. Правая нога слегка отделяется от пола.

два — Исполнитель переступает на всю ступню правой ноги на месте позади левой ноги, колено свободно. Корпус подтянут и повернут левым плечом к зрителю. Голова приподнята и повернута к левому плечу.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги, с полным поворотом влево во время «тынка». При «упадании» на правую ногу правая рука опускается вперед, левая кладется сбоку на талию, во время «тынка» правая рука поднимается в 3-ю позицию и раскрывается во 2-ю, левая остается сбоку на талии; или во время «упадания» левая рука на затылке, правая на талии, во время «тынка» обе руки поднимаются вверх и придерживают сзади папаху, локти закруглены. При движении с левой ноги руки соответственно меняются направлениями.

Своеобразие движению придает контрастное положение корпуса: во время «упадания» корпус сильно наклоняется вперед, во время «тынка» в повороте корпус выпрямляется.

Выполняется движение сильно и вместе с тем легко, исполнитель как бы повисает в воздухе во время прыжка. Темп медленный или средний.

Движение № 17. Низкий «голубец» и большой «тынок» с поворотом на полкруга.

Комбинированное движение, в котором сочетаются низкий «голубец» с сильным наклоном корпуса вперед и большой «тынок» с поворотом на полкруга спиной к зрителю.

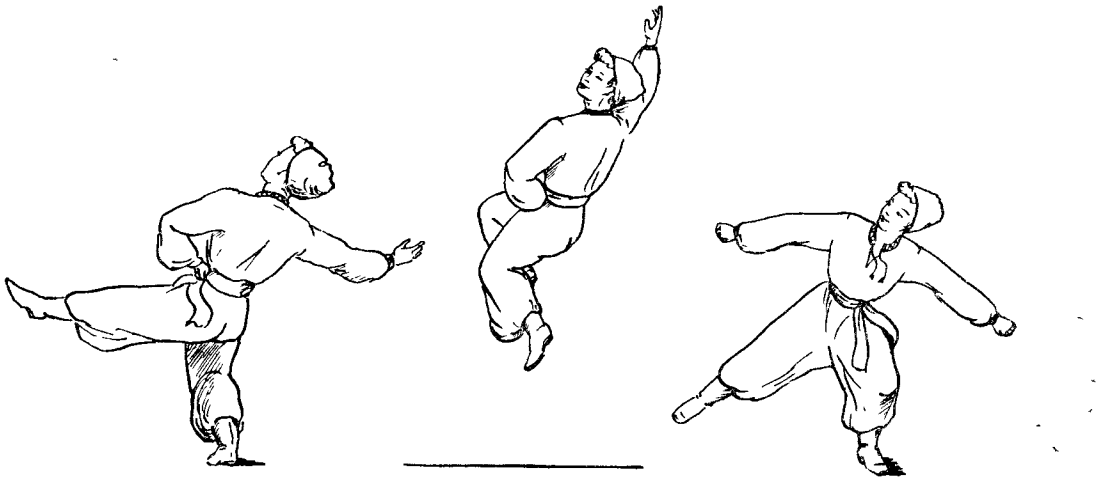
Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

затакт и — Исполнитель слегка приседает на всей ступне левой ноги, одновременно поднимая невысоко от пола правую ногу вправо, колено вытянуто, подъем вытянут, но не напряжен. Корпус сильно наклонен вперед, голова наклонена к левому плечу и повернута вправо. Руки слегка раскрыты в стороны. На вторую шестнадцатую исполнитель, чуть подскочив на левой ноге, подбивает левой ногой правую ногу, ударяя внутренней стороной стопы.

1-й такт

раз — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Правая нога отбрасывается вправо невысоко от пола, колено свободно,



2-й такт: «раз» *1-й такт: «два-и»* *«затакт и»*

подъем свободен. Корпус также наклонен вперед, голова в том же положении. Руки, опускаясь спереди, как бы скрещиваются в запястьях.

и — Боковой широкий шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, и подтягивается сзади к правой ноге. Корпус наклонен вперед.

два — Исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, ставя ее позади накрест правой и слегка приседая. Правая нога поднимается вперед, согнутая в колене.

и — Исполнитель, сильно отталкиваясь, делает высокий прыжок, во время которого поворачивается в воздухе вправо на полкруга. На прыжке вслед за правой ногой высоко поднимается вперед левая нога, согнутая в колене. Корпус выпрямляется. Правая рука поднимается вверх в 3-ю позицию, левая кладется сбоку на талию. Голова поворачивается к левому плечу.

2-й такт

раз — Исполнитель с прыжка опускается спиной к зрителю на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога, резко разгибаясь в колене, вытягивается в сторону на 90°. Корпус подтянут и слегка наклонен на правый бок, голова повернута к левому плечу. Правая рука из 3-й позиции раскрывается во 2-ю, левая лежит сбоку на талии.

и — Широкий боковой шаг левой ногой влево (оставаясь спиной к зрителю). Правая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, и сзади подтягивается к левой ноге.

два — Правая нога опускается на всю ступню позади накрест левой ноги, колено присогнуто. Левая нога невысоко поднимается влево. Корпус наклоняется вперед и на правый бок, голова поворачивается к левому плечу. Руки опускаются вперед и слегка раскрываются в стороны.

и — Повторение движения на «затакт» с другой ноги.

Движение продолжается с 1-го такта: «голубец» выполняется спиной к зрителю, на большом «тынке» исполнитель поворачивается на полкруга лицом к зрителю.

Движение может выполняться по прямой и по кругу, с поворотом то лицом, то спиной в центр круга.

В этом движении важен контраст: низкий «голубец» с наклоном корпуса вперед и высокий «тынок» с подтянутым корпусом.

Движение № 18. Растяжка в воздухе.

После полуприседания по 1-й позиции исполнитель делает высокий прыжок, раскрывая в воздухе ноги в стороны и ударяя во время прыжка ладонями по носкам обеих ног.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель, чуть заметно подскочив, делает полуприседание по 1-й позиции. Корпус прямой.

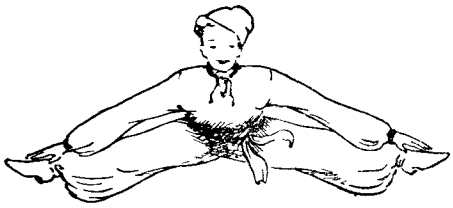
два — Сильно оттолкнувшись, исполнитель высоко прыгает, резко, рывком раскрывая в стороны ноги, вытянутые в коленях, с невытянутым подъемом, и ладонями поднятых в стороны рук сверху ударяет по носкам, направленным вверх. Корпус, помогая движению, сильно наклоняется вперед.

На счет «раз» следующего такта исполнитель опускается на полупальцы обеих ног по 1-й позиции, слегка приседая.

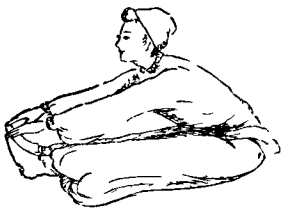
Выполняется растяжка легко, исполнитель быстро отскакивает от пола и как бы повисает в воздухе. Движение может исполняться самостоятельно или чередоваться с присядками.

Движение № 19. Высокий прыжок, поднимая ноги вперед.

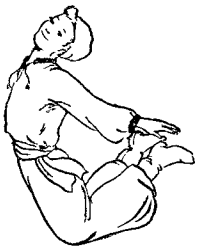
Принцип движения тот же, что и в предыдущем движении. Исполнитель, сделав полуприседание по 6-й позиции, высоко прыгает вверх и во время прыжка поднимает обе ноги



Движение № 18



Движение № 19



Движение № 20

вперед, сильно вытянутые в коленях, подъем не вытянут, носки направлены вверх. Во время прыжка исполнитель ударяет пальцами по носкам обеих ног сверху. Корпус во время прыжка сильно наклоняется вперед.

Движение № 20. Высокий прыжок, поднимая назад ноги, согнутые в коленях.

Принцип движения тот же, что и в предыдущих прыжках. После полуприседания по 6-й позиции исполнитель делает высокий прыжок, поднимая назад согнутые в коленях ноги. Корпус, сильно прогибаясь в талии, отклоняется назад, голова во время прыжка поворачивается или к правому, или к левому плечу. С прыжка исполнитель опускается на полуприседание по 6-й позиции.

Присядки

Присядки — одно из излюбленных движений мужского украинского танца. Они делятся на два основных вида.

1-й вид. Исполнитель после каждого глубокого приседания поднимается в рост на одну ногу или на обе ноги.

2-й вид. Исполнитель выполняет все движение на глубоком приседании, не поднимаясь в рост.

Присядки первого вида

Первый вид украинских присядок по характеру исполнения несколько отличается от подобных же присядок русского танца. Исполнитель не так высоко поднимается с глубокого приседания, остается на более присогнутых ногах.

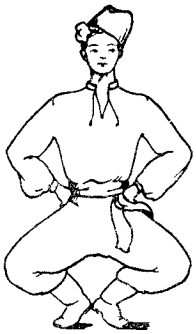
Движение № 21. Присядка с поднманием ноги вперед.

Исполнитель невысоко поднимается с глубокого приседания поочередно то на одну, то на другую ногу, одновременно выворотно поднимая вперед работающую ногу, согнутую в колене.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног, пятки вместе, носки врозь, колени направлены в стороны.



«раз»



«два»

два Исполнитель с небольшим подскоком невысоко поднимается с глубокого приседания на низкие полупальцы левой ноги, колено согнуто. Правая нога выворотно поднимается вперед, сильно согнутая в колене, доводя стопу до колена опорной ноги, колено правой ноги направлено вправо, подъем вытянут, но не напряжен.

В этом виде присядки исполнитель, поднявшись с глубокого приседания, остается на ноге, сильно согнутой в колене. Корпус прямой, голова прямая. Руки могут находиться во 2-й позиции, в положении № 1, № 2 и т. д.

Движение № 22. Боковая присядка с поднманием ноги в сторону.

Исполнитель после глубокого приседания отскакивает в сторону на одну ногу, поднимая другую ногу.

Исходное положение ног. 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног, колени направлены в стороны.

два Исполнитель резко и невысоко поднимается с глубокого приседания, слегка отскакивая вправо на низкие полупальцы правой ноги, колено согнуто. Левая нога поднимается невысоко влево, колено и подъем свободны. Корпус прямой или слегка отклонен на правый бок. Голова направлена лицом к зрителю или



Движение № 22· «два»



Движение № 23: «два»

слегка повернута к левому плечу. Правая рука открывается вправо на уровне правого плеча, левая рука лежит сбоку на талии.

С началом следующего такта движение выполняется с другой ноги. Направление корпуса и рук соответственно меняется.

Движение № 23. Растяжка на полу.

Исполнитель поднимается с глубокого приседания на обе ноги и на каблуках проскальзывает в широкую 2-ю позицию.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Исполнитель делает глубокое приседание, как в предыдущем движении.

два — Исполнитель, невысоко поднимаясь с глубокого приседания, проскальзывает на каблуках в широкую 2-ю позицию, колени вытянуты, носки подняты вверх. Корпус прямой.

С началом следующего такта исполнитель с каблуков резко и глубоко приседает по 1-й позиции, и движение повторяется сначала. В этом виде присядок исполнитель должен стараться больше проскользнуть на каблуках в стороны, нежели подняться вверх.

Корпус прямой. Движение может повторяться несколько раз подряд или комбинироваться с другими присядками и растяжкой в воздухе.

Присядки второго вида

Движение № 24. «Ползунок».

Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцах с одной ноги на другую, поочередно выбрасывая вперед то правую, то левую ногу.

Исходное положение: исполнитель находится на глубоком приседании по 6-й позиции, на полупальцах колени направлены вперед.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Чуть подскочив, но не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцы левой ноги. Правая нога поднимается вперед, вытягиваясь в колене, подъем вытянут, но не напряжен.

и — Пауза.

два — Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается вперед, вытягиваясь в колене, подъем вытянут, но не напряжен.

и — Пауза.

Руки могут быть во 2-й позиции в положении № 2, № 1 и т. д. Корпус все время остается прямой, подтянутый. Темп быстрый, средний или медленный.



«раз»

Движение № 24



«раз-и»



«два-и»

Движение № 25

Движение № 25. «Метелочка».

Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель описывает то одной, то другой ногой полукруг вперед, скользя внутренней стороной стопы по полу, и переступает на эту ногу. «Метелочка» выполняется с продвижением вперед.

Исходное положение: исполнитель находится на глубоком приседании по 6-й позиции.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель делает правой ногой шаг вперед на полупальцы, тяжесть тела переходит на правую ногу.

и — Левая нога, скользя внутренней стороной стопы по полу, описывает полукруг, начиная чуть сзади и проскальзывая сбоку вперед, колено присогнуто и направлено вперед.

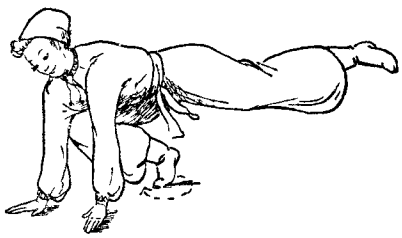
два — Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель переступает на полупальцы левой ноги перед правой ногой, делая как бы шаг вперед. Тяжесть тела переходит на левую ногу.

и — Правая нога, скользя внутренней стороной стопы по полу, описывает полукруг, начиная чуть сзади и проскальзывая сбоку вперед, колено присогнуто и направлено вперед.

Корпус прямой, голова прямая. Характерны руки в положении № 1, во 2-й позиции и т. д.

Движение № 26. «Мельница».

Исполнитель вращается на одной ноге на глубоком приседании, помогая руками, которые упираются ладонями в пол, и то одна, то другая передвигаются по ходу вращения.



Исполнитель находится на глубоком приседании на полупальцах правой ноги, колено и носок направлены вперед. Левая нога поднята влево, слегка присогнутая в колене, или отведена назад. Во время движения она все время находится в воздухе.

Корпус сильно наклонен вперед, к ноге, находящейся на полу. Руки упираются ладонями в пол на расстоянии ширины плеч, пальцы направлены вперед.

В таком положении исполнитель вращается вправо, быстро перебирая руками по ходу вращения, т. е. опуская на пол поочередно ладонь правой, затем левой руки на каждую восьмую такта. Опорная нога вращается на месте на подушечке стопы.

Это движение можно выполнять на левой ноге с вращением влево. Темп быстрый.

Движение № 27. «Подсечка».

Движение выполняется на одной ноге на глубоком приседании. Другой ногой исполнитель описывает круг, подбивая спереди опорную ногу и в момент подбивки упираясь в пол ладонями обеих рук.

Исполнитель находится на глубоком приседании на полупальцах левой ноги, колено и носок направлены вперед.

Правая нога отведена вправо и касается пола внутренней стороной стопы, колено свободно или слегка присогнуто.

Корпус сильно наклонен вперед. Исполнитель упирается ладонями обеих рук в пол на расстоянии плеч.

Начиная движение, исполнитель проводит правую ногу вперед, скользя по полу каблуком, носок поднят вверх.

Чтобы дать возможность ноге описать полукруг «перед собой», он отделяет поочередно правую, затем левую руку от пола и, переведя ногу, тут же опускает руки ладонями на пол. Затем правая нога направляется назад, скользя по полу наружной



стороной стопы, и на сильную часть такта спереди подбивает левую ногу. В этот момент исполнитель крепко упирается ладонями в пол, перенося тяжесть тела на руки. После подбивки левая нога опускается на пол на полупальцы, а правая нога, скользя носком по полу, проводится назад вправо, заканчивая полный круг.

Движение можно повторять несколько раз подряд. Правая нога равномерно описывает круг, нигде не задерживаясь.

«ГОПАК»

«Гопак» — излюбленный и самый популярный танец Украины. Пляшут его все, от мала до велика. Это танец непосредственного веселья, в нем чувствуются широта, размах, задор. По построению «Гопак» — танец парный или парно-массовый, определенной композиции не имеет. Обычно начинается танец появлением пар, быстро мчащихся друг за другом по кругу против часовой стрелки. Во время стремительного хода «бигунец» исполнители как бы пролетают по кругу, мелькая красненькими сапожками, чуть отделяющимися от пола.

После массового танцевального куска возможны выступления отдельно юношей и отдельно девушек. Сначала легко, весело и задорно пляшут девушки. Затем на середину сцены выходят парубки, в их танце чувствуется сила и вместе с тем легкость. Юноша то как бы стелется по земле во время низкого «голубца», то взлетает вверх, как бы повисая в воздухе, на большом «тынке» и т. д. Во время присядочных движений, которых в украинском танце очень много, темп убыстряется — исполнители лихо выделывают простые присядки, «ползунки», «подсечку», «метелочку» и т. д.

Возможны в «Гопаке» также индивидуальные выступления: трое дивчин проходят танцевальным движением мимо парубков, кто-нибудь из парубков их сопровождает присядочным движением. Затем на центр полукруга выскакивают двое или трое парубков и выполняют виртуозные присядочные и прыжковые движения, показывая свою ловкость и умение.

Танец обычно заканчивается общей пляской: дивчины пританцовывают, выстроившись в полукруг, парубки выполняют труднейшие присядочные и прыжковые движения. После этого исполнители или остаются на сцене, или пара за парой весело убегают за кулисы.

Предлагаемая композиция рассчитана на восемь пар.

Музыкальный размер $^{2}/_{4}$.

Готовясь к танцу, все пары выстраиваются в затылок одна за другой в последней кулисе справа. В каждой паре юноша стоит слева, девушка справа, исполнители держатся за руки, скрещенные перед собой: левой за левую, правой за правую (положение № 12).

1-я фигура. Выход и ход по кругу. 16 тактов.

1-й—4-й такты — Все пары в затылок одна за другой живо и весело выбегают на сцену движением № 1 «бигунец», начиная с правой ноги, и двигаются по прямой вдоль задника сцены. Положение рук № 12.

5-й—8-й такты — Пара за парой этим же движением «бигунец» заворачивают по кругу против хода часовой стрелки. На счет «раз» 5-го такта положение рук меняется:

соединенные левые руки поднимаются вперед по ходу движения, правые руки свободно открыты в сторону (положение № 14).

9-й—12-й такты — Продолжая ход по кругу против часовой стрелки, пары тем же ходом двигаются мимо зрителя. На счет «раз» 9-го такта юноша каждой пары поворачивается и двигается спиной по ходу движения, ведя за собой девушку, двигающуюся лицом (положение рук № 19).

13-й—14-й такты — Все пары продолжают двигаться по кругу против часовой стрелки тем же ходом № 1 — «бигунец». На «раз» 13-го такта юноши поворачиваются лицом по ходу движения и правой рукой берут правые руки девушек, поднимая их вверх, левые руки, не разъединяясь, отводятся влево (положение рук № 16).

15-й такт — К концу 15-го такта первая пара приходит к левому углу сцены, последняя пара останавливается у правого угла сцены. Получается полукруг лицом к зрителю (см. чертеж № 2).

16-й такт — Девушки этим же движением делают полный поворот на месте влево, проходя под поднятыми правыми руками. Левые руки опускаются вниз.

2-я фигура. «Голубцы» и присядки. 16 тактов.

1-й—2-й такты — Все исполнители делают «голубцы» с тремя притопами (движение № 13). Полукруг девушек лицом к центру двигается перед юношами влево, начиная «голубец» с левой ноги. Полукруг юношей двигается позади девушек вправо, начиная «голубец» с правой ноги. Руки во время исполнения «голубцов» открываются невысоко в стороны, при выполнении трех притопов кладутся сбоку на талию. Головы повернуты в сторону, противоположную ходу движения, каждый юноша поглядывает на девушку своей пары.

3-й—4-й такты — То же движение № 13 — «голубцы» с тремя притопами повторяются с другой ноги: девушки полукругом двигаются вправо, делая «голубцы» с правой ноги, юноши двигаются полукругом позади девушек влево, делая «голубцы» с левой ноги.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов.

9-й—15-й такты — Юноши, оставаясь лицом к зрителю, делают на месте присядку (движение № 21), начиная с правой ноги. Каждая девушка обегает юношу своей пары против хода часовой стрелки движением № 1 — «бигунец». Юноша правой рукой держит левую руку девушки, подняв ее над своей головой, левая рука юноши лежит сбоку на талии, правая рука девушки во время бега то раскрывается вправо, то приближается к корпусу.

16-й такт — Юноши, поднявшись с глубокого приседания, делают два притопа: сначала правой, затем левой ногой. Девушки, остановившись справа около юноши, делают два притопа: сначала левой, затем правой ногой. Руки у всех лежат сбоку на талии (положение № 1).

Перед следующей фигурой небольшая пауза.

3-я фигура. Пляска девушек. 32 такта.

Юноши, оставаясь на месте, на «раз» каждого такта хлопают в ладоши.

1-й—4-й такты — Девушки движением № 1 — «бигунец», начиная с правой ноги, собираются в круг.

5-й—8-й такты — Взявшись за руки, девушки тем же ходом быстро двигаются по кругу против часовой стрелки.

9-й—12-й такты — Разорвав круг, девушки тем же ходом № 1 выстраиваются на середине сцены в линию лицом к зрителю.

13-й—16-й такты — Обняв друг друга сзади за талию, девушки, сохраняя линию, почти на месте делают небольшой «тынок» (движение № 2), начиная с правой ноги. Головы

поворачиваются то вправо, то влево. На конец 16-го такта девушки, сохраняя линию, расходятся чуть шире друг от друга и кладут руки себе сбоку на талию.

17-й—24-й такты — Девушки, оставаясь в линии лицом к зрителю, делают «выхилясник с угинанием» (движение № 10), начиная с правой ноги. Правую руку девушки кладут на грудь, придерживая бусы (положение № 7).

25-й—27-й такты — После «угинания» левая нога находится впереди. С нее девушки начинают делать «веревочку» на месте (движение № 7), повторяя движение шесть раз. Руки лежат сбоку на талии.

28-й такт — Девушки делают три притопа: левой, правой и опять левой ногой (движение № 8), чуть продвигаясь на притопах вперед. Корпус слегка наклоняется вперед. Руки в положении № 3.

29-й—31-й такты — Девушки делают «кружальце» с правой ноги (движение № 5), быстро вращаясь вправо. На этом движении девушки, стоящие на четных местах, выходят вперед, стоящие на нечетных местах — отступают назад, чтобы свободнее было вращаться на месте. Руки в положении № 3.

32-й такт — Девушки делают два притопа правой, затем левой ногой и останавливаются левым плечом к зрителю, как бы вызывая юношей на танец. Положение рук № 1.

Перед следующей фигурой небольшая пауза.

4-я фигура. Пляска парубков. 32 такта.

Темп замедленный.

1-й—6-й такты — Юноши двигаются по кругу против часовой стрелки движением № 17 (низкий «голубец» и большой «тынок» с поворотом корпуса), начиная с правой ноги. Корпус во время исполнения «голубца» сильно наклоняется вперед, при выполнении «тынка» выпрямляется и чуть откидывается в сторону. Во время «тынка» то одна, то другая рука поднимается вверх и раскрывается в сторону. Девушки спиной отбегают в центр круга.

7-й—8-й такты — Обойдя круг, юноши тем же движением выстраиваются в одну линию или в две линии в шахматном порядке лицом к зрителю. Девушки, разделившись поровну, разбегаются в правый и левый нижний угол сцены.

9-й—11-й такты — Юноши делают высокий «голубец» (движение № 14) с левой ноги, затем с правой и опять с левой ноги, раскрывая то одну, то другую руку в сторону.

12-й такт — Юноши делают три притопа: левой, правой и опять левой ногой (движение № 8), слегка наклоняя корпус вперед. Руки лежат сбоку на талии.

13-й—14-й такты — Юноши два раза выполняют высокий «голубец», начиная с левой ноги, как в 9-м — 10-м тактах.

15-й—16-й такты — Юноши, сохраняя линию, отходят спиной назад движением «веревочки», начиная с правой ноги.

17-й—24-й такты — Юноши делают присядку (движение № 21), начиная с правой ноги, причем невысоко поднимаются с глубокого приседания. Руки скрещены на груди (положение № 2в).

Девушки четверками с разных сторон движением № 5 — «дорижка», одни с правой, другие с левой ноги, идут к заднику сцены и выстраиваются за юношами в одну линию лицом к зрителю.

25-й—32-й такты — Линия юношей делится пополам посередине. Каждая четверка обходит небольшой круг движением № 25 — «метелочка», двигаясь в затылок за крайними юношами справа и слева. Четверка справа двигается по часовой стрелке, слева — против часовой стрелки. Обойдя полный круг, юноши выстраиваются в линию, каждый правым плечом около девушки своей пары. В каждой паре исполнители берутся за руки, скрещенные перед собой.

5-я фигура. Ход по кругу (повторение 1-й фигуры). 16 тактов.

1-й—4-й такты — Повернувшись лицом по ходу движения, все пары одна за другой двигаются по кругу против часовой стрелки. Положение рук № 12.

5-й—8-й такты — Ход по кругу продолжается. Положение рук № 14.

9-й—12-й такты — Положение рук № 19.

13-й—14-й такты — Положение рук № 16.

15-й—16-й такты — Закончив ход по кругу, пары выстраиваются опять в полукруг лицом к зрителю.

На ходу девушки делают под поднятыми руками полный поворот в сторону юноши.

6-я фигура. Пляска трех девушек и юноши. 16 тактов.

1-й—8-й такты — Три девушки с левой стороны, выйдя из полукруга, кладут друг другу руки сзади на талию и движением № 2 (небольшой «тынок») весело двигаются по кругу против часовой стрелки. Один из юношей, проскочив вперед девушек, спиной отступает от них движением № 1 — «бигунец», также двигаясь по кругу против часовой стрелки. Корпус наклонен вперед, руки подняты вперед и слегка раскрыты в стороны.

9-й—12-й такты — Пройдя полкруга, девушки, не разъединяясь, останавливаются посередине сцены, левым плечом к зрителю и делают на месте движение № 2 — «тынок», весело поглядывая на юношу. Юноша лицом к девушкам делает на месте «ползунок» (движение № 24), руки скрещены на груди (положение № 2в).

13-й—14-й такты — Юноша, поднявшись с глубокого приседания, движением № 1 —«бигунец» спиной двигается в направлении левого нижнего угла сцены и возвращается в полукруг. Девушки движением № 2 — «тынок» лицом к парубку двигаются за ним и возвращаются на свои места в полукруг.

15-й—16-й такты — Трое юношей из середины полукруга четырьмя беглыми шагами, начиная с правой ноги выбегают на центр сцены и останавливаются треугольником лицом к зрителю (см. чертеж № 8).

7-я фигура. Пляска трех парубков. 16 тактов. Темп слегка замедляется.

1-й—8-й такты — Трое юношей в центре сцены делают четыре раза «упадание» и большой «тынок» в повороте (движение № 16), начиная с правой ноги.

9-й—10-й такты — Юноша, находящийся в центре, делает две растяжки в воздухе (движение № 18). Двое юношей справа и слева делают «веревочку» (движение № 7) с двумя переступаниями, начиная с правой ноги и круто поворачивая корпус сначала левым плечом, затем правым плечом вперед.

11-й—12-й такты — Двое юношей справа и слева делают растяжку в воздухе (движение № 18). Юноша, находящийся в центре, делает присядку (движение № 21), начиная с правой ноги.

13-й—14-й такты — Все трое юношей делают присядку (движение № 21), начиная с правой ноги.

15-й—16-й такты — Движением № 7 «веревочка», начиная с левой ноги, трое юношей спиной возвращаются назад на свои места, к девушкам своей пары.

8-я фигура. Ход по кругу. 16 тактов.

1-й—14-й такты — Повернувшись лицом по ходу движения, исполнители пара за парой движением № 1 — «бигунец» двигаются по кругу против часовой стрелки, положение рук № 12.

15-й—16-й такты Юноши выбегают вперед, двое останавливаются в центре сцены, двое — на авансцене справа и слева, двое — по бокам со стороны правых и левых кулис и двое — позади. Девушки выстраиваются в полукруг лицом к центру.

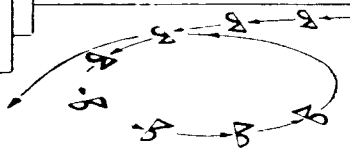
9-я фигура. Общая пляска. 16 тактов. Темп более быстрый.

1-й—16-й такты Двое юношей в центре полукруга делают «мельницу» (движение № 26) Двое юношей на авансцене справа и слева делают «подсечку» (движение № 27). Двое у правых и левых кулис делают «ползунок» (движение № 24) и, наконец, двое юношей, стоящих позади, взяв бубны, выбивают ритм танца, то наклоняя корпус, то делая поворот на месте.

Девушки, расположенные в полукруг, делают движение № 5 «кружальце»: восемь тактов вправо, восемь тактов влево.

К концу 16-го такта все останавливаются на своих местах лицом к зрителю.

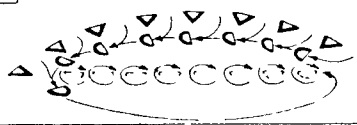
Чертеж №1
1-я фигура, 1-16 такт



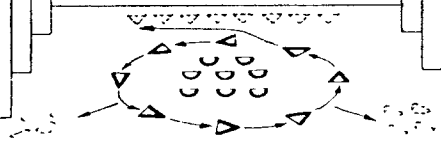
Чертеж №2
2-я фигура 1-16 такт



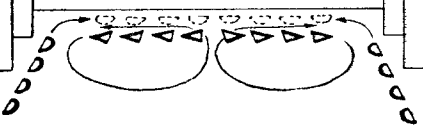
Чертеж №3
3-я фигура, 1-32 такт



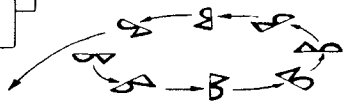
Чертеж №4
4-я фигура, 1-16 такт



Чертеж №5
4-я фигура; 17-32 такт



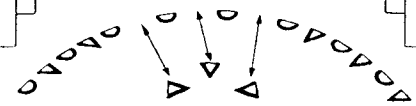
Чертеж №6
5-я фигура, 1-16 такт



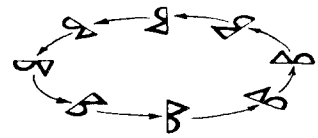
Чертеж №7
6-я фигура 1-16 такт



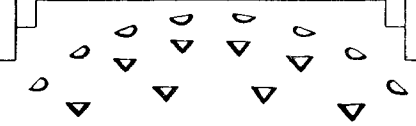
Чертеж №8
7-я фигура, 1-16 такт



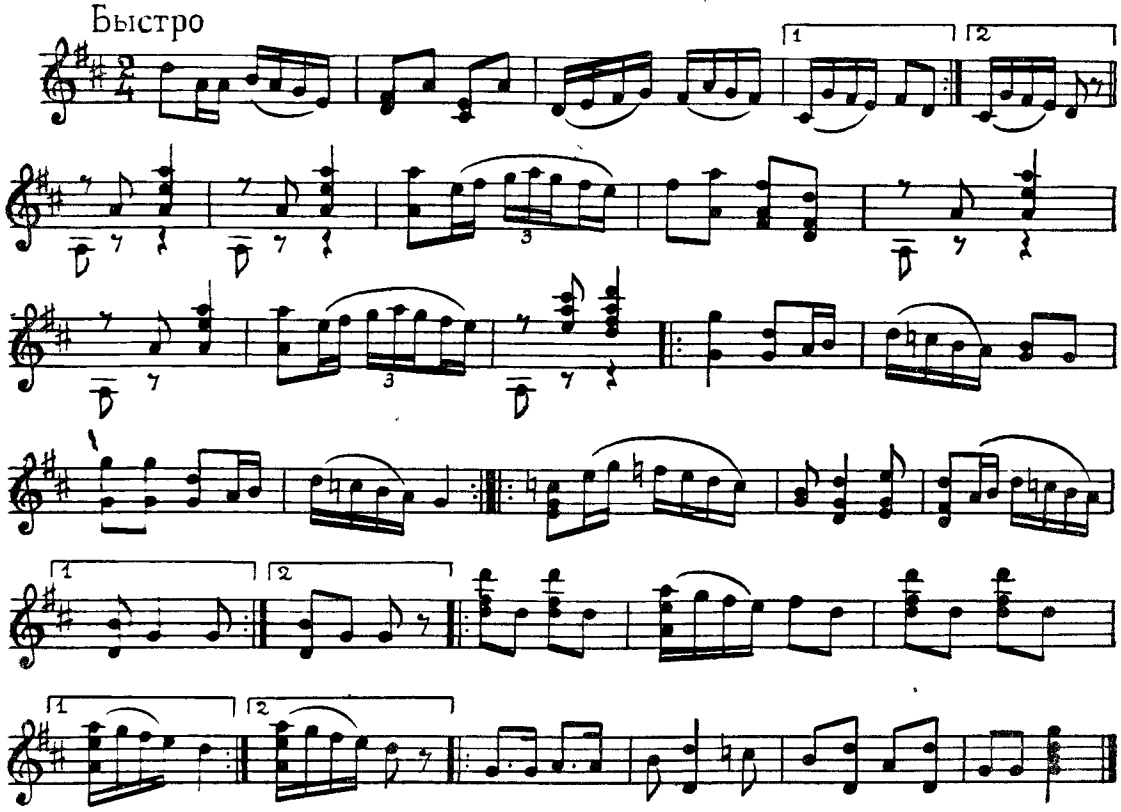
Чертеж №9
8-я фигура, 1-14 такт



Чертеж №10
8-я фигура, 15-16 такт и 9-я фигура



«Гопак»



УКРАИНСКИЙ ТАНЕЦ «МЕТЕЛИЦА»

«Метелица» — танец парно-массовый, по своему характеру быстрый, вихревой. Танцующие изображают зиму, метель. Пары быстро мчатся друг за другом, чаще всего по кругу, как снежинки, подгоняемые ветром; затем, вдруг завертевшись на месте, они как бы образуют сугроб. Девушки обегают юношей, кружась вокруг них, как разлетающиеся снежинки.

По движениям танец не сложен, в основном он строится на одном, двух движениях, но композиционно очень разнообразен. Твердой и строго установленной композиции танца «Метелица» нет, он может изменяться по замыслу балетмейстера.

Предлагаемая схема танца рассчитана на восемь пар.

Исполняется танец под украинскую народную мелодию «Метелица».

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Все пары в затылок одна за другой стоят в последней кулисе справа. В каждой паре исполнители берутся за руки, скрещенные перед собой (положение № 12).

1-я фигура. Выход и ход по кругу. 16 тактов.

1-й—16-й такты — Быстро и стремительно все пары выбегают в затылок одна за другой движением № 1 — «бигунец», начиная ход с правой ноги, и мчатся по кругу против хода часовой стрелки. Корпус слегка наклонен вперед, помогая стремительности движения.

2-я фигура. Два круга и парное вращение. 16 тактов.

1-й—8-й такты — Девушки тем же движением № 1 — «бигунец», проскочив каждая перед юношей своей пары, образовывают внутренний круг и двигаются по кругу по часовой стрелке в затылок друг за другом. Юноши двигаются по внешнему кругу против часовой стрелки тем же движением № 1 — «бигунец». Руки у всех исполнителей подняты вперед и чуть раскрыты в стороны. Обежав полный круг, исполнители встречаются: девушка с юношей своей пары.

9-й—16-й такты — Не прерывая движения «бигунец», исполнители каждой пары поворачиваются лицом друг к другу, берутся за руки, скрещивая их перед собой (положение № 18), и быстро вертятся против часовой стрелки. Пары через одну, не прекращая вращения, двигаются одна к центру круга, другая от центра круга. Получаются четыре пары внутреннего круга и четыре пары внешнего.

3-я фигура. «Большая звезда». 16 тактов.

1-й—7-й такты — Четыре пары внутреннего круга со скрещенными руками (положение № 12) без задержки и остановки двигаются по кругу по часовой стрелке движением «бигунец», начиная с правой ноги.
Четыре пары внешнего круга двигаются этим же ходом по кругу против часовой стрелки, руки также спереди скрещены в положении № 12.

8-й такт — Четыре пары внутреннего круга поворачиваются на месте на полкруга, останавливаясь лицом против часовой стрелки. Юноши четырех пар соединяются в центре круга левыми руками и берут правой рукой девушку своей пары за левую руку.
Четыре пары внешнего круга, задерживаясь, присоединяются к парам внутреннего круга так же лицом против часовой стрелки. Юноши подают левые руки девушкам пар внутреннего круга и берут правой рукой левую руку девушки своей пары. Образовывается одна «большая звезда». Соединенные руки подняты на уровне плеч. Крайние девушки правыми руками берут за кончик одну из лент венка и поднимают ее до уровня плеча.

9-й—16-й такты — «Большая звезда» двигается по кругу против часовой стрелки движением «бигунец», начиная с правой ноги.

4-я фигура. Перестроение из четырех маленьких кружков в четыре концентрических круга. 16 тактов.

1-й—6-й такты — «Звезда» рассыпается на четыре маленьких кружочка. Юноши, находящиеся в центре, разъединяют левые руки, и каждая четверка, состоящая из двух пар, образовывает отдельный кружочек. Все кружочки, вращаясь по кругу по часовой стрелке, движением «бигунец» расходятся по четырем углам сцены.

7-й—8-й такты — Каждый кружочек разъединяется. Исполнители, взявшись за руки, образовывают один большой круг лицом к центру.

9-й—10-й такты — Четверо девушек из пар, стоящих через одну, движением «бигунец» с правой ноги быстро двигаются вперед к центру круга, образовывая небольшой круг, но не берясь за руки.

11-й—12-й такты — Юноши тех же четырех пар тем же ходом двигаются вперед к центру круга, каждый за девушкой своей пары, и останавливаются позади девушек в интервалах между ними. Одновременно все девушки, как приблизившиеся к центру круга, так и оставшиеся во внешнем круге, вертятся на месте вправо движением № 5 «кружальце», начиная с правой ноги; руки слегка подняты в стороны. Юноши, оставшиеся во внешнем круге, делают движение «бигунец» на месте, начиная с правой ноги, руки лежат сбоку на талии (положение № 1).

13-й—14-й такты — Оставшиеся во внешнем круге четыре девушки движением «бигунец», начиная с правой ноги, двигаются к исполнителям, стоящим в центре круга, и останавливаются позади юношей, в интервалах между ними. Все остальные исполнители делают «бигунец» на месте (положение рук № 1).

15-й—16-й такты — Юноши внешнего круга движением «бигунец», начиная с правой ноги, двигаются к девушкам своей пары и останавливаются позади, в интервалах между девушками. Все остальные исполнители делают «бигунец» № 1 на месте. Образовывается четыре концентрических круга.

5-я фигура. Бег по четырем концентрическим кругам и перестроение в большой круг. 16 тактов.

1-й—8-й такты — Девушки, находящиеся в первом и в третьем кругах, двигаются по кругу по часовой стрелке ходом «бигунец», придерживаясь своего круга. Юноши, образующие второй и четвертый круги, двигаются тем же ходом против часовой стрелки,

придерживаясь своего круга. Руки у всех подняты вперед. Корпус слегка наклонен вперед, помогая стремительности движения. Исполнители, обежав полный круг, а девушки, находящиеся ближе к центру,— два круга, останавливаются лицом друг к другу: девушка к юноше своей пары. Исполнители каждой пары подают друг другу правые руки и поднимают их вверх.

9-й—12-й такты — Девушки движением «бигунец» вращаются вправо под поднятыми правыми руками. Юноши делают небольшой «тынок» (движение № 2). Этим движением все пары расходятся в общий круг и останавливаются попарно против часовой стрелки.

13-й—16-й такты — Разъединив руки, юноши делают на месте небольшой «тынок» (движение № 2), начиная с правой ноги. Каждая девушка обегает юношу своей пары по часовой стрелке движением «бигунец», начиная с правой ноги. К концу 16-го такта девушка останавливается около правого плеча юноши. В парах исполнители берутся за руки, скрещенные перед собой.

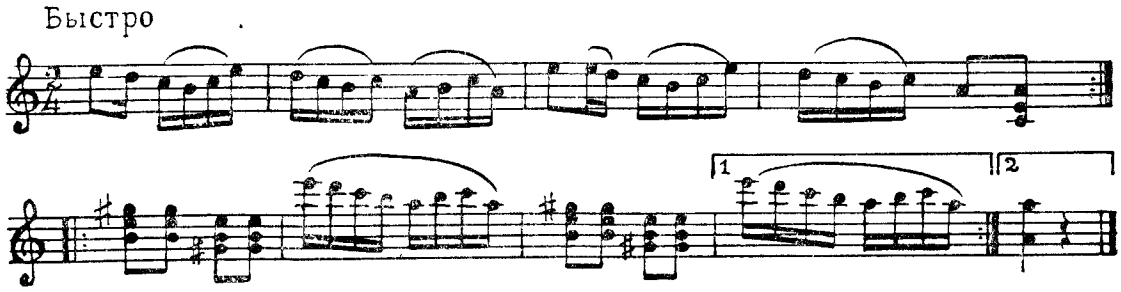
6-я фигура. Ход по кругу и уход. 16 тактов

1-й—4-й такты — Все пары стремительно, движением «бигунец» двигаются по кругу против часовой стрелки, начиная с правой ноги (положение рук № 12). Корпус слегка наклонен вперед, помогая динамике движения.

5-й—8-й такты — Каждая пара в таком же положении вращается на месте влево против часовой стрелки движением «бигунец». Исполнители смотрят друг на друга.

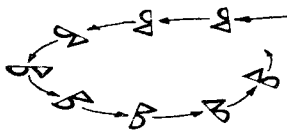
9-й—16-й такты — Не меняя положения рук, исполнители продолжают движением «бигунец» ход по кругу против часовой стрелки и пара за парой уходят в последнюю кулису слева.

«Метелица»

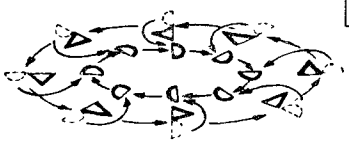


УКРАИНСКИЙ ТАНЕЦ «МЕТЕЛИЦА»

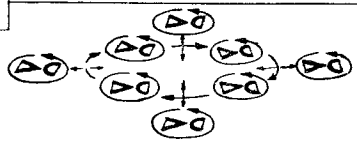
Чертеж №1
Выход и 1-я фигура, 1-16 такт



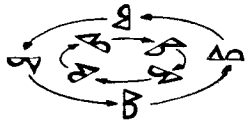
Чертеж №2
2-я фигура, 1-8 такт



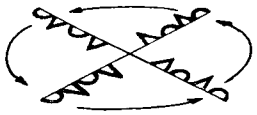
Чертеж №3
2-я фигура, 9-16 такт



Чертеж №4
3-я фигура; 1-7 такт



Чертеж №5
3-я фигура, 8-16 такт



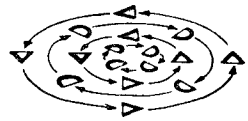
Чертеж №6
4-я фигура, 1-6 такт



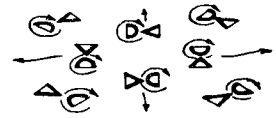
Чертеж №7
4-я фигура, 7-16 такт



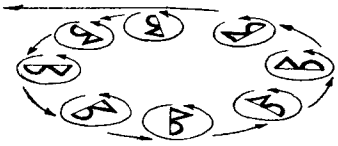
Чертеж №8
5-я фигура, 1-8 такт

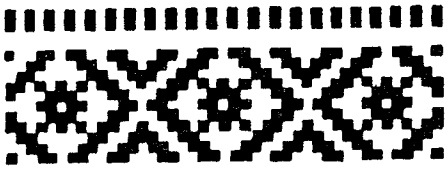


Чертеж №9
5-я фигура, 9-16 такт

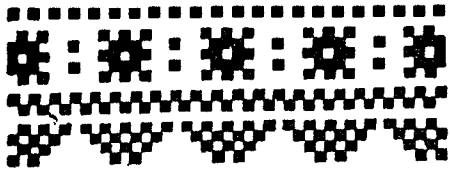


Чертеж №10
6-я фигура, 1-16 такт





БЕЛОРУССКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Белорусский танец»:

И. М. Хворост,
Е. П. Назарова

Народный танец — один из самых древних и излюбленных видов народного творчества Белоруссии. Так же как музыка и песня, он имеет свою многовековую историю.

Народные праздники и обряды никогда не обходились без песни и пляски. Песни и пляски являлись одной из составных и необходимых частей народной свадьбы. Танцами сопровождались летние купальские обряды и особенно популярные в Белоруссии «дожинки», знаменующие окончание жатвы. На «дожинках» жницы вырывали с корнями рожь на нарочно недожатом участке и вязали в последний сноп. Другие плели из колосьев венки на головы. Затем все вместе возвращались с песнями и плясками в деревню, где их встречали с хлебом и солью. Участие в этих играх и плясках принимали и молодежь и старшее поколение.

Танцы и песни были неотъемлемой принадлежностью и повседневного быта белорусской деревни. Они являлись единственной отрадой после тяжелого трудового дня.

В зимние месяцы в деревенском быту широко были распространены так называемые «кудельницы» — посиделки, на которые девушки собирались прясть лен — куделю, а за ними увязывались и парни скоротать зимние длинные вечера Там молодежь заводила песни и пляски. Да и помимо «кудельниц», в свободное от работы время деревенская молодежь нередко устраивала вечеринки — так называемые «музыки» На них затевались пляски, а также тесно связанные с танцевальным искусством игры и забавы.

Из старинных игр особенно интересны: «Цярэшка» (Терентий) или «Женицьба Цярэшки», в которой избранные играющими «отец» и «мать» с соответствующими песнями и танцами распределяли всех присутствующих парней и девушек в пары, как бы шутливо «женили» их; «Зязюля» (кукушка), где играющие парни и девушки выстраивались в две линии, одна против другой, затем парень, последний в своей линии, должен был поймать крайнюю в другой линии девушку и плясать с ней.

Музыкальным сопровождением белорусских народных танцев обычно служили скрипка и бубен, в некоторых областях к ним присоединялись еще цымбалы, дуда и гармонь. Постепенно, однако, гармошка (баян) вытеснила в белорусской деревне все остальные виды музыкальных инструментов.

С большим трудом пробивались в старину ростки народного искусства на профессиональную сцену. Появление на сцене народного танца относится лишь к началу XX века. В 1912—1914 годах существовала белорусская танцевальная группа в деревне Прозорки Полоцкой области. В ее состав входило три музыканта (скрипка, цымбалы и дуда) и шесть пар танцоров. В репертуар труппы входили белорусские народные танцы «Лявониха»,

«Качан», «Гняваш», «Юрачка». Труппа танцевала во многих белорусских деревнях, побывала даже в Петербурге, выступив там на закрытых студенческих вечерах. Но когда танцоры хотели показать свое искусство жителям крупнейшего белорусского города — Минска, они не смогли этого сделать, так как губернатор не разрешил их выступлений.

Великая Октябрьская социалистическая революция положила конец рабскому положению белорусского народа. Новыми красками засверкало искусство народных поэтов, музыкантов, танцоров Белоруссии. Наряду с народным бытовым танцем появился танец сценический, профессиональный.

Современное профессиональное хореографическое искусство Белоруссии выросло из недр богатой сокровищницы народного творчества. В белорусских танцах, как они исполняются сейчас, ясно видна их народная основа, их связь с трудом и бытом белорусского крестьянина. Отображение процессов труда встречается в национальных белорусских танцах — «Ленок», «Толкачики», «Бульба», «Качан».

В «Толкачиках» отображен процесс толчения зерна в ступе: первобытный способ раздробления зерна в муку. Танец «Бульба» воспроизводит посадку и рост картофеля. В танце «Качан» показана посадка капусты и отпугивание капустного вредителя — зайца. «Ленок» — танец девичий, в нем представлены все этапы выращивания и обработки льна: посев, прополка, вырывание и растирание стеблей, трепание волокна, прядение ниток, а затем тканье материи и шитье новой «кашули» — рубашки... Как будто нарядившись в готовые кашули, исполнительницы весело пляшут после окончания кропотливого труда.

Нередко танцы формировались из народных игр и забав: таковы «Крыжачок», «Крупелки» и разнообразные полечки.

Танец «Крыжачок» существует в двух вариантах, соответственно которым изменяется и его наименование. В одних районах он называется «Крыжачок» от слова «крыж» — крест, для него характерно расположение танцующих крестом и их переходы крест-накрест. В других районах он называется «Кружачок» и строится преимущественно на движениях по кругу.

В других танцах исполнители изображают явления природы («Мяцелица») или подражают движениям зверей, птиц («Козел», «Коза», «Бычок», «Воробей»).

В танце «Чарот» (камыш) изображается камыш полесских болот в разную погоду: в первой части под медленную музыку — камыш в затишье, во второй части под быструю музыку — камыш в ненастье.

Наконец, существуют танцы, обыгрывающие черты характера человека: «Юрачка», «Антон», «Микита», «Гняваш».

В парном танце «Гняваш» поочередно «гневаются» и капризничают то один, то другой исполнитель. Начинает танец обычно юноша, он «завлекает» девушку замысловатыми «коленцами», но та «гневается» на парня и не желает отвечать на его заискивания. Обиженный невниманием, па ень отходит в сторону. Тогда девушка сменяет гнев на милость и идет танцевать, но теперь «гневается» парень и отказывается от танца. Такая смена настроений повторяется несколько раз, но в конце танца юноша и девушка весело пляшут вместе.

Белорусские танцы почти все массовые, парные. Но иногда танцуют одни юноши или одни девушки. Таковы, например, «Бульба», «Ленок» или «Танец каравайниц», исполняемый на свадьбах.

Основой построения белорусского народного танца является четкий, точно установленный рисунок. Танцующие пары многочисленными перестроениями плетут сложный узор, похожий на красочный орнамент.

Советская действительность внесла новое содержание в народный танец, несколько изменила его характер, усилив оттенок непринужденного веселья и светлой радости.

Тесная связь с русским народным танцем способствовала расширению палитры выразительных средств белорусского танца. Движения его стали шире, свободней, технически совершенней.

Об общем росте национальной культуры в республике, внимательном и бережном отношении к народному искусству говорит и создание государственного ансамбля песни и танца

Белорусской ССР под руководством народного артиста БССР Г. Р. Ширмы. При ближайшем участии балетмейстера И М Хвороста ансамбль собирает и обрабатывает богатства народной хореографии.

Белорусские народные танцы широко исполняются художественной самодеятельностью как самой Белоруссии, так и братских республик. Иногда в их исполнение вносятся элементы грубого комикования — это вкорне противоречит характеру белорусского народа. Поэтому хореографические кружки, включая в свой репертуар белорусские народные танцы, должны бережно отнестись к ним, очистив от наносных, чуждых народу черт.

На основе народного творчества в Театре оперы и балета Белорусской ССР созданы балеты, в которых народный танец органически сочетается с классикой. Балет «Князь Озеро», музыка В. Золотарева — полесская легенда о борьбе народа с польско-литовскими феодалами — удостоен в 1950 году Сталинской премии.

С каждым годом все красочней и ярче расцветает молодое белорусское искусство. Его песни звучат теперь с новои силои, его танцы несут в себе оптимизм и юный задор, отражая вдохновенный труд и счастливую жизнь подлинных хозяев земли.

Современное искусство белорусского народа стало неотъемлемой частью большой советской культуры.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ БЕЛОРУССКОГО ТАНЦА

РУКИ

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз, кисти направлены ладонями к корпусу.

1-я позиция.

В чистом виде для белорусских танцев не характерна.



Исходная позиция



2-я позиция

2-я позиция

Обе руки подняты в стороны, локти свободны, кисти направлены ладонями вперед и слегка вверх.

3-я позиция.

В чистом виде не характерна для белорусских танцев. Однако одна рука, особенно в парном танце, часто находится в 3-й позиции, другая свободно опущена вниз или лежит сбоку на талии.

Положения рук

1-е положение

Обе руки, согнутые в локтях, лежат сбоку на талии или тыльной стороной кисти, или ладонями, локти направлены в стороны и слегка вперед.

2-е положение.

Руки скрещены на груди, локти от корпуса отведены, правая рука находится над левой рукой, кисти лежат ладонями на противоположных руках, чуть выше локтя. У девушек



1-е положение



2-е положение



2 е положение

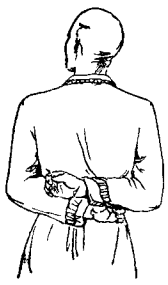
кисть правой руки может быть спрятана под локоть левой руки, кисть левой руки лежит ладонью на правой руке выше локтя.

3-е положение (мужское).

Обе руки, согнутые в локтях, от локтя до кисти лежат сзади на талии тыльной стороной.

4-е положение (женское).

Исполнительница держится двумя руками за фартучек, руки слегка отведены от корпуса, локти свободны.



3 е положение



4 е положение



5 е положение

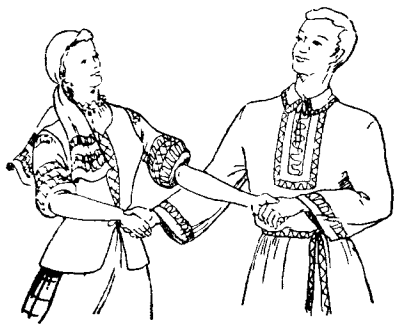
5-е положение (женское).

Одна рука согнута в локте и поднята от локтя вверх, локоть от корпуса чуть отведен в сторону и направлен вниз, кисть находится чуть выше плеча, отогнута тыльной стороной к плечу ладонью вверх. Другая рука тыльной стороной кисти лежит сбоку на талии.

6-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, девушка справа, юноша слева. Исполнители держатся за руки, скрещенные перед собой: правой рукой за правую, левой за левую.

Сомкнутые кисти находятся на уровне талии. Корпус или прямой, или чуть заметно наклонен по ходу движения.



6-е положение



7-е положение

7-е положение. «Воротца».

Исполнители стоят на расстоянии шага один от другого, лицом по ходу движения, девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки подняты вверх.

Свободные руки лежат у каждого сбоку на талии.

8-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, юноша слева и чуть позади девушки. Правой рукой юноша держит правую руку девушки, обе руки подняты вверх и чуть вправо, сомкнутые кисти находятся над правым плечом девушки. Левой рукой юноша держит левую руку девушки, поднятую во 2-ю позицию.



8-е положение



9-е положение

9-е положение.

Исполнители **стоят рядом**, лицом по ходу движения, юноша слева и чуть позади девушки. Правой рукой юноша держит правую руку девушки, поднятую в 3-ю позицию, обе руки находятся над головой девушки.

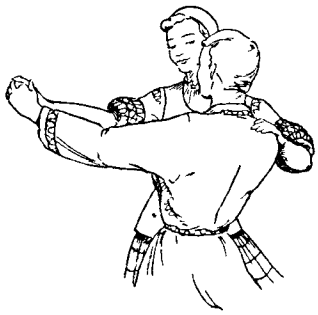
Левые руки лежат у каждого сбоку на талии. Корпус прямой, голова юноши **повернута к девушке.**

10-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша обеими руками держит девушку за талию. **Руки девушки** лежат ладонями: правая на левóм плече юноши, левая на правом плече **юноши.**



10-е положение



11 е положение

11-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом, слегка повернувшись по ходу движения. Правой рукой юноша держит девушку за талию, левая рука девушки положена ладонью на правое плечо юноши. Левой рукой юноша держит правую руку девушки, обе руки вытянуты в сторону по ходу движения.

12-е положение.

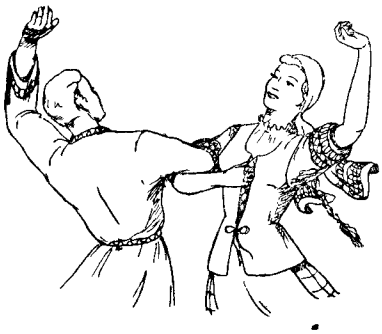
Исполнители стоят друг перед другом. Правой рукой юноша держит девушку за талию, правая рука девушки лежит на левом плече юноши. Левые руки юноши и девушки подняты в 3-ю позицию, кисть отогнута, направлена ладонью вверх.



12-е положение



13-е положение



14 е положение

13-е положение.

Девушка стоит впереди, юноша позади девушки. Руки девушки лежат тыльной стороной сбоку на талии, локти направлены в стороны и слегка вперед. Обеими руками юноша держит девушку за руки, чуть выше запястья. Голова юноши наклонена влево, юноша заглядывает сбоку на девушку.

14-е положение.

Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки, как бы переплетаясь, соединены в локтях, кисти чуть зажаты в кулачок. Левые руки лежат тыльной стороной сбоку на талии или подняты вверх в 3-ю позицию, кисти отогнуты ладонями вверх.

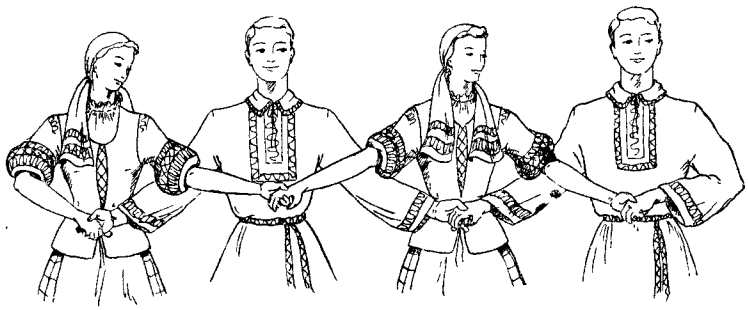
Расположение танцующих и положения рук в массовых танцах

15-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, держась за руки. Руки опущены по бокам вниз или подняты вверх в 3-ю позицию. Разойдясь шире, на расстоянии вытянутых рук исполнители могут также поднять руки в стороны.

16-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу и держатся спереди за руки, но не с ближайшим исполнителем, а через одного справа и слева, так что руки спереди скрещены.



16-е положение

17-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу. У каждого исполнителя руки скрещены спереди на уровне талии. Правой рукой каждый держит левую руку исполнителя, стоящего слева, левой рукой — правую руку исполнителя, стоящего справа.



17-е положение

18-е положение. «Звездочка».

Исполнители стоят по кругу, в затылок друг за другом Правые руки вытянуты в центр круга и соединены в кистях, левые руки лежат тыльной стороной или ладонью сбоку на талии. При повороте в другую сторону руки меняются направлениями.



18-е положение



19-е положение

19-е положение.

Исполнители стоят в линию, в затылок друг за другом, левым плечом к зрителю. Правые руки положены ладонью или на талию впереди стоящего исполнителя с правого бока или на его правое плечо, левые руки лежат у каждого сбоку на талии. Корпус или прямой, или чуть наклонен на правый бок, голова приподнята и повернута к левому плечу. Когда исполнители стоят правым плечом к зрителю, руки меняются направлениями

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Основной ход танца «Лявониха».

Исполнитель делает скользящий широкий шаг вперед, затем два небольших шага вперед с проскальзыванием на низких полупальцах. Выполняется ход по 6-й позиции, с очень стремительным продвижением вперед, колени присогнуты

Исходное проложение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая нога, проскользнув носком по полу, поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем вытянут, но не напряжен.

раз — Широкий беглый шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено присогнуто Левая нога, чуть отделившись от пола, подтягивается к правой ноге на уровне стопы, колено присогнуто.

и — Левая нога опускается около правой по шестой позиции.

два — Небольшой беглый шаг правой ногой вперед, проскальзывая носком по полу и опускаясь с носка на всю ступню, колено присогнуто. Левая нога поднимается невысоко вперед, готовясь к следующему шагу

и — Начало беглого шага вперед с левой ноги.

Движение продолжается с другой ноги.



«затакт и»



«раз-и»



«два»

Стремительность хода не должна теряться при скользящих шагах, следующих за первым широким шагом, но высоких прыжков и движений из стороны в сторону в ходе быть не должно. Корпус во время хода прямой или слегка наклонен вперед. Характерно положение рук № 1, в парном исполнении — положение № 6 (руки скрещены «перед собой»).

Движение № 2. Боковой ход с подбивкой (галоп).

Исполнитель делает боковой шаг одной ногой, другая нога сбоку подбивает опорную ногу и становится на ее место. Ход выполняется на низких полупальцах и присогнутых коленях, которые направлены вперед и приближены одно к другому. Удар выполняется каблуком одной ноги о каблук другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы, колено присогнуто и направлено вперед.

и — Левая нога с небольшим подскоком подбивает правую ногу ударом каблука о



«два» *«и»* *«раз»*

Движение № 2



«раз» *«и»*

Движение № 3

каблук и опускается на низкие полупальцы на место правой ноги, которая после подбивки слегка отбрасывается вправо; колени находятся близко одно от другого.

два — Боковой шаг правой ногой вправо, как на счет «раз».

и — Левая нога подбивает правую ногу, как на счет «раз-и».

Ход выполняется с одной ноги, правой или левой, с продвижением вправо или влево, по прямой или по кругу. Корпус прямой или чуть наклонен вперед. Руки находятся в положении № 1, в парном исполнении — в положении № 11, № 7 и др.

Движение выполняется четко, легко, стремительно.

Движение № 3. Ход с отбивкой.

Исполнитель с ударом опускается на всю ступню одной ноги позади другой, после чего переступает на полупальцы другой ноги.

Исходное положение ног: 3-я позиция, левая нога впереди. Исполнитель стоит лицом к зрителю, но корпус круто повернут левым плечом вперед.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Правая нога, слегка отделившись от пола, с ударом всей ступней опускается на пол позади левой ноги, колено присогнуто. Левая нога резко поднимается невысоко вперед, в сторону зрителя, колено вытянуто, подъем свободен, носок направлен в сторону зрителя. Корпус направлен левым плечом вперед по ходу движения и чуть отклонен на правый бок.

и — Левая нога, не сгибаясь в колене, с ударом опускается на полупальцы вперед по ходу движения на расстоянии шага.

два — Правая нога, слегка отделившись от пола, присогнутая в колене, с ударом всей ступней об пол подставляется сзади к левой ноге. Левая нога резко поднимается вперед, как на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Движение выполняется с одной ноги (правой или левой) с продвижением вперед. Одна нога все время присогнута в колене, другая вытянута. Корпус направлен правым или левым плечом вперед и чуть отклонен против хода движения, голова приподнята и направлена лицом по ходу движения.

Выполняется движение четко, легко, живо.

Движение № 4. Ход назад.

Исполнитель делает два шага назад на полупальцы, третий шаг — на всю ступню, поднимая свободную ногу невысоко вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой назад на полупальцы, колено свободно.

и — Шаг левой ногой назад на полупальцы, колено свободно.

два — Шаг правой ногой назад на всю ступню, колено чуть присогнуто. Левая нога невысоко поднимается вперед.

и — Пауза.

Ход продолжается с левой ноги. Корпус прямой.

Ход встречается в танце «Лявониха», идет в быстром темпе, легко и свободно.

Движение № 5. Притопы в три удара.

Три удара всей ступней об пол, поочередно одной и другой ногой. Выполняются на присогнутых коленях.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Притоп всей ступней левой ноги около правой ноги по 6-й позиции. Правая нога слегка отделяется от пола, согнутая в колене, с невытянутым подъемом.

и Притоп всей ступней правой ноги около левой ноги по 6-й позиции. Левая нога слегка отделяется от пола, согнутая в колене, с невытянутым подъемом.

два Притоп всей ступней левой ноги около правой ноги по 6-й позиции.

и Пауза.

Во время притопов корпус слегка наклоняется вперед. Притопы сочетаются с ходом «Лявонихи», «Кружачка» и других танцев.

Движение № 6. Основной ход из танца «Кружачок».

Исполнитель делает подскок с проскальзыванием вперед на низких полупальцах одной ноги, поднимая вперед другую ногу, круто согнутую в колене, затем три шага вперед на низких полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

затакт и Исполнитель, чуть подскочив, проскальзывает вперед на низких полупальцах левой ноги, колено присогнуто. Правая нога поднимается вперед, круто согнутая в колене; колено направлено вперед, подъем вытянут, но не напряжен.

раз Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено присогнуто.

и Небольшой шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы, колено присогнуто.

два Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено присогнуто.

и Исполнитель, чуть подскочив, проскальзывает вперед на низких полупальцах правой ноги, как на «затакт».



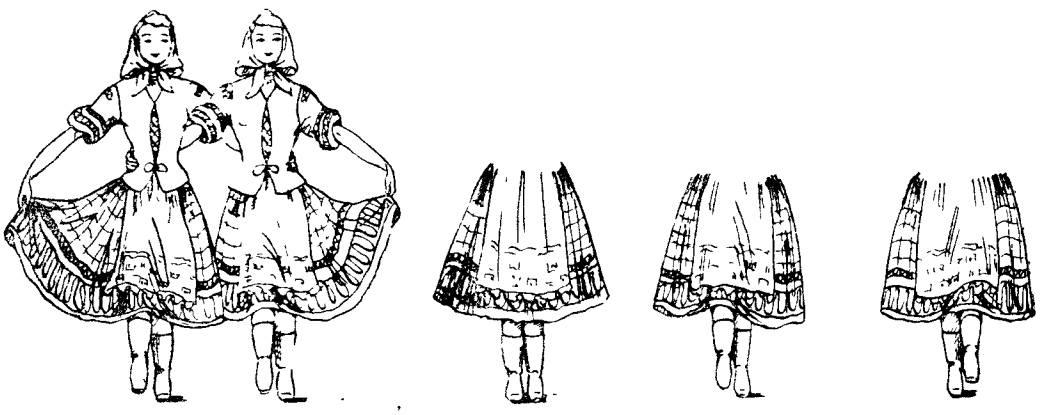
«затакт и»

Ход продолжается с левой ноги. Движение выполняется спокойно, ровно, задорно, с продвижением вперед, по прямой, по кругу или с вращением на месте. Во время всего хода колени присогнуты и направлены вперед. Корпус прямой и не должен быть утрировано отклонен назад. Руки могут быть в положении № 1 и № 2, в парном танце — в положении № 8. и др.

Движение № 7 (женское). Основное движение танца «Бульба».

В движении сочетается подскок на одной ноге с ударом другой ногой по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.



«затакт и» *«раз»* *«и»* *«два»*

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме. На вторую шестнадцатую подскок на низких полупальцах левой ноги, колено свободно.

раз — Удар подушечкой стопы правой ноги, не сгибая ее в колене, около левой ноги по 6-й позиции.

и — Второй подскок на низких полупальцах левой ноги, колено свободно. Правая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме.

два — Перескок на низкие полупальцы правой ноги, колено свободно. Левая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме.

и — Пауза.

На вторую шестнадцатую подскок на правой ноге, как на «затакт».

Движение продолжается с другой ноги.

Подскоки следует выполнять, пружиня в подъеме, колени свободны.

Движение № 8. Подскок и переступания на месте. Женское движение из танца «Бульба».

Сделав подскок на одной ноге, исполнительница вслед за тем опускается на полупальцы другой ноги.

Все движение выполняется на присогнутых коленях.

Обычно в танце «Бульба» это движение сочетается с движением рук, воспроизводящим вырывание ботвы из картофельной грядки.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

раз — Правая нога сверху опускается на полупальцы около левой ноги по 6-й позиции. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола.

Обе руки, приближенные одна к другой, протягиваются вперед и опускаются вниз, кисти зажаты в кулак, как бы вырывая ботву. Корпус сильно наклонен вперед.

и — Подскок на полупальцах правой ноги, колено слегка присогнуто. Левая нога в том же положении. В руках исполнительница как бы держит ботву.

два — Левая нога сверху опускается на полупальцы около правой ноги по 6-й позиции. Обе руки невысоко поднимаются влево, кисти разжимаются, как бы отбрасывая ботву.

и — Повторение движения на «затакт».

Выполняется движение четко, ритмично.

Движение № 9. Подскоки с тройным переступанием на месте. Женское движение из танца «Бульба».

Исполнительница делает подскок на одной ноге, затем три раза переступает одной и другой ногой на месте. Движение выполняется на присогнутых коленях.

С этими подскоками в танце «Бульба» может быть связано движение рук, имитирующее прополку картофельных грядок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Подскок на полупальцах левой ноги, согнутой в колене. Правая нога, согнутая в колене, отделяется от пола, подъем свободен. Руки поднимаются вправо. Корпус наклоняется слегка вперед и на левый бок, голова поворачивается лицом вправо.

раз — Правая нога опускается на полупальцы около левой ноги по 6-й позиции, колено согнуто. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене. Руки, опу-

скаясь, проводятся перед исполнительницей, как бы вырывая траву. Корпус наклонен вперед. Голова опускается, сопровождая движение рук.

и — Левая нога опускается на полупальцы, рядом с правой ногой по 6-й позиции. Правая нога отделяется от пола. Колени согнуты и направлены вперед.

два — Правая нога опускается на полупальцы, как бы по 6-й позиции, колено согнуто. Левая нога, согнутая в колене, отделяется от пола, подъем свободен. Руки поднимаются влево, как бы отбрасывая вырванную траву. Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается лицом влево, сопровождая движение рук.

и — Подскок на полупальцах правой ноги, левая нога в том же положении.

Второй вид этого движения выполняется на свободных коленях: на «затакт» нога отбрасывается от колена назад.



«затакт и» *«два-и»*

Движение № 9



«затакт и» *«два-и»*

Движение № 10

Движение № 10. Полька с вращением.

Исполнитель делает легкий подскок на одной ноге, отбрасывая другую ногу от колена назад, затем выполняет три переступания на полупальцах, с поворотом вправо или влево, или с боковым продвижением по кругу.

Полька существует в нескольких видах.

1-й вид. Полька выполняется с продвижением в сторону и полным поворотом за два такта. На счет «два-и» работающая нога поднимается от колена назад и чуть в сторону.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Движение занимает два такта

затакт и — Исполнитель делает легкий подскок на полупальцах левой ноги, поднимая правую ногу, согнутую в колене назад и чуть вправо, подъем свободен.

1-й такт

раз — Исполнитель делает небольшой боковой шаг правой ногой вправо на полупальцы, колено присогнуто.

и — Левая нога подставляется на полупальцы к правой ноге.

два — Исполнитель делает небольшой выворотный боковой шаг правой ногой на полупальцы, начиная поворот вправо, колено присогнуто. Корпус поворачивается левым плечом к зрителю.

и — Исполнитель делает легкий подскок на полупальцах правой ноги, поворачиваясь на полкруга вправо, спиной к зрителю. Левая нога от колена поднимается назад и чуть влево.

2-й такт

Движение продолжается с левой ноги. На счет «два-и» на подскоке исполнитель поворачивается еще на полкруга вправо лицом к зрителю, заканчивая полный поворот.

Полька выполняется с поворотами несколько раз вправо или влево.

Корпус прямой. Для рук характерны положения № 1 и № 4, в парном танце — положения № 10 и № 11.

Иногда полька с вращением исполняется в парах, с боковым продвижением по кругу.

2-й вид. Полька выполняется на месте с полным поворотом за один такт.

Поворот начинается на подскоке и продолжается с каждым переступанием на месте одной и другой ногой. На счет «два-и» одновременно с подскоком на опорной ноге работающая нога поднимается назад, накрест опорной ноги.

Вращение выполняется несколько раз в одну сторону, вправо или влево.

Корпус прямой. Для рук характерны положения № 1 и № 4.

В танце «Бульба» девушки по двое или по трое, лицом друг к другу и обняв друг друга сзади за талию, выполняют движение польки, продвигаясь на переступаниях по кругу, вправо или влево так, что весь кружочек медленно вращается.

Движение № 11. Полька с поворотом из танца «Янка».

Исполнитель делает легкий подскок на полупальцах одной ноги, поднимая другую ногу, согнутую в колене, затем выполняет три переступания на всей ступне с акцентом на первом из них, поворачиваясь на полкруга.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

затакт и — Исполнитель делает легкий подскок на низких полупальцах левой ноги, одновременно отделяя правую ногу от пола, согнутую в колене, подъем свободен. Корпус чуть наклонен на правый бок, к поднятой ноге.

1-й такт

раз — Правая нога с ударом опускается на всю ступню около левой, колено чуть присогнуто, носок направлен вперед. Левая нога чуть отделяется от пола, согнутая в колене.

и — Левая нога опускается на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции, колено чуть присогнуто. Правая нога отделяется от пола. Корпус выпрямляется.

два — Правая нога опускается на всю ступню, направляя носок вправо, колено чуть присогнуто. Начинается поворот вправо.

и — Исполнитель делает легкий подскок на низких полупальцах правой ноги, поворачиваясь на полкруга, т. е. спиной к зрителю. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене; подъем свободен. Корпус наклоняется на левый бок, к поднятой ноге.

2-й такт

Движение продолжается по этому же принципу с левой ноги. Исполнитель заканчивает полный поворот вправо, возвращаясь лицом к зрителю. Это движение часто выполняется в паре; тогда девушка начинает движение польки с правой ноги, юноша с левой ноги. Во время подскока корпус каждого исполнителя слегка наклоняется к поднятой ноге.

Движение № 12. Шаг с двойным подскоком.

Сделав шаг, исполнитель дважды подскакивает на опорной ноге, причем опускается первый раз на низкие полупальцы, второй раз — на всю ступню. Другая нога при подскоках поднимается назад, накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на полупальцы, колено свободно. Левая нога поднимается назад, накрест правой ноги, доводя стопу чуть выше щиколотки правой ноги, подъем свободен.
Корпус круто поворачивается левым плечом вперед.
Голова поворачивается к левому плечу.

и — Подскок на полупальцах правой ноги, колено чуть присогнуто. Левая нога в том же положении.

два — Исполнитель, сделав второй подскок, опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога, корпус и голова в том же положении.

и — Пауза.



«раз»

Движение продолжается с левой ноги. С каждым шагом корпус круто поворачивается, направляя то левое, то правое плечо вперед, по ходу движения.

Для девушек характерно положение рук № 4, для юношей — положение рук № 1.

Выполняется движение легко, кокетливо, изящно.

Движение № 13 (женское). Подскоки на полупальцах по 6-й позиции.

Исполнительница три раза подскакивает на обеих ногах по 6-й позиции, два раза опускаясь на полупальцы, третий раз — на всю ступню, слегка приседая. Корпус с первым подскоком поворачивается то правым, то левым плечом вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Подскок на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени чуть присогнуты и соединены. Корпус поворачивается левым плечом вперед, голова — к левому плечу.

и — Подскок, как на счет «раз».

два — Подскок, опускаясь на всю ступню по 6-й позиции и слегка приседая. Корпус и голова в том же положении.

и — Пауза.

На счет «раз» следующего такта, одновременно с подскоком, корпус резко поворачивается правым плечом вперед.

Для рук характерно положение № 4.

Движение выполняется легко, игриво, кокетливо.

Движение № 14. Проскальзывание на одной ноге с ударом подушечкой стопы другой ноги.

Исполнитель проскальзывает вперед на всей ступне одной ноги, затем делает удар подушечкой стопы другой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Проскальзывание вперед на всей ступне левой ноги, слегка присогнутой в колене. Правая нога поднимается вперед, колено согнуто, направлено вперед, подъем свободен.

и — Исполнитель ударяет подушечкой стопы правой ноги сверху около левой ноги, как бы по 6-й позиции, колено присогнуто и направлено вперед.

два — Проскальзывание вперед на левой ноге, как на счет «раз».
и — Удар подушечкой стопы правой ноги, как на счет «раз-и».

2-й такт

раз — Проскальзывание вперед на левой ноге, как на счет «раз» 1-го такта.
и — Удар подушечкой стопы правой ноги, как на счет «раз-и» 1-го такта.
два — Второй такой же удар подушечкой стопы правой ноги.
и — Пауза.

Движение выполняется все время с одной ноги, правой или левой. Работающая нога, **делая удар**, остро, четко опускается на пол сверху и тотчас опять отскакивает **вверх**.



«раз»



«и»

Этим движением можно выполнять парное вращение: в этом случае удары работающей ногой об пол выполняются не подушечкой стопы, а каблуком. Стоя наискосок, левым плечом друг к другу (положение рук № 10), исполнители вращаются против часовой стрелки, проскальзывая на левой ноге вперед по ходу вращения и ударяя об пол каблуком правой ноги.

Движение № 15. Перескоки из стороны в сторону.

Исполнитель перескакивает с ноги на ногу, затем делает два переступания на месте, одна нога накрест другой (движение типа «падебаск»).

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель слегка приседает на всей ступне левой ноги, поднимая вперед правую ногу, свободную в колене.
раз — Небольшой легкий перескок с левой ноги на правую, вперед-вправо. Левая нога невысоко поднимается вперед, колено свободно, подъем вытянут, но не напряжен.
и — Исполнитель переступает левой ногой на полупальцы вперед и накрест правой ноги.
два — Исполнитель переступает на месте позади левой ноги на низкие полупальцы правой ноги.
и — Левая нога поднимается невысоко вперед, готовясь к перескоку.

Движение продолжается с левой ноги.

В танце «Толкачики» исполнители этим движением перескакивают из стороны в сторону, через положенные на землю палочки. В этом случае движение выполняется особенно легко и точно, причем ноги невысоко переносятся над скрещенными палочками, не задевая их.

Присядки (мужское движение)

Движение № 16. Присядка с подтягиванием ноги на носок.

Исполнитель с глубокого приседания поднимается на одну ногу, подтягивая другую ногу на носок к носку опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени и носки ног направлены вперед.

и — Пауза.

два — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания на низкие полупальцы левой ноги, согнутой в колене. Правая нога, согнутая в колене, с вытянутым подъемом, подтягивается вперед и ставится на носок у носка левой ноги. Колени обеих ног направлены вперед.

и — Пауза.



«раз» *«два»*

Движение продолжается с другой ноги. Корпус прямой, голова направлена лицом к зрителю.

Движение № 17. Присядка с поднманием согнутой ноги вперед.

Исполнитель с глубокого приседания поднимается на одну ногу, другая нога выносится вперед в выворотном положении, согнутая в колене.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени и носки направлены вперед.

и — Пауза.



«раз» *«два»*

два — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания на низкие полупальцы левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога поднимается вправо, затем проводится выворотно вперед, сгибаясь в колене и описывая широкую дугу «перед собой», доводит стопу до колена левой ноги; нога

от колена до стопы параллельна полу.

и Пауза.

Со следующим тактом исполнитель повторяет движение с другой ноги. Корпус прямой.

Движение № 18. Присядка с ударом ногой.

Исполнитель с глубокого приседания поднимается на одну ногу и ударяет другой ногой, вытянутой в колене, впереди опорной.

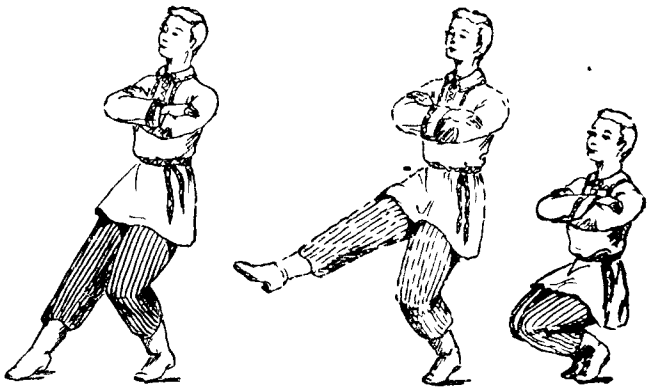
Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени направлены вперед.

и Пауза.

два Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания



«и» *«два»* *«раз»*

на низкие полупальцы левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, вытянутая в колене, поднимается невысоко вперед, подъем свободен.

и Правая нога, не сгибаясь в колене, ударяет всей ступней об пол перед левой ногой. Левая нога остается на низких полупальцах, присогнутая в колене.

Движение продолжается с другой ноги. Корпус прямой. Руки могут быть в положениях № 1, № 2 и др.

БЕЛОРУССКИЙ ТАНЕЦ «ЛЯВОНИХА»

«Лявониха» — наиболее распространенный в Белоруссии народный танец. Название танец получил от песни, в которой рассказывается о юноше Лявоне и его возлюбленной Лявонихе

Танец парно-массовый, исполняется четным количеством (не менее четырех) пар.

Композиция «Лявонихи» бывает различна. Исполнители могут выходить на сцену попарно с одной стороны или с разных сторон, могут выходить девушки с одной стороны, юноши с другой. Но во всех композициях танец обязательно начинается основным ходом «Лявонихи» по кругу, затем пары выстраиваются в колонну, расходятся по линиям и т. д.

Приводимая здесь композиция танца рассчитана на восемь пар.

Восемь пар исполнителей в затылок одна за другой находятся в последней кулисе справа. В каждой паре юноша стоит слева, девушка — справа, руки скрещены перед собой, т. е. находятся в положении № 6.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$

1-я фигура. Выход и движение по кругу. 24 такта.

1-й—3-й такты	Первые две пары выходят из последней кулисы справа основным ходом «Лявонихи» (движение № 1), начиная с правой ноги. Корпус слегка наклонен вперед. Пары стремительно двигаются вдоль задника сцены.
4-й—5-й такты	Каждая пара, не останавливаясь и не разъединяя рук, этим же ходом делает полный поворот на месте влево. Корпус выпрямляется, оба исполнителя задорно глядят друг на друга.
6-й такт	Исполнители, закончив поворот, делают на месте притоп в три удара (движение № 5), начиная с левой ноги, лицом по ходу движения. Во время притопов корпус и голова наклоняются вперед.
7-й—9-й такты	Первые две пары тем же основным ходом «Лявонихи» (движение № 1) двигаются дальше по кругу против хода часовой стрелки. Одновременно вторые две пары выбегают из той же кулисы тем же ходом, начиная с правой ноги, и двигаются вслед за первыми парами.
10-й—11-й такты	Все четыре пары этим же ходом, не разъединяя рук, делают полный поворот на месте влево (как на 4-й и 5-й такты).
12-й такт	Все четыре пары делают на месте притопы (движение № 5), наклоняя корпус и голову вперед, по ходу движения, как в 6-м такте.

13-й—15-й такты — Четыре пары этим же ходом продолжают двигаться дальше по кругу против часовой стрелки. Одновременно тем же ходом выбегают еще две пары и двигаются вслед за ранее вышедшими парами.

16-й—17-й такты — Все шесть пар делают полный поворот на месте влево.

18-й такт — Все шесть пар делают притопы (движение № 5).

19-й—21-й такты — Шесть пар этим же ходом двигаются дальше по кругу против часовой стрелки. Одновременно последние две пары тем же ходом выбегают из-за кулис, замыкая круг.

22-й—23-й такты — Все восемь пар делают полный поворот на месте влево.

24-й такт — Все восемь пар делают притопы (движение № 5). Первая пара, обойдя полный круг, находится у середины задника сцены.

2-я фигура. Построение в колонну. 12 тактов.

1-й—9-й такты — Первая пара, а за ней все следующие пары двигаются в затылок одна за другой от середины задника сцены по прямой на зрителя основным ходом «Лявонихи» (движение № 1): девушки, начиная с правой ноги, юноши—с левой, и образовывают одну колонну. Руки скрещены (положение № 6). Корпус прямой.

10-й такт — В каждой паре исполнители, не разъединяя скрещенных рук, движением основного хода № 1 делают поворот на полкруга; девушки влево с левой ноги, юноши вправо с правой ноги (т. е. один в сторону другого), становясь спиной к зрителю.

11-й такт — В каждой паре исполнители, не разъединяя рук, тем же ходом делают поворот обратно на полкруга: девушка вправо с правой ноги, юноша влево с левой ноги, становясь лицом к зрителю.

12-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5): девушки начиная с левой ноги, юноши — с правой.
Корпус и голова наклоняются вперед.

3-я фигура. Исполнители расходятся в две линии, перпендикулярные авансцене. 12 тактов.

1-й—2-й такты — Исполнители боковым ходом с подбивкой («Галоп», движение № 2) расходятся линиями в разные стороны: девушки с правой ноги в сторону левых кулис, юноши с левой ноги в сторону правых кулис, лицом к зрителю в затылок друг за другом. Обе линии перпендикулярны авансцене.
На счет «раз» 1-го такта вместе с первым шагом все хлопают перед собой в ладоши и нагибают корпус вперед; на счет «два» выпрямляют корпус и кладут руки ладонями сбоку на талию (положение № 1).

3-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5); девушки с левой ноги, юноши с правой ноги.

4-й—5-й такты — Исполнители двигаются линиями к середине сцены тем же движением № 2: девушки с левой ноги, юноши с правой, и соединяются опять в одну колонну, перпендикулярную авансцене, лицом к зрителю. На счет «раз» 4-го такта повторяется хлопок в ладоши, как в 1-м такте.

6-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5): девушки с правой ноги, юноши с левой.

7-й—9-й такты — Повторение движений 1-го—3-го тактов. Исполнители боковым ходом с подбивкой № 2 расходятся в стороны: девушки к левым кулисам, юноши к правым кулисам, и делают притопы (движение № 5).

10-й—11-й такты — Обе линии, выполняя на месте основной ход «Лявонихи»: девушки с правой ноги, юноши с левой поворачиваются лицом друг к другу. Корпус прямой.

В каждой линии исполнители берутся за руки, скрещивая их спереди (положение № 16).

12-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5): девушки с правой ноги, юноши с левой.

4-я фигура. Построение в две линии, параллельные авансцене, лицом к зрителю. 12 тактов.

1-й—2-й такты — Обе линии двигаются навстречу одна другой основным ходом «Лявонихи» в профиль к зрителю с правой ноги. Руки в положении № 16, т. е. скрещены перед собой.

3-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5) с правой ноги, наклоняя корпус вперед и кланяясь друг другу.

4-й—5-й такты — Исполнители, сохраняя линии, спиной двигаются обратно (движение № 4), начиная с левой ноги, невысоко поднимая ноги от пола. Корпус выпрямляется, руки в том же положении.

6-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5) с левой ноги.

7-й—11-й такты — Вслед за девушкой, стоящей последней от зрителя, все девушки боковым ходом с подбивкой (движение № 2) с левой ноги двигаются вдоль левых кулис, затем вдоль задника сцены и выравниваются в одну линию, параллельную авансцене. Одновременно вслед за юношей, стоящим в линии последним от зрителя, все юноши двигаются вдоль правых кулис, затем вдоль задника сцены тем же боковым ходом (движение № 2) с правой ноги и выстраиваются во вторую линию позади девушек.

12-й такт — Расположенные в две линии, параллельные авансцене, лицом к зрителю все исполнители делают притопы (движение № 5): девушки с правой, юноши с левой ноги.

5-я фигура. Ход вперед, к зрителю. 12 тактов.

1-й—6-й такты — Исполнители поворачиваются правым плечом к зрителю и выполняют на месте ход с отбивкой (движение № 3), на счет «раз» и «два» каждого такта, опускаясь на всю ступню левой ноги, на счет «и» ударяя сверху подушечкой стопы правой ноги, вытянутой в колене. Движение делается тихо; музыка, сохраняя прежний ритм, затихает. Левой рукой каждый исполнитель держит впереди стоящего за талию (положение № 19). Локти правых рук, положенных ладонью сбоку себе на талию, направлены к зрителю, головы чуть приподняты и повернуты к зрителю.

7-й—11-й такты — Исполнители, не меняя положения, тем же ходом двигаются правым плечом вперед, акцентируя каждый удар левой ноги. Мелодия начинает звучать громче. Головы у всех задорно приподняты и направлены к зрителю.

12-й такт — Девушки притопами (движение № 5), начиная с правой ноги, поворачиваются влево на полкруга лицом к юношам, спиной к зрителю. Каждая девушка кладет обе руки на плечи юноше, юноша двумя руками берет девушку за талию (положение № 10).

6-я фигура. «Воротца» («мост»). 36 тактов.

1-й—12-й такты — Все пары вслед за крайней парой, находящейся около правого угла сцены, стремительно мчатся по кругу против часовой стрелки боковым ходом с подбивкой (движение № 2): девушки с правой ноги, юноши с левой. Дойдя примерно до последней правой кулисы, пары одна за другой поворачивают и двигаются по диагонали к левому нижнему углу сцены.

13-й—18-й такты — Исполнители первой пары поворачиваются лицом к парам, двигающимся за ними, и делают «воротца»: девушка поднимает правую руку, юноша левую (положение № 7). Первая пара тем же движением № 2, но с другой ноги дви-

гается обратно по диагонали в направлении верхнего правого угла сцены, пропуская поочередно в «воротца» вторую и следующие пары, идущие ей навстречу. Вторая и следующая пары, пригнувшись, легко и стремительно проскальзывают в «воротца» (положение рук № 11).

Каждая пара, пройдя в «воротца», немедленно сама делает «воротца» и вслед за первой парой боковым ходом с подбивкой с другой ноги двигается обратно по диагонали, к верхнему правому углу сцены, так же пропуская в «воротца» встречные пары.

19-й—24-й такты — Первая пара, а за ней следующие, дойдя до верхнего правого угла сцены, двигаются обратно и, пригнувшись, проходят в мчащиеся навстречу «воротца», тем же боковым ходом № 2: юноши с левой, девушки с правой ноги (положение рук № 11). Таким путем пары возвращаются на свои места, первая пара вновь получается крайней у левого нижнего угла сцены.

25-й—36-й такты — Первая пара, а за ней и все остальные стремительно двигаются по кругу против часовой стрелки основным ходом «Лявонихи», начиная с правой ноги. Исполнители держатся за руки, скрещенные перед собой (положение № 6). К концу 36-го такта исполнители так же в парах выстраиваются в полукруг, лицом к центру.

7-я фигура. Движение к центру и от центра. 12 тактов.

1-й—2-й такты — Исполнители основным ходом «Лявонихи», девушки с правой, юноши с левой ноги, сходятся к центру сцены. Руки в каждой паре скрещены спереди (положение № 6).

3-й такт — Исполнители делают притопы (движение № 5): девушки с правой, юноши с левой ноги, слегка кланяясь другим парам.

4-й—5-й такты — Исполнители каждой пары, не разъединяя рук, поворачиваются на полкруга спиной к центру сцены, начиная поворот друг к другу, и тем же ходом № 1, девушки с левой, юноши с правой ноги, двигаются обратно от центра.

6-й такт — Исполнители делают притопы: девушки с левой, юноши с правой ноги.

7-й—9-й такты — Повторение движений 1-го и 3-го тактов. Исполнители сходятся к центру сцены.

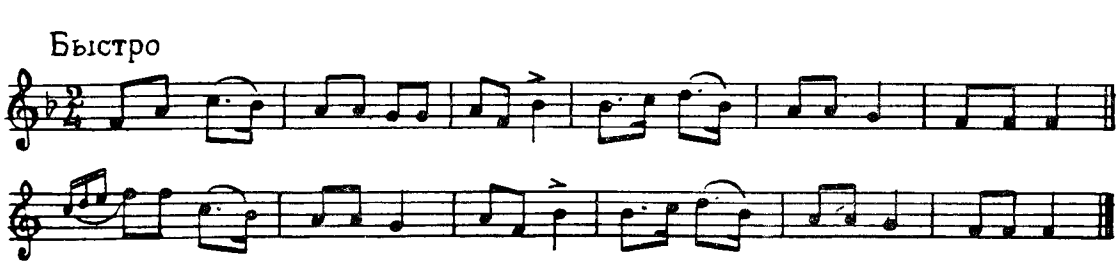
10-й—12-й такты — Повторение движений 4-го—6-го тактов. Исполнители двигаются от центра.

8-я фигура. Уход. 24 такта.

Все пары вслед за первой парой, находящейся у левой кулисы, двигаются по кругу против часовой стрелки основным ходом № 1, начиная с правой ноги. Руки в положении № 6. Корпус слегка наклонен вперед. На 6, 12, 18, 24-м тактах исполнители делают притопы (движение № 5) с левой ноги.

Обойдя полный круг, все пары вслед за первой парой уходят в кулису слева.

«Лявониха»

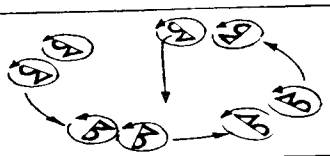


«ЛЯВОНИХА»

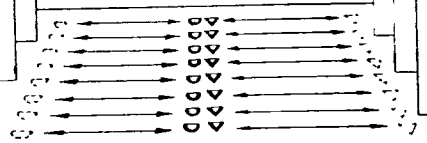
Чертеж №1
1-я фигура; 1-6 такт



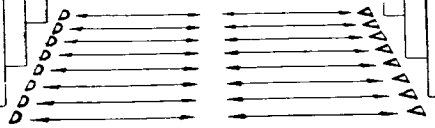
Чертеж №2
1-я фигура, 7-24 такт,
2-я фигура, 1-9 такт



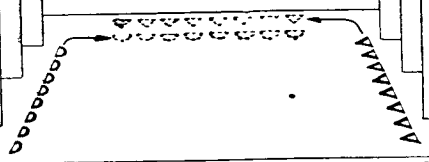
Чертеж №3
2-я фигура, 10-12 такт,
3-я фигура, 1-9 такт



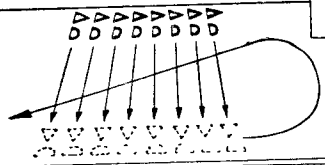
Чертеж №4
3-я фигура, 10-12 такт,
4-я фигура, 1-6 такт



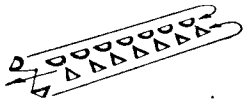
Чертеж №5
4-я фигура, 7-12 такт



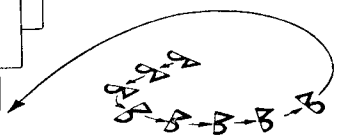
Чертеж №6
5-я фигура; 1-12 такт,
6-я фигура, 1-12 такт



Чертеж №7
6-я фигура, 13-24 такт



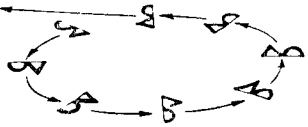
Чертеж №8
6-я фигура, 25-36 такт



Чертеж №9
7-я фигура, 1-12 такт



Чертеж №10
8-я фигура, 1-24 такт



БЕЛОРУССКИЙ ТАНЕЦ «КРУЖАЧОК»

Танец парно-массовый, исполнять его может любое количество пар, двигающихся главным образом по кругу (отсюда и название танца). Большая часть фигур «Кружачка» построена на своеобразном основном ходе этого танца (движение № 6). Кроме того, в «Кружачке» встречаются: притопы, присядки, парные вращения, вращения девушек. Другие движения белорусской хореографии мало характерны для «Кружачка».

Выполняется танец в едином ритме, без замедлений и убыстрений, ровно, четко, легко, без нарочитости или комикования. Юноша полон внимания к девушке.

Порядок фигур и сама композиция танца строго не установлены. Также и начинаться танец может по-разному: исполнители могут выйти в парах с одной стороны или с разных сторон, могут выйти девушки с одной стороны, юноши с другой, а затем соединиться в пары.

В предлагаемой композиции исполнители выходят в парах с разных сторон из последней кулисы: четыре пары — справа, четыре пары — слева, в затылок друг за другом. Положение рук № 8.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

1-я фигура. Ход по кругу. 24 такта.

1-й—8-й такты — Исполнители выходят из последних кулис: четыре пары справа, четыре пары слева, основным ходом (движение № 6) и двигаются вдоль задника сцены, проходя одни мимо других со стороны левого плеча. Затем пары заворачивают по кругу: вышедшие справа — против хода часовой стрелки, вышедшие слева — по ходу часовой стрелки, и к концу 8-го такта выстраиваются в полукруг, лицом к зрителю.

9-й—11-й такты — Каждая пара, оставаясь в полукруге, не разъединяя рук, основным ходом (движение № 6) вращается на месте влево, делая один полный поворот. Положение рук № 8.

12-й такт — Все пары делают притоп (движение № 5), начиная с левой ноги, причем наклоняют корпус вперед, как бы кланяясь.

13-й—20-й такты — Пары продолжают двигаться основным ходом «Кружачка» по кругу, в затылок друг за другом: одни — по часовой стрелке, другие — против часовой стрелки. На авансцене пары проходят одна мимо другой со стороны левого плеча, затем выстраиваются в полукруг лицом к центру сцены. Положение рук № 8.

21-й—23-й такты — Каждая пара основным ходом (движение № 6) вращается на месте влево, делая один полный поворот.

24-й такт Все пары делают притоп (движение № 5), начиная с левой ноги, наклоняя корпус вперед, как бы кланяясь.

2-я фигура. «Звездочка». 12 тактов.

1-й—4-й такты Девушки сходятся к центру полукруга основным ходом (движение № 6), начиная с правой ноги, и образовывают «звездочку». Левые руки соединяются в центре, правые руки лежат сбоку на талии. Юноши, стоя на месте в полукруг, хлопают в ладоши на счет «раз» каждого такта.

5-й—8-й такты «Звездочка» вращается против часовой стрелки тем же ходом (движение № 6). Юноши продолжают хлопать в ладоши.

9-й—10-й такты Девушки, резко повернувшись и соединив правые руки, образовывают «звездочку» в другом направлении, которая вращается по часовой стрелке. Юноши хлопают в ладоши.

11-й такт Девушки, положив руки сбоку на талию (положение № 1), двигаются лицом к юноше своей пары тем же ходом (движение № 6).

12-й такт Девушки перед юношей своей пары делают притопы (движение № 5), начиная с левой ноги, и слегка наклоняют корпус вперед, как бы кланяясь юноше.

3-я фигура. Ход юношей по кругу. 12 тактов.

1-й—4-й такты Юноши сходятся к центру полукруга присядкой (движение № 16), начиная с левой ноги и выполняя ее четыре раза. Положение рук № 1. Корпус прямой. Девушки остаются на месте в полукруге.

5-й—8-й такты Юноши, образовав небольшой круг в центре, двигаются против часовой стрелки в затылок друг за другом основным ходом (движение № 6), начиная с правой ноги. Корпус прямой. Положение рук № 1. Голова поворачивается влево к центру круга, исполнители смотрят друг на друга.

9-й—10-й такты Юноши, резко повернувшись влево, тем же ходом двигаются по кругу в обратном направлении по часовой стрелке, головы поворачиваются вправо к центру круга.

11-й такт Каждый юноша двигается лицом к девушке своей пары основным ходом (движение № 6). Положение рук № 1.

12-й такт Юноши делают притопы (движение № 5), начиная с левой ноги, и входят в полукруг, становясь рядом с девушкой своей пары лицом к центру. Положение рук № 1.

4-я фигура. Перемена мест. 12 тактов.

1-й такт Расположенные в полукруг исполнители на счет «раз» делают один притоп: девушки правой ногой, юноши левой ногой, поворачиваясь на четверть круга: девушки вправо, юноши влево, лицом к рядом стоящим исполнителям соседней пары. Положение рук № 1.

2-й такт Исполнители делают второй притоп той же ногой, поворачиваясь обратно лицом к центру полукруга.

3-й такт Исполнители делают третий притоп той же ногой, поворачиваясь на четверть круга: девушки влево, юноши вправо, лицом к рядом стоящему юноше или девушке своей пары.

4-й такт Исполнители делают четвертый притоп той же ногой, поворачиваясь обратно лицом к центру.

5-й—8-й такты В каждой паре девушка и юноша меняются местами, двигаясь основным ходом (движение № 6), оставаясь лицом к центру полукруга. Девушка начинает ход с левой ноги и проходит впереди юноши, спиной к нему, юноша начинает ход с правой ноги и проходит позади девушки, лицом к ней.

К концу 8-го такта исполнители в парах поменялись местами и вновь образовался полукруг.

9-й—11-й такты — В каждой паре девушка и юноша тем же движением № 6 меняются местами, возвращаясь на свои места; девушка, проходя впереди, юноша позади, оба оставаясь все время лицом к центру полукруга.

12-й такт — Исполнители, расположенные в полукруг, делают притоп (движение № 5): девушки, начиная с левой ноги, юноши с правой, корпус слегка наклоняется вперед.

5-я фигура. Ход по кругу. 12 тактов.

1-й—2-й такты — Все пары основным ходом (движение № 6), начиная с правой ноги, двигаются по кругу против часовой стрелки, быстро замыкая круг. Положение рук № 8.

3-й—4-й такты — Каждая пара основным ходом (движение № 6) вращается на месте влево, делая один полный поворот. Положение рук № 8.

5-й—6-й такты — Пары тем же ходом продолжают двигаться по кругу против часовой стрелки.

7-й—8-й такты — В каждой паре девушка кладет левую руку сбоку на талию и под поднятыми, соединенными правыми руками вращается тем же движением влево, в сторону юноши, делая два полных поворота. Юноша выполняет движение основного хода на месте, глядя на девушку.

9-й—10-й такты — Юноша левой рукой вновь берет левую руку девушки (положение № 8), и пары продолжают тем же ходом двигаться по кругу против часовой стрелки.

11-й такт — Девушка кладет левую руку сбоку на талию и под поднятыми правыми руками движением основного хода делает один полный поворот влево.

12-й такт — Юноша вновь берет левой рукой левую руку девушки (положение № 8), и оба делают притопы (движение № 5), начиная с левой ноги. Корпус наклоняется вперед.

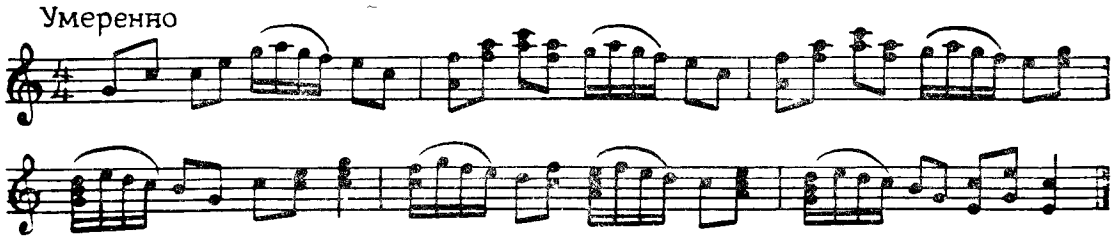
6-я фигура. Движение по кругу и уход. 12 тактов.

1-й—4-й такты — Пары продолжают двигаться по кругу против часовой стрелки основным ходом (движение № 6). Положение рук № 8.

5-й—8-й такты — Каждая пара движением основного хода делает полный поворот влево. Положение рук № 8.

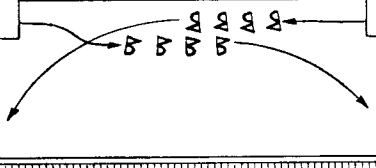
9-й—12-й такты — Пары в затылок одна за другой, основным ходом (движение № 6) уходят за кулисы: четыре пары, находившиеся ближе к зрителю, — в первую кулису справа, четыре пары, находившиеся дальше от зрителя,— в последнюю кулису слева.

«Кружачок»



«КРУЖАЧОК»

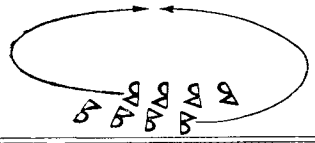
Чертеж №1
Выход и 1-я фигура, 1-8 такт



Чертеж №2
1-я фигура; 9-12 такт



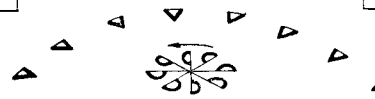
Чертеж №3
1-я фигура, 13-20 такт



Чертеж №4
1-я фигура, 21-24 такт



Чертеж №5
2-я фигура; 1-8 такт
„звездочка"



Чертеж №6
2-я фигура, 9-12 такт



Чертеж №7
3-я фигура, 1-8 такт



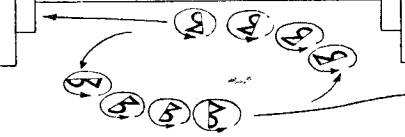
Чертеж №8
3-я фигура; 9-12 такт



Чертеж №9
4-я фигура, 1-12 такт



Чертеж №10
5-я фигура, 1-12 такт
6-я фигура, 1-12 такт




УЗБЕКСКИЙ
ТАНЕЦ

Консультанты по разделу «Узбекский танец»:

народная артистка Узбекской ССР *Мукаррам Тургунбаева*,
народная артистка Узбекской ССР *В. Н. Губская*,
К. В. Кошурникова,
Фатима Насырова,
Кундуз Миркаримова

Узбекский народ всегда любил музыку, песню, танец. Песня и танец скрашивали тяжелый труд узбекского дехканина, наполняли радостью его отдых. Все выдающиеся события в жизни человека сопровождались обрядами, в которых танец занимал значительное место.

Особенно богата танцами была народная свадьба. В доме жениха собирались его друзья и родственники: здесь возникали мужские танцы. Тем временем в доме невесты девушки собирали приданое, сопровождая эти сборы песнями и пляской. Затем жених с группой молодежи являлся за невестой, усаживал ее на арбу, разукрашенную лентами, цветами, блестящими кусочками зеркала и торжественно увозил к себе. Во главе свадебной процессии шли музыканты, рядом с ними с пляской двигались дружки жениха, то прищелкивая и хлопая в ладоши, то делая стремительные повороты «чархи», то жестами увлекая за собой всех собравшихся. Танцы сопровождались исполнением свадебной песни «ёр-ёр».

Часто исполнялись танцы во время праздников весны и встречи нового года, праздника урожая и т. д.

Однако черты старого мусульманского быта в Узбекистане сильнее, чем где-либо сказались на развитии народного творчества. Бесправие женщины, паранджа, гарем, запрещение появляться в мужском обществе препятствовали естественному развитию танца.

В то время как народ создавал свое свободное, сверкающее яркими красками искусство, феодалы и ханы в своих дворцах и гаремах культивировали нездоровое, утонченное и эротическое искусство танца. В Бухарском эмирате существовали целые школы танца, где в угодном феодалам духе воспитывались танцовщицы и мальчики-подростки, танцевавшие в женской одежде.

В силу различия социальных и экономических условий отдельных районов Узбекистана искусство их приобрело свои особые черты. В танцевальном фольклоре Узбекистана наиболее своеобразны танцы хорезмские, ферганские, бухарские и уйгурские.

Хорезм — это край древней и самобытной культуры. В старом танцевальном фольклоре Хорезма поражает неукротимая энергия, мужество, смелость и натиск народа-воина. Мужской танец Хорезма полон героики, передает отвагу, благородство, беззаветную преданность родине и ненависть к врагу.

Женщина Хорезма в отличие от других районов Узбекистана никогда не носила паранджу и боролась с врагами рядом с мужчиной. Поэтому танец ее проникнут той же свободой

движений, более схож с мужским танцем. Отличительная черта танцев Хорезма — мгновенность остановок, сменяющих торжествующе-победные движения.

На женских танцах Ферганской долины сказался образ жизни узбекской женщины, много веков оторванной от жизни общества, замкнутой в своей половине дома — «ичкари». Они изображают безрадостный женский домашний труд. Порой в них изображается любование женщины своим нарядом, прихорашивание перед зеркалом. В этих танцах встает образ девушки — скромной и застенчивой, иногда наивно-кокетливой, иногда весело-шаловливой или задорной.

Ферганские женские танцы лиричны по характеру, им свойственны мягкие, плавные движения, округленность в поворотах головы, рук.

Бухарские танцы (преимущественно женские) стремительней, темпераментней ферганских, технически более сложны. В них много вращательных движений («чархов») на месте и по кругу, встречаются перегибания и повороты корпуса, требующие от исполнительницы большой пластичности.

Руки то выполняют плавные, змееобразные, перевивающиеся движения, сопровождая их вращением кистей, то резко и упруго переводятся из стороны в сторону, выпрямленные в локте, с отогнутой кистью.

По общему характеру бухарские танцы имеют много общего с танцами северных районов Таджикистана.

Как узбекские танцы в целом, так и многие отдельные их движения, имеют сюжетную основу. Движениями танца исполнитель рассказывает зрителю о своей жизни, о своем отношении к природе.

В некоторых движениях отразился труд человека: жатва и просеивание зерна, вспугивание птиц в винограднике, разматывание ниток и кружение веретена, вынимание коконов из горячей воды и просушка шелковой нитки. Охота подсказала исполнителю ходы, в которых воспроизводится осторожная поступь охотника, высматривающего дичь, или бег джайрана, почуявшего опасность. В других танцах исполнитель воспроизводит движения птицы: взмах крыльев горного орла, настороженный взгляд сокола, подстерегающего добычу, полет жаворонка.

Узбекские народные танцы в основе своей импровизационны. Строго обусловленной последовательности движений в них нет.

Композиция танца зависит от фантазии исполнителя и не повторяется им в точности при повторении танцевальной мелодии.

Огромную роль в узбекском танце играет ритм и чередование различных танцевальных ритмов.

Исполнитель может свободно импровизировать движения в танце, не нарушая, однако, его ритмической структуры. Он обязан знать порядок смены отдельных ритмов и умело переходить от одного ритма к другому.

Инструментом, наиболее точно и четко выбивающим ритм, является в Узбекистане дойра (бубен). Танцы под аккомпанемент дойры — наиболее своеобразны.

Очень распространены в народе также танцы в сопровождении песни («ялла») и танцы с частушками, называемыми «лапар».

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую страницу в развитии узбекского народа, узбекской культуры.

Женщина, сбросив паранджу, вышла на широкую арену общественной жизни, науки и искусства. Ее выступление на сцене означало коренную ломку всех устоев старого быта, всех традиций узбекского народного искусства.

Новым социалистическим содержанием наполнилось художественное творчество народа.

Узбекское танцевальное искусство постепенно изживало черты нездоровой чувственности, оставшиеся в некоторых танцах в наследие от гаремного и дворцового искусства. В сложном процессе борьбы рождался новый танец. Наряду с индивидуальным танцем прошлого в быт вошли парные и коллективные танцы, в которых по-новому использовано

богатство движений, накопленное народом в прошлом. Созданы новые танцы на современную тему: «Пахта» — хлопок, «Пахтакор» — хлопкороб, «Пилла» — шелкопряд, «Танец чабана» и другие, отображающие радостный труд узбекского народа, строящего вместе с другими народами Советского Союза коммунистическое общество.

Танец «Пилла» построен на движениях, изображающих обработку шелка. Девушка снимает коконы с ветки тутовника, бросает их в котел для варки, размешивает, затем разматывает нитку с кокона, расправляет ее, развешивает для просушки.

Народная артистка Узбекской ССР Мукаррам Тургунбаева с большим мастерством исполняет «Пилла», как танцевальный этюд, показывающий сначала изнурительный труд девушки-шелкопряда до революции, вручную обрабатывающей шелк, затем радостный труд девушки советской эпохи.

Танец «Пахтакор» — одиночный; в нем изображается, как сборщица хлопка легко и жизнерадостно двигается по колхозному полю, обрывая двумя руками хлопковые коробочки и складывая их в большой мешок, который она в конце уносит с поля.

«Пахта» — массовый танец, в котором сами исполнительницы изображают растущие кусты хлопка. Девушки, вначале стоящие на коленях, постепенно поднимаются, пьют воду, черпая ее рукой, легко колышутся под дуновением легкого теплого ветра, наконец, раскрывают коробочки, т. е. разжимают загнутые к ладони пальцы поднятых вверх рук.

Танец широко вошел в советский быт. Сдача хлопка или зерна государству во многих колхозах выливается в своеобразный праздник, сопровождаемый песнями и танцами.

С танцем провожают и встречают дехкане колхозный обоз.

Первомайская и Октябрьская демонстрации в узбекских городах неизменно сопровождаются танцами. Впереди колонн идут музыканты с дойрами или трубами — карнаями, за ними следуют танцоры с платками, цветами в руках.

Празднично и красочно проходят в Узбекистане и другие народные праздники: окончание общественной стройки каналов, пуск воды и т. д.

В плясках, исполняющихся на этих празднествах, выражается пафос строительства, мощный трудовой подъем.

На базе народных танцев богато расцвело в Узбекистане профессиональное балетное искусство.

Основным центром развития балетного искусства в Узбекистане является Узбекский государственный театр оперы и балета имени Навои. В его коллективе выросла целая плеяда артистов во главе с талантливой исполнительницей народных танцев лауреатом Сталинской премии Мукаррам Тургунбаевой.

Широко исполняется национальный танец также во многих областных музыкально-драматических театрах Узбекистана. Танцы обязательно входят как в музыкально-драматические спектакли, так и в те концертные программы, с которыми театры выступают.

Грандиозная работа проведена работниками балета по собиранию, изучению и воссозданию старинных национальных узбекских танцев. Лучшими знатоками народного танца Ферганы, Хорезма, Бухары являются Мукаррам Тургунбаева и Тамара Ханум, которые на народной основе создали и создают новые танцы, близкие и понятные зрителю. Большую помощь узбекской хореографии оказали старые мастера народной музыки и танца. Крупнейший из них — дойрист Уста-Алим Камилов — передал молодым артистам Узбекистана много замечательных старинных народных танцев, воссоздал на дойре до 60 различных ритмов, характерных для народного танца.

На основе народного творчества в Узбекском государственном театре оперы и балета имени Навои создано уже несколько национальных балетов. Из них наиболее интересны «Гюландом» музыка Е. Брусиловского (1940) и «Ак-Беляк» музыка С. Василенко (1943).

За последние годы театром создан балет на современную тему «Балерина» (музыка Г. Мушеля). В нем перед зрителем проходит история молодой колхозницы узбечки, которая,

поборов предубеждение отца к профессии актера, идет на сцену и становится балериной. Она представляет узбекское танцевальное искусство на международном фестивале молодежи. В исполнении Галии Измайловой, играющей центральную роль в этом балете, прекрасно сочетается знание народного узбекского танца с блестящей техникой русской классики.

В творческом единстве с русским искусством, с русской художественной культурой растет и развивается балетное искусство Узбекистана.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ФЕРГАНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Руки — одно из основных выразительных средств ферганского танца. Движения рук в нем необычайно богаты и бесконечно разнообразны. Они импровизируются и варьируются самим исполнителем.

Особенно тонки, своеобразны и выразительны руки в женском танце Ферганы: плавные, мягкие, певучие, они как бы плетут бесконечный узор движений.

Наиболее характерны для женского ферганского танца плавные переходы рук из одного положения в другое, сопровождающиеся мягким узорчатым вращением кистей. С ними чередуются мягкие, волнообразные движения рук от локтя то вверх, то вниз, круговые движения одной рукой и двумя руками и другие, трудно поддающиеся описанию, но не менее выразительные движения.

В танцах, отображающих труд или быт узбекской женщины, движениями рук исполнительница с необычайной артистичностью в поэтической, танцевальной форме передает то сбор хлопка или размотку шелковых коконов, то шитье и вышивание, то умывание у ручья и расчесывание волос, то подкрашивание бровей «усмой» и подводку ресниц сурьмой.

В мужских танцах Ферганы руки более прямые, вытянутые в локтях, кисти зачастую отогнуты, направлены ладонями «от себя», пальцами вверх. Переходы из одного положения в другое делаются более резко, в них нет той мягкости и волнообразности, которая так характерна для движений ферганской девушки.

И в мужских и в женских танцах зачастую применяются хлопки, т. е. удары в ладоши и прищелкивания.

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз, кисти слегка отогнуты, направлены ладонями вниз, закругленными пальцами в стороны.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед до уровня груди, локти слегка присогнуты, кисти отогнуты, направлены ладонями вперед, закругленными пальцами вверх.

2-я позиция.

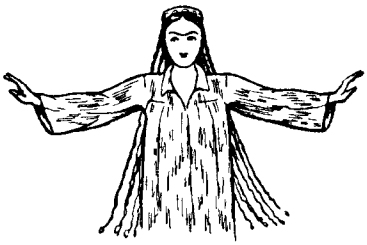
Обе руки подняты в стороны, локти присогнуты и направлены вниз, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция



3 я позиция

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх, локти закруглены и направлены в стороны. Кисти могут быть в разных положениях: а) кисти отогнуты ладонями вверх, пальцы направлены друг к другу; б) кисть одной руки отогнута и направлена ладонью вверх, кисть другой руки направлена ладонью вниз и пальцами лежит на ладони отогнутой кисти.

Положения рук

Свойственных ферганскому танцу положений рук чрезвычайно много. Здесь дается описание только некоторых, наиболее характерных положений.

1-е положение (женское).

Кисти лежат сбоку на талии, пальцы соединены. Указательный палец, направленный вперед, и большой палец, направленный назад, плотно лежат на талии, остальные пальцы и ладонь от корпуса чуть отведены.

2-е положение (женское).

Кисти рук или соединены кончиками средних пальцев, или сплетены в пальцах и находятся а) под подбородком исполнительницы, при этом ладони направлены вниз, локти подняты в стороны, кисти или прямые, или запястья несколько приподняты; б) чуть выше правого плеча, кисть левой руки — ниже кисти правой, приподнята пальцами вверх, ладонью



1 е положение



2 е положение а



3-е положение а



4 е положение

направлена вправо, кисть правой руки опущена, ладонью направлена вправо, пальцами вниз, локоть левой руки направлен вниз, локоть правой руки поднят и направлен вправо.

3-е положение (женское).

Правая рука от локтя до кисти лежит спереди на талии, кисть приложена ладонью с левого бока. Исполнительница как бы себя обнимает. Левая рука: а) находится или в исходной, или во 2-й, или в 3-й позиции; б) приложена от локтя до кисти сзади к талии тыльной стороной.

4-е положение (женское).

Правая рука поднята вверх, локоть закруглен и направлен вправо, кисть отогнута, направлена ладонью вверх, закругленными пальцами влево. Левая рука, согнутая в локте, находится в горизонтальном положении перед грудью исполнительницы, от корпуса отведена, кисть повернута ладонью «от себя», закругленными пальцами вправо.

В этом же положении рук исполнительница может выполнять прищелкивания.

Во время танца руки меняются направлениями.

5-е положение (женское).

Правая рука согнута в локте, кисть приложена к голове, закрывая ухо ладонью, пальцы направлены назад и вниз, локоть отведен вправо. Левая рука находится во 2-й позиции.

6-е положение (женское).

Кисть правой руки приподнята с мягко закругленными пальцами, находится перед подбородком исполнительницы, повернута ладонью влево, мизинец подведен к нижней



5-е положение



6-е положение



7-е положение



8-е положение

губе, локоть опущен вниз. Кисть левой руки находится под локтем правой руки, локоть левой руки от корпуса отведен.

7-е положение (женское и мужское).

Правая рука от локтя до кисти приложена спереди к талии, кисть отогнута, направлена ладонью влево, закругленными пальцами вверх. Левая рука от локтя до кисти приложена сзади к талии тыльной стороной.

8-е положение (мужское и женское).

Одна рука находится в 1-й позиции, кисть отогнута, направлена ладонью «от себя», пальцами вверх. Кисть другой руки лежит сверху поднятой вперед руки на уровне локтя, как будто слегка подтягивает рукав халата, локоть присогнут и направлен в сторону.



9-е положение



10-е положение



12-е положение

9-е положение (мужское).

Одна рука от локтя до кисти лежит сзади на талии тыльной стороной, другая рука — во 2-й позиции, кисть приподнята, направлена ладонью в сторону, пальцами вверх.

10-е положение (мужское).

Правую руку исполнитель кладет ладонью на грудь, иногда приоткрывая ворот рубахи, согнутый локоть направлен вправо. Левая рука поднята в сторону на уровне плеча, вытянута в локте, кисть или отогнута и направлена ладонью влево, пальцами вверх, или прямая, направлена ладонью вперед, соединенными пальцами влево. Корпус слегка наклонен вперед и вправо, голова повернута к правому плечу.

Это положение выражает полноту чувств исполнителя.

Комбинированные положения рук

В ферганском танце правая рука часто находится в одной позиции, левая в другой. Подобных комбинированных положений рук очень много, здесь приводятся два примера наиболее характерных сочетаний.

11-е положение.

Одна рука находится во 2-й позиции, т. е. поднята в сторону и чуть отведена назад, кисть отогнута, направлена ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх. Другая рука находится в положении № 1, т. е. лежит сбоку на талии, согнутый локоть слегка направлен вперед.

12-е положение.

Правая рука находится в 3-й позиции, т. е. поднята вверх, локоть закруглен, кисть отогнута, направлена ладонью вверх, пальцами влево. Другая рука находится во 2-й позиции, т. е. поднята в сторону и чуть выдвинута вперед, кисть слегка отогнута, направлена ладонью «от себя», пальцами вверх.

Движения рук

Движение № 1. Вращение кистей рук.

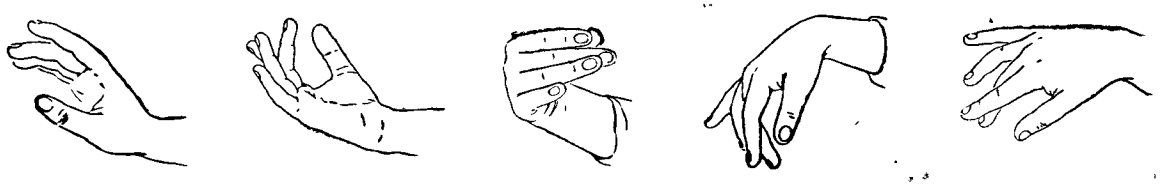
Вращение кисти может выполняться одной рукой и одновременно двумя руками; в любом положении рук или при переходе из одного положения в другое.

Вращение выполняется преимущественно «от себя».

Пример вращения кисти «от себя».

Исходное положение: рука поднята в сторону, кисть отогнута, направлена ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх, локоть закруглен.

Кисть поворачивается ладонью «к себе», причем пальцы остаются направленными вверх, кисть опускается пальцами «к себе», потом вниз; кисть поворачивается пальцами вправо, тыльной стороной вперед; кисть поднимается закругленными пальцами вверх, ладонью «от себя», т. е. возвращается в исходное положение.



Вращательные движения кистей рук в ферганском танце выполняются мягко, плавно, узорчато, обычно в один поворот. Пальцы закруглены.

Движение № 2. Переход рук из одного положения в другое с одновременным вращением кистей рук.

Выполняя переходы из одной позиции в другую или из одного положения в другое, исполнители часто сопровождают этот переход мягким вращательным движением обеих кистей «от себя» в один поворот. Переходы эти бесконечно разнообразны. Как пример дается описание перехода рук из 1-й позиции во 2-ю позицию с одним вращательным движением кистей «от себя».

Обе руки находятся в 1-й позиции, локти чуть присогнуты и опущены вниз, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх.

Движение начинается вращением кистей на «затакт» и заканчивается на счет «раз».

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

затакт и — Кисти поворачиваются ладонями «к себе», опускаются пальцами «к себе» и вниз, одновременно локти поднимаются и раздвигаются в стороны.

раз — Руки раскрываются во 2-ю позицию. Одновременно кисти, заканчивая вращательное движение, направляются ладонями «от себя», пальцами вверх.

и
два
и — Пауза.

Движение № 3. Волнообразное движение кистей рук.

Волнообразное движение кистей рук выполняется при мягком, плавном переводе рук из стороны в сторону, причем руки слегка то опускаются, то приподнимаются. Особенно характерно волнообразное движение при переводе рук из 1-й позиции попеременно то вправо, то влево.

Исходное положение: 1-я позиция, кисти мягкие, направлены ладонями вниз, закругленными пальцами вперед.

На «затакт» руки переводятся вправо, одновременно локти сгибаются, запястья опускаются вниз, а кисти направляются пальцами вверх, ладонями вперед.

На начало такта (на счет «раз») руки, все еще двигаясь вправо, разгибаются в локтях, запястья приподнимаются, кисти направляются пальцами вниз, тыльной стороной вперед-вправо.

Закончив движение вправо, руки по этому же принципу на конец такта начинают переводиться влево, на начало следующего такта, разгибаясь в локтях, вытягиваются вперед-влево.

Движение № 4.

Из исходной позиции руки, спереди скрестившись в запястьях, раскрываются во 2-ю, затем поднимаются вверх в 3-ю позицию, и исполнитель делает хлопок над головой.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Руки, невысоко поднимаясь, спереди скрещиваются в запястьях, правая сверху, левая снизу.

и — Руки снизу поднимаются в стороны во 2-ю позицию, локти свободны, кисти отгибаются, направляя ладони «от себя», закругленные пальцы вверх.

два — Руки поднимаются вверх в 3-ю позицию, локти закруглены. Кисть левой руки отгибается, направляя ладонь вверх, пальцы вправо. Кисть правой руки поворачивается ладонью вниз, пальцами влево и ударяет сверху ладонью по ладони левой руки, делая хлопок.

и — Пауза.

Движение № 5. Круговое движение одной рукой.

Исполнитель делает перед собой круговое движение рукой, проводя руку из 2-й позиции в 3-ю и через 1-ю позицию во 2-ю.

Исходное положение: исполнитель стоит лицом к зрителю, правая рука во 2-й позиции, левая рука приложена сзади к талии тыльной стороной кисти.

Музыкальный размер. $^{3}/_{4}$.

затакт и — Правая рука из 2-й позиции поднимается в 3-ю позицию, локоть закруглен, кисть направлена ладонью вперед, пальцами вверх.

раз — Правая рука опускается чуть левее головы, сгибаясь в локте, направляя его вниз; кисть отогнута, направлена ладонью влево, пальцами вверх.

и — Правая рука, делая вращательное движение кистью «от себя» в один поворот, проводится через 1-ю позицию во 2-ю позицию.

два — Правая рука раскрывается во 2-ю позицию, локоть свободен, кисть отогнута ладонью «от себя».

и
три } — Пауза.

и — Правая рука кладется сзади на талию тыльной стороной кисти. Левая рука поднимается через 2-ю позицию, повторяя движение правой руки на «затакт».

В женском танце это движение может выполняться в несколько измененном виде. Правая рука, как указано в раскладке, поднимается в 3-ю позицию, опускается левее головы, но затем не переходит в 1-ю позицию, а тем же путем возвращается в первоначальное положение, т. е. через 3-ю позицию раскрывается во 2-ю позицию



Движение № 5



Движение № 6

Движение №6 (женское). Круговое движение соединенными кистями вокруг лица.

Кисти находятся в положении № 2, т. е. сплетены в пальцах и расположены чуть выше правого плеча, направлены тыльной стороной к щеке.

Руки, не разъединяясь в пальцах, делают круговое движение вокруг лица исполнительницы.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Локоть левой руки поднимается влево, локоть правой руки опускается вниз, кисти, не разъединяясь, проводятся под подбородком до левого плеча.

и — Локоть и запястье левой руки поднимаются, кисти проводятся вдоль левой щеки.

два — Правая рука поднимается перед лицом исполнительницы и кисти, не разъединяясь, проводятся над головой исполнительницы вправо, согнутые локти обеих рук направлены в стороны.

и — Локоть и запястье левой руки опускаются со стороны правого плеча, кисти возвращаются в первоначальное положение.

Движение выполняется плавно, слитно, без остановок на промежуточных положениях.

Движение № 7. Поочередное раскрывание рук от плеча в сторону.

Из исходной позиции одна рука, сгибаясь в локте, поднимается вдоль корпуса до уровня плеча и раскрывается от плеча в сторону, затем, не сгибаясь в локте, сбоку опускается. Одновременно другая рука начинает то же движение.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Правая рука поднимается вдоль корпуса, сгибаясь в локте, проводя кисть, зажатую в кулак, по правому боку и доводя ее до правого плеча, локоть направлен вправо.

раз — Правая рука раскрывается вправо на уровне плеча, разгибаясь в локте, разжимая кисть и направляя ладонь вверх, пальцы вправо.

два, три — Правая рука, вытянутая в локте, опускается вниз в исходную позицию. Левая рука, сгибаясь в локте, поднимается, как на «затакт».

четыре — Левая рука раскрывается в сторону, как на счет «раз».

пять, шесть — Левая рука, вытянутая в локте, опускается вниз в исходную позицию. Правая рука поднимается, как на «затакт».

Это движение рук обычно сопровождает вращательное движение исполнителя, носящее название «чарх» (см. ниже).

Движение № 8. Игра с водой у ручья.

Исполнительница сидит на коленях. Правая рука поднята вперед и чуть вправо, левая рука поднята в сторону и чуть отведена назад.



Движение № 8



Движение № 9

В движении исполнительница кистью правой руки будто бы черпает воду у ручья, затем встряхивает кисть и смоченной ладонью проводит по волосам у правого виска.

Корпус слегка наклонен вперед и на правый бок. Голова наклонена к правому плечу и повернута лицом в противоположную сторону.

В последующие такты исполнительница может выполнять то же движение левой рукой, тогда корпус наклоняется на левый бок.

Движение № 9. Вышивание «доппё» (тюбетейки).

Исполнительница сидит на колене левой ноги и вышивает тюбетейку, лежащую на колене правой ноги. Левая рука придерживает тюбетейку.

Кисть правой руки опускается, пальцы делают движение, как бы пронизывая иголкой материю. Затем правая рука с легким вращательным движением проводится вправо, как бы вытягивая нитку; кисть отгибается, направляя закругленные пальцы вверх, ладонь вправо. Корпус слегка наклонен вперед, голова сопровождает движение правой руки. Исполнительница смотрит на иглу, вышивающую узоры.

Движение № 10. Хлопки в ладоши.

Хлопки в ферганском танце бывают нескольких видов.



1-й вид

1-й вид хлопков. Перед плечом.

Кисти обеих рук находятся перед исполнительницей чуть выше правого плеча, локти приподняты и от корпуса отведены. В этом положении исполнительница делает хлопки в ладоши, причем после каждого удара кисти мягко разъединяются, закругляясь в пальцах.

Корпус повернут левым плечом вперед, голова направлена к левому плечу и задорно приподнята.

Хлопки можно выполнять также над левым плечом, соответственно меняется положение корпуса и головы.



3-й вид

2-й вид хлопков. Перед собой.

Руки находятся в 1-й позиции или несколько ниже, локти закруглены, кисти направлены пальцами вперед.

Обычно хлопок этого вида делается перед вращательным движением кистей и переводом рук в положение № 4.

3-й вид хлопков. Над головой.

Обе руки находятся в 3-й позиции, локти закруглены. Кисть левой руки отогнута, направлена ладонью вверх, пальцами вправо. Исполнитель кистью правой руки сверху хлопает по ладони левой руки, направляя пальцы влево.

Движение № 11. Прищелкивание.

Прищелкивание выполняется при помощи большого и среднего пальцев, причем средний палец, вначале приложенный к большому пальцу, затем соскальзывает с него и ударяется об его основание (подушечку). Прищелкивания могут выполняться в разных положениях и сочетаться с другими движениями.

а) Руки находятся в 1-й или во 2-й позиции. Одновременно с прищелкиванием кисти обеих рук приподнимаются.

б) Руки находятся в положении № 4: правая рука, присогнутая в локте, поднята над головой, левая рука, согнутая в локте, находится перед грудью. Голова наклонена к левому плечу и повернута вправо, исполнительница как бы выглядывает из-под поднятой руки. Руки меняются направлениями, одновременно прищелкивая на счет «раз» каждого такта, причем кисти поворачиваются тыльной стороной «к себе».

в) Прищелкивания выполняются одной рукой в любой из указанных позиций, тогда как другая рука находится в ином положении.

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Корпус

Выразительность ферганскому танцу придает в основном подвижность верхней половины тела. Именно в движениях рук, корпуса, плеч, головы раскрывается тема танца и его художественное содержание.

Корпус в ферганском танце своей гибкостью и пластичностью придает особую плавность и мягкость движениям рук, головы и плеч.

В женском ферганском танце корпус может плавно менять положения, поворачиваясь вправо, влево, наклоняясь вперед или в сторону.

Иногда исполнительница сильно перегибается в талии назад, доставая мелкими косичками до пола. Некоторые движения девушка исполняет на коленях, в эти моменты корпус особенно пластичен: он наклоняется вперед, сильно сгибается в стороны и назад, почти касаясь пола.

Когда в танце отображаются различные моменты труда ферганской женщины, как-то: разматывание коконов, вышивание «бельбака» (платка), зачерпывание воды и т. д., корпус принимает соответствующее этому труду положение и помогает выразительности движения в целом.

В мужском танце Ферганы корпус менее подвижен. Чаще всего он бывает подтянут, иногда поворачивается из стороны в сторону, наклоняется вперед или в сторону. Перегибания назад ему не свойственны.

Плечи

Движения плеч очень характерны для ферганского танца. Наиболее часто используется в танце поочередное выдвигание то одного, то другого плеча вперед: когда одно плечо выдвигается вперед, другое одновременно отводится назад.

В танце девушек движение плеч выполняется чуть заметно, мягко, кокетливо, в танце юношей — значительно резче.

Голова

В ферганском танце применяются следующие виды движения головы:

1) Наклон головы вперед, обычно сопровождающий наклон корпуса, например, в движениях, отображающих процесс труда (сбор хлопка, черпание воды, вышивание), в заключительном поклоне зрителю и т. д.



2) Поворот головы в сторону, обычно связанный с движением корпуса и рук. Иногда исполнительница как бы от кого-то отворачивается или, наоборот, выглядывает из-за руки.

3) Наклон головы в сторону или назад: девушка, стоя во весь рост или сидя на коленях, перегибается назад или отклоняется в сторону и вместе с корпусом сильно наклоняет голову.

4) Боковое движение головой без поворотов. Это движение в ферганских танцах очень характерно и своеобразно. Оно выполняется при помощи шейных мышц от правого плеча к левому и обратно, в разных темпах и ритмах, очень тонко и чуть заметно, с фиксацией после нескольких переводов от плеча к плечу.

Боковое движение головы всегда оправдано содержанием танца и зачастую сочетается с соответствующей мимикой. Например: исполнительница, переводя голову от плеча к плечу, лукаво на кого-то поглядывает или внимательно вглядывается вдаль из-под поднятой руки. Это движение очень трудное и требует специальной тренировки.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Ход № 1. Ход с одной ноги (женский и мужской).

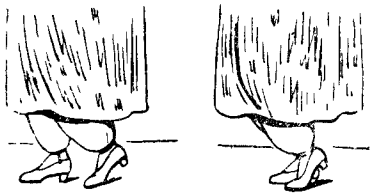
На сильную часть такта исполнитель переступает левой ногой, которая опускается на полупальцы около середины стопы правой ноги. Вслед за тем исполнитель делает небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

раз — Исполнитель с ударом переступает левой ногой, чуть присогнутой в колене, на полупальцы около середины стопы правой ноги, колено и носок направлены вперед.

и — Маленький шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно. Левая нога в том же положении.



«и» *«раз»*

два — Движение левой ногой, как на счет «раз».

и — Шаг правой ногой, как на счет «раз-и».

Ход выполняется с одной ноги с небольшим продвижением вперед, в сторону или назад, а также с поворотом на месте.

Ход № 2. Переменный ход.

Первый и третий шаги переменного хода выполняются на всю ступню, второй шаг — на низкие полупальцы.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

раз — Шаг правой ногой вперед с каблука на всю ступню, колено свободно.

и — Левая нога подставляется на низкие полупальцы к середине стопы правой ноги, колено чуть присогнуто.

два — Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

и — Пауза.

Ход продолжается с другой ноги. Руки могут выполнять движение № 3, плавно и волнообразно, направляясь то вправо, то влево.

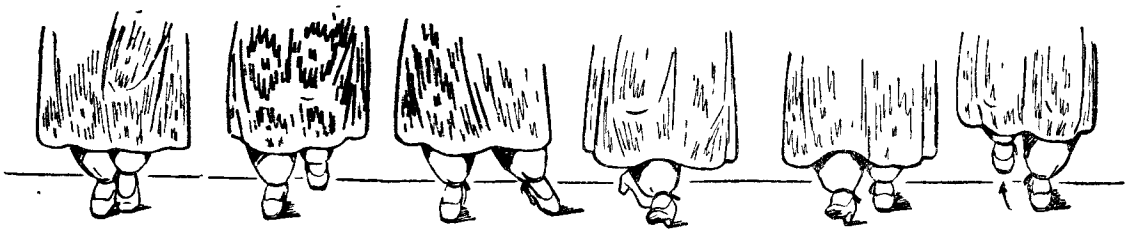
Ход № 3. «Гюль-оин» (женский).

Исполнительница делает одной ногой то небольшой шаг вперед на каблук, то боковой шаг на всю ступню, другая нога после каждого шага переступает около опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{3}/_{4}$.

затакт и — Небольшое приседание на левой ноге. Правая нога, сгибаясь в колене и проскальзывая по полу подушечкой стопы, поднимается от колена невысоко назад.



«три» *«и»* *«два»* *«и»* *«раз»* *«затакт и»*

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на каблук, колено свободно. Носок направлен вперед.

и — Левая нога подставляется сзади пятки правой ноги на низкие полупальцы. Обе ноги слегка сгибаются в коленях.

два — Боковой шаг правой ногой вправо, с каблука на всю ступню, колено выпрямляется, носок направлен вперед. Левая нога остается на полупальцах на расстоянии ступни от правой ноги.

и — Небольшое приседание на всей ступне правой ноги, носок и колено направлены вперед. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, и подтягивается сбоку к щиколотке правой ноги, колено направлено вперед.

три — Левая нога опускается на полупальцы около середины стопы правой ноги, колено присогнуто, направлено вперед. Правая нога выпрямляется в колене.

и — Небольшое приседание на правой ноге. Левая нога, проскальзывая подушечкой стопы по полу, поднимается от колена невысоко назад как на затакт.

Ход продолжается с другой ноги, с небольшим продвижением вперед.

При этом ходе характерно движение рук № 5: круговое движение одной рукой «перед собою», заканчивающееся раскрыванием руки в сторону, во 2-ю позицию. При шаге с правой ноги круговое движение выполняется правой рукой, при шаге с левой ноги — левой рукой.

Ход № 3 имеет также 2-й вариант, который выполняется все время с одной ноги. Отличие этого варианта в том, что на счет «три» левая нога опускается не на полупальцы, а на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции, на нее переносится тяжесть тела; на счет «три-и» правая нога отбрасывается от колена назад, как на «затакт».

Второй вариант хода выполняется с продвижением в сторону: с правой ноги — вправо, с левой ноги — влево.

Ход № 4. «Ерга» — боковой ход с каблука.

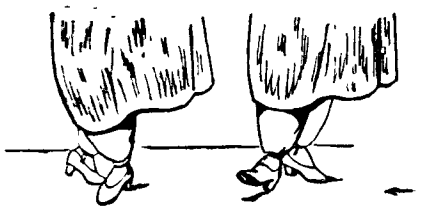
Исполнитель делает небольшой боковой шаг правой ногой на каблук, затем переходит с каблука на всю ступню, одновременно подставляя левую ногу на полупальцы сзади пятки правой ноги.

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо на каблук, колено свободно.

и — Правая нога с каблука опускается на всю ступню. Левая нога подставляется на полупальцы сзади пятки правой ноги, как бы по 3-й позиции. Обе ноги слегка сгибаются в колене.



два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Ход выполняется все время с одной ноги, правой или левой, с продвижением в сторону. Этот ход может выполняться по прямой на зрителя, в таком случае исполнитель должен повернуться в профиль к зрителю.

Ход выполняется плавно, с небольшим приседанием. Корпус подтянут или чуть заметно наклонен по ходу движения, голова повернута по ходу движения.

Ход № 5. Боковой женский ход с переступаниями.

Исполнительница делает шаг вперед на всю ступню правой ноги, слегка приседая, затем переступаниями на полупальцах продвигается в сторону.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{4}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, слегка приседая, колено и носок направлены вперед.

два — Исполнительница переступает левой ногой на полупальцы сзади пятки правой ноги, с небольшим продвижением вправо, колено свободно.

три — Правая нога подтягивается назад к левой ноге и опускается на полупальцы по 6-й позиции, колени свободны.

четыре — Исполнительница переступает левой ногой на месте на полупальцы рядом с правой ногой по 6-й позиции. Колени свободны.

Движение продолжается с той же ноги, с продвижением в сторону, по прямой или по кругу.

Движение № 6. «Рез».

Женский ход мелкими шагами на низких полупальцах по 6-й позиции.

Когда исполнительница двигается вперед, мелкие шаги выполняются путем переступаний на полупальцах, колени не напряжены, корпус подтянут. Когда исполнительница двигается назад, мелкие шаги выполняются путем скольжения на полупальцах, колени свободны, не напряжены, корпус слегка наклоняется вперед.

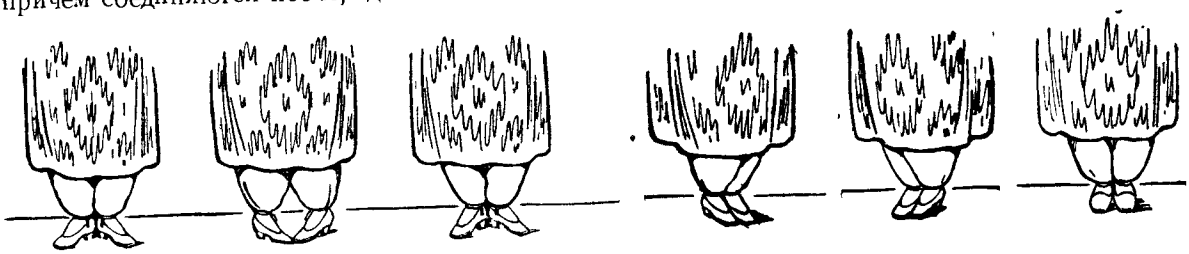
Этим ходом «рез» часто заканчивается танец: исполнительница двигается спиной от зрителя в глубь сцены или уходит за кулисы, приложив правую руку к сердцу.

Движение № 7. «Кайчи» — ножницы.

«Кайчи» выполняется путем перевода в сторону то носка, то пятки одной и другой ноги.

1-й вид. «Кайчи» открытое.

В движении переводятся в сторону одновременно пятка одной ноги и носок другой, причем соединяются поочередно то носки, то пятки обеих ног.



1-й вид — *2-й вид*

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Пятка правой ноги и носок левой ноги, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и одновременно опускаются на пол, так что носки обеих ног соединяются.

и — Носок правой ноги и пятка левой ноги, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и одновременно опускаются на пол, так что пятки обеих ног соединяются.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Движение выполняется плавно, спокойно, без приседаний и подниманий, колени свободны или чуть присогнуты. Руки могут быть в различных положениях.

2-й вид. «Кайчи» закрытое.

Обе ступни в движении все время сомкнуты; переводятся в сторону сначала носки обеих ног, затем пятки.

Исходно положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Носки обеих ног, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и опускаются на пол, колени свободны.

и Пятки обеих ног, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и опускаются на пол.

два Повторяется движение на счет «раз».

и Повторяется движение на счет «раз-и».

Движение выполняется без приседаний.

3-й вид. «Кайчи» в повороте.

Во время поворота пятка левой ноги не сдвигается с места. Поворот выполняется путем передвигания вправо носка, потом пятки правой ноги и передвигания носка левой ноги вправо по ходу вращения. Исходное положение ног: 6-я позиция. Если поворот делается вправо, то правая нога находится чуть впереди левой.



3-й вид

Музыкальный размер: $^2/_4$

раз Исполнитель передвигает носок правой ноги вправо по ходу вращения.

и Пятка правой ноги передвигается вправо. Носок левой ноги переводится вправо, к середине стопы правой ноги, пятка не сдвигается с места.

два Повторение движения на счет «раз».

и Повторение движения на счет «раз-и».

Поворот может выполняться с левой ноги влево.

Движение № 8. «Чарх» — вращение исполнителя путем переступания с ноги на ногу.

Исполнитель делает правой ногой небольшой шаг вперед по ходу движения, затем подставляет левую ногу на полупальцы к правой ноге и вращением на подушечке левой ноги выполняет полный поворот вправо, при этом правая нога отделяется от пола.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Исполнитель делает правой ногой небольшой шаг вперед и вправо на всю ступню, колено свободно.

и Исполнитель подставляет левую ногу к правой ноге на полупальцы по 6-й позиции и путем вращения на полупальцах левой ноги выполняет полный поворот вправо. Правая нога отделяется от пола

два Повторяется движение на счет «раз».

и Повторяется движение на счет «раз-и», т. е. выполняется второй полный поворот.

Корпус во время «чархa» прямой. Руки или в положении № 1 или выполняют движение № 7. С шагом правой ногой раскрывается в сторону правая рука, с шагом левой ногой, одновременно с поворотом, раскрывается в сторону левая рука.

«Чархи» могут выполняться по прямой и по кругу. Когда исполнитель стоит лицом в круг, «чархи» исполняются с правой ноги против хода часовой стрелки, с левой ноги — по ходу часовой стрелки. Когда исполнитель стоит лицом из круга, «чархи» исполняются: с правой ноги — по ходу часовой стрелки, с левой ноги — против хода часовой стрелки. Могут быть также «чархи» с остановкой после одного полного поворота.

Движение № 9. «Шох» — поворот с последующим поклоном.

Исполнительница делает поворот на месте влево, вращаясь на низких полупальцах левой ноги. Руки меняются направлениями в 4-м положении. После поворота корпус и

голова наклоняются вперед, левая рука опускается вниз, а правая прикладывается ладонью к сердцу, в знак привета зрителю. Поворот выполняется быстро и сопровождается обычно тремоло в оркестре или на дойре.



Движение № 9

Исходное положение: исполнительница стоит лицом к зрителю, по 6-й позиции.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Исполнительница, сделав боковой шаг правой ногой вправо, поворачивается левым плечом к зрителю, тяжесть тела на правой ноге, пятка левой ноги отделяется от пола. Руки находятся в положении № 4, т. е. правая рука поднята вверх, левая находится перед грудью.

раз, два — Исполнительница начинает вращение влево, на низких полупальцах левой ноги. Правая нога отделяется от пола и подтягивается к левой, подъем свободен. С началом поворота правая рука, находящаяся наверху, описав справа небольшой полукруг, опускается вниз и принимает положение, в котором была левая рука, перед грудью. Левая рука, не разгибаясь в локте и не меняя положения в запястье, быстро поднимается перед собой вверх, переходя в то положение, в котором вначале была правая рука.

три — Вращение на подушечке левой ноги продолжается. В тот момент, когда исполнительница находится спиной к зрителю, обе руки, меняясь направлениями, проводятся «перед собой»: правая вверх, ближе к корпусу, левая вниз, дальше от корпуса.

четыре — С последним аккордом оркестра или с последним ударом в дойру исполнительница, закончив поворот и стоя лицом к зрителю, опускает пятку левой ноги на пол, подставляет к левой ноге правую ногу на всю ступню по 6-й позиции и слегка приседает. С тем же аккордом исполнительница наклоняет корпус и голову вперед, опускает левую руку в исходную позицию и, сделав вращательное движение кистью правой руки «к себе», прикладывает ее ладонью к сердцу. Это — приветственный поклон зрителю.

пять, шесть — Пауза.

Обычно «шох» заканчивает танец, однако может быть исполнен и в начале или в середине танца как приветствие зрителю.

ФЕРГАНСКИЙ ЖЕНСКИЙ ТАНЕЦ С ТЮБЕТЕЙКОЙ

Танец в движениях воспроизводит вышивание тюбетейки ферганской девушкой. Девушка разматывает нитки, вдевает нитку в иголку, обрывает нитку, завязывает узелок, делает стежки иголкой, затем любуется удачной работой, радостно надевает тюбетейку себе на голову и танцует в ней. Танец требует тонкой, филигранной разработки движений рук.

Предлагаемый танец — народно-сценический, построен на основе подлинно народных движений. Композиция рассчитана для одной исполнительницы, однако танец может быть перестроен для двух и более исполнительниц.

Музыкальный размер: $^{4}/_{4}$.

Вступление. Выход.

Один такт. Девушка выходит из последней кулисы справа и идет по диагонали к центру сцены переменным ходом № 2, выполняя его три раза, руки раскрыты в стороны, кисти чуть приподняты. На счет «четыре», дойдя до середины сцены, девушка останавливается и кланяется зрителю. Ноги по 6-й позиции, правая рука прикладывается к сердцу.

1-я фигура. Плавные переходы движением «кайчи». 8 тактов, музыка «а».

1-й—4-й такты — Девушка, выполняя «кайчи» 1-го вида (движение № 7), делает на месте маленький круг вправо, т. е. по ходу часовой стрелки. Корпус постепенно выпрямляется, руки раскрываются в стороны. К концу 4-го такта, закончив круг, девушка останавливается лицом к зрителю и опускает руки.

5-й такт — Этим же движением «кайчи» девушка двигается в сторону левой кулисы. Руки поднимаются снизу вправо, правая рука доводится до 2-й позиции, левая — до уровня правого плеча, ладони направлены вниз, закругленные пальцы — в сторону.

6-й такт — Без остановки девушка этим же движением двигается к правым кулисам. Руки переходят в положение № 2 (б) вправо.

7-й—8-й такты — Движение «кайчи» к правым кулисам продолжается. Руками, соединенными в пальцах, исполнительница делает два круга перед лицом (движение № 6).

2-я фигура. Отход назад. 4 такта, музыка б.

1-й такт — Девушка двигается спиной от правого нижнего угла сцены по диагонали к левому верхнему углу сцены, делая три раза движения переменного хода № 2,

начиная с правой ноги. На счет «четыре» девушка останавлив ется, подставляя левую ногу к правой ноге по 6-й позиции и слегка приседая. Во время хода руки в 1-й позиции делают медленное, плавное вращательное движение кистями «от себя» в один поворот, заканчивая его на счет «четыре», причем кисти поднимаются, направляя ладони «от себя», закругленные пальцы вверх. Голова чуть отклоняется назад и на правое плечо, взгляд сопровождает движения рук.

2-й такт — Девушка продолжает двигаться спиной переменным ходом № 2, начиная с левой ноги, и останавливается на счет «четыре», подставляя правую ногу к левой. Руки выполняют то же движение, что в 1-м такте. Голова чуть отклоняется на левое плечо.

3-й такт — Тот же ход продолжается с правой ноги. После вращательного движения кистями в один поворот на счет «четыре» левая рука остается вытянутой вперед в направлении правого угла сцены. Кисть правой руки опускается сверху к запястью левой руки, как бы поправляя или оттягивая рукав (положение № 8). Голова в том же положении.

4-й такт — Продолжается тот же ход. Руки меняются направлениями: левая рука приближается сверху к запястью правой руки, как бы поправляя рукав.

3-я фигура. Боковой ход по кругу. 8 тактов, музыка «в» и «г».

1-й—4-й такты — Девушка, повернувшись спиной к зрителю, двигается вдоль задника сцены от левого верхнего угла к правому верхнему углу сцены боковым ходом № 5, все время с правой ноги. На 1-м такте руки поднимаются во 2-ю позицию; на 2-м такте остаются в том же положении; на 3-м такте руки поднимаются вверх, соединяясь ладонями над головой, пальцы направлены вверх, согнутые локти в стороны; на 4-м такте руки, разъединяясь, опускаются к плечам, затем раскрываются в стороны, мягко разгибая локти и делая вращательное движение кистями «от себя», кисти направляются пальцами вверх, ладонями в стороны.

5-й—6-й такты — Этим же ходом девушка поворачивается и двигается по кругу по часовой стрелке, правым плечом к зрителю, руки выполняют то же движение, как в 1-м и 2-м тактах.

7-й—8-й такты — Девушка этим же ходом продолжает двигаться, поворачивая по кругу, правым плечом к центру сцены, лицом к зрителю. Руки выполняют то же движение, что в 3-м и 4-м тактах.

4-я фигура. «Ауч». 4 такта, музыка «в».

1-й—2-й такты — Девушка на середине сцены медленно опускается на колено левой ноги. Руки, раскрытые в стороны и слегка выдвинутые вперед, выполняют прищелкивание (движение № 11а) на счет «раз» и «три» каждого такта.

3-й такт — Стоя на колене левой ноги, девушка чуть заметно выполняет боковое движение головой.

4-й такт — На счет «раз» и «три» девушка еле уловимо покачивает корпусом назад и вперед, как от дуновения ветра, и одновременно прищелкивает пальцами.

5-я фигура. Обыгрывание кос. 4 такта, музыка «г».

1-й такт — Девушка садится на левую ногу, правая нога остается на всей ступне, колени направлены вперед. Кистями обеих рук девушка приглаживает косы справа, проводя рукой сверху вниз. Голова повернута к рукам.

2-й такт — Девушка приподнимает обе руки в направлении левого нижнего угла сцены, выполняя кистями вращательное движение «от себя» в один поворот. Голова поворачивается в сторону поднятых рук, взгляд сопровождает движение кистей рук.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов в другом направлении: руки приглаживают косы слева и приподнимаются в направлении правого нижнего угла сцены.

6-я фигура. Перегибание назад. 4 такта, музыка «в».

1-й такт — Девушка медленно опускает колено правой ноги на пол рядом с левой ногой и садится на обе ноги. Правая рука раскрывается вправо на уровне плеча, левая кладется сбоку на талию.

2-й—3-й такты — Девушка кладет правую руку на затылок, ладонью к тюбетейке, как бы поддерживая ее, и начинает перегибаться назад-вправо. Голова также отклоняется.

4-й такт — Девушка выпрямляет корпус и вновь ставит правую ногу на всю ступню, колено направлено в сторону зрителя. Одновременно она снимает тюбетейку правой рукой и кладет ее на колено правой ноги.

7-я фигура. Вышивание тюбетейки. 8 тактов, музыка «г» и «в».

1-й—2-й такты — Девушка вращает одну кисть вокруг другой, как бы разматывая нитки. Во время этого движения руки постепенно переводятся слева направо.

3-й такт — На «раз» девушка сбеими руками как бы обрывает нитку, поворачивая при этом кисти ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх. На счет «три» девушка большим и указательным пальцами левой руки вынимает воображаемую иголку из полы халата слева, чуть выше груди и поворачивает кисть ладонью «от себя», остальные пальцы закруглены и подняты вверх. Двумя пальцами правой руки девушка держит кончик нитки.

4-й такт — Девушка двумя пальцами правой руки на «раз» и на «два» дважды как бы вдевает нитку в ушко иголки. На «три» девушка, как бы продев нитку в иголку, перехватывает иголку двумя пальцами правой руки; на «четыре» — вращательным движением кисти в один поворот «от себя» отводит руку вправо, кисть поворачивается ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх.

5-й такт — Наклонившись слегка вперед и придерживая левой рукой тюбетейку, девушка правой рукой начинает вышивание. На «раз» и на «два» девушка как бы два раза прошивает иглой тюбетейку, приблизив кисть правой руки к тюбетейке. На «три», «четыре» девушка как бы вытягивает нитку, т. е. проводит правую руку вправо, делая мягкое вращательное движение кистью «от себя» в один поворот. К концу вращения кисть отгибается ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх.

6-й такт — Повторение движений 5-го такта.

7-й такт — Девушка на счет «раз» как бы прошивает иглой тюбетейку, тут же чуть отводя руку вправо с вращением кисти «от себя». На счет «два» девушка второй раз прошивает тюбетейку, так же отводя руку вправо с вращением кисти «от себя». На счет «три» и «четыре» девушка двумя пальцами правой руки делает несколько мелких кружочков над тюбетейкой, как бы закручивая и закрепляя нитку.

8-й такт — На счет «раз» и «два» девушка, нагнувшись, откусывает нитку у тюбетейки: на счет «три» обратно вкалывает иголку в халат; на счет «четыре» опускает руки к тюбетейке и одновременно выполняет боковое движение головой, кокетливо улыбаясь зрителю.

8-я фигура. Одевание вышитой тюбетейки. 4 такта, музыка «г».

1-й—2-й такты — Девушка любуется тюбетейкой, держа ее обеими руками перед собой и переводя руки чуть влево и вправо. Одновременно девушка медленно поднимается с колена, слегка покачивая корпусом.

3-й такт — Девушка ходом № 1 с левой ноги двигается спиной назад, одновременно надевая тюбетейку на голову, затем плавно раскрывая руки в стороны.

4-й такт — Девушка, довольная удачной вышивкой, радостно улыбаясь, двигается по прямой на зрителя ходом № 1. Руки раскрыты в стороны и чуть выдвинуты вперед на уровне плеч. Вместе с каждым ударом полупальцами левой ноги, девушка прищелкивает пальцами обеих рук (движение № 11 а).

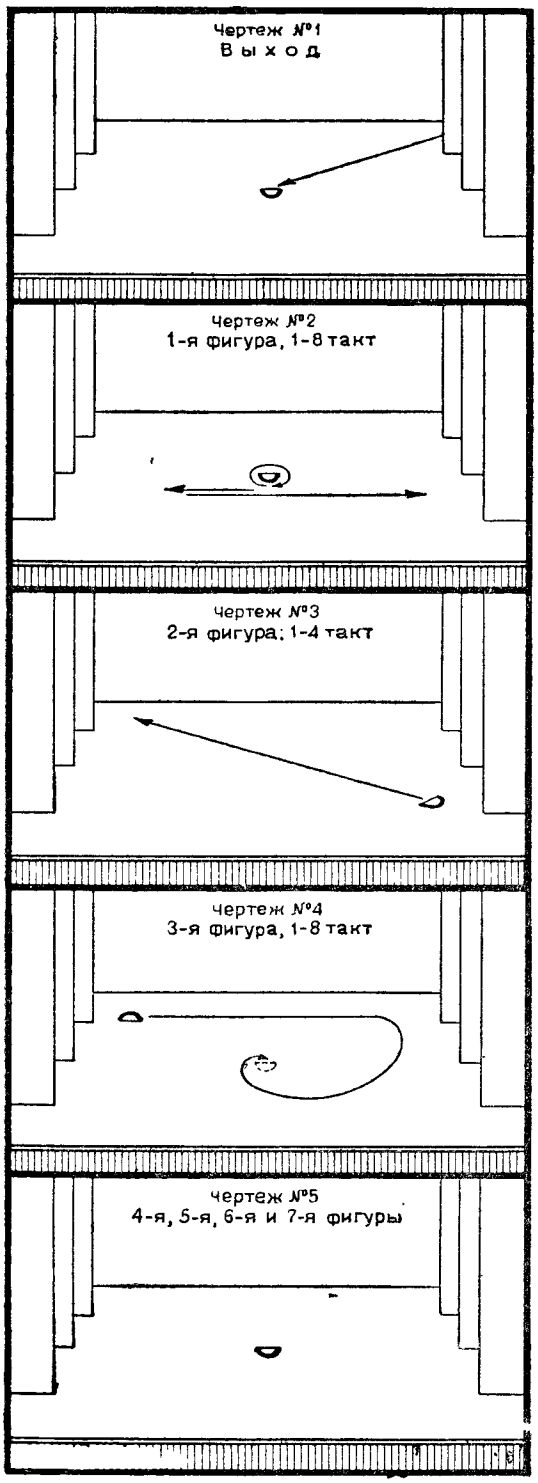
9-я фигура. Окончание танца. 4 такта, музыка «д».

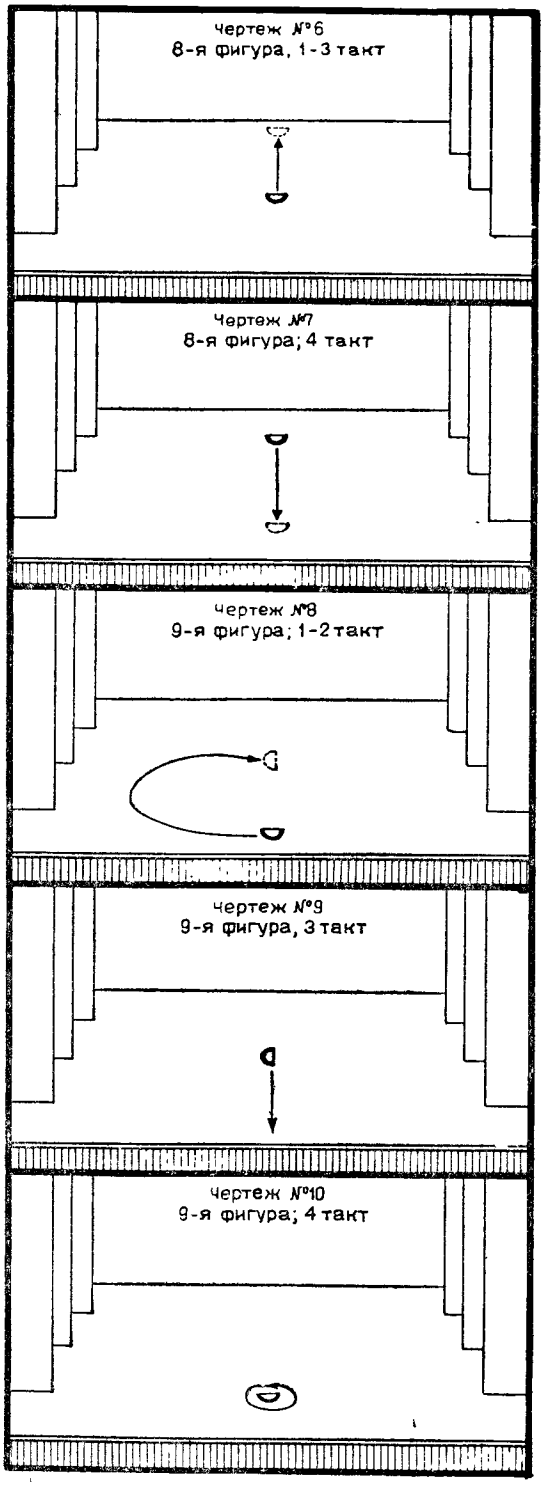
1-й—2-й такты — Девушка стремительно двигается по кругу по часовой стрелке переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Одновременно с началом хода на счет «раз» 1-го такта исполнительница хлопает перед собой в ладоши (движение № 10 2-го вида). Затем правая рука поднимается вверх, левая раскрывается в сторону (положение № 12). Обойдя небольшой полукруг по часовой стрелке, девушка доходит до середины сцены и останавливается, повернувшись левым плечом к зрителю.

3-й такт — Девушка двигается по прямой левым плечом к зрителю ходом № 1, четко ударяя подушечкой левой ноги об пол на каждую четверть такта. Обе руки от локтя до кисти лежат тыльной стороной сзади на талии Голова повернута лицом к зрителю и слегка приподнята. Исполнительница лукаво поглядывает на зрителя.

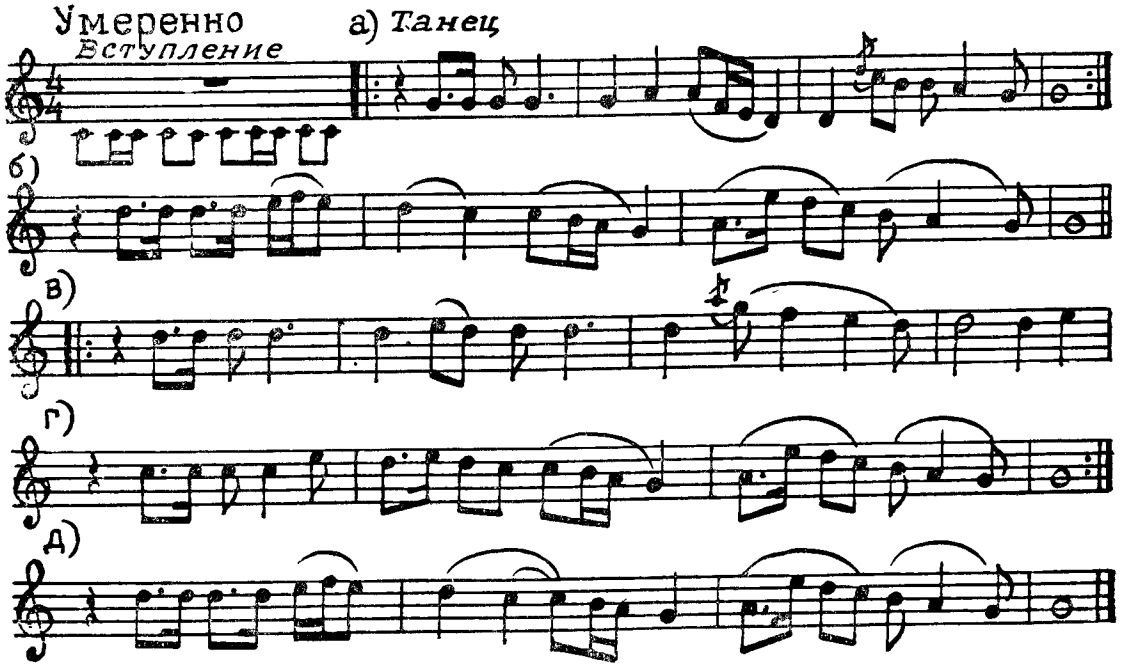
4-й такт — Девушка делает «шох» (движение № 9) влево, с последним аккордом останавливается и кланяется зрителю, прикладывая правую руку к сердцу.

«ТАНЕЦ С ТЮБЕТЕЙКОЙ»





«Танец с тюбетейкой»



ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ХОРЕЗМСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Положения и движения рук в хорезмском танце очень своеобразны и не похожи на движения рук в танцах других областей Узбекистана.

В противоположность плавности и мягкости рук ферганского танца в хорезмском танце, мужском и женском, рукам свойственны стремительные, чеканные движения с быстрыми переходами из положения в положение, с фиксацией конечной точки движения. Иногда рука исполнителя двигается, не сгибаясь в локте, что вовсе не допускается в Фергане.

Кисти в хорезмских танцах также весьма своеобразны. Для кистей наиболее характерны следующие положения: а) кисти прямые, направлены ладонями вниз, б) кисти опущены пальцами вниз, как бы сброшены, упруги в запястьях, в) кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», пальцами вверх. Пальцы во всех этих положениях свободны или закруглены, средний палец может быть больше других опущен и приближен к большому пальцу. Иногда кисть то сжимается в кулак, то резко разжимается, разъединяя и вытягивая пальцы.

Во время танца кисти меняют свое положение, то отгибаясь кверху, то опускаясь вниз. Эти движения выполняются энергично, крепко, сильно. Движения рук в хорезмском танце иногда сопровождаются мелкой вибрацией, или «дрожью», которая называется «титратма»

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки опущены по бокам вниз, кисти или прямые, направлены ладонями «к себе», пальцами вниз, или направлены пальцами назад, тыльной стороной вниз.

1-я позиция.

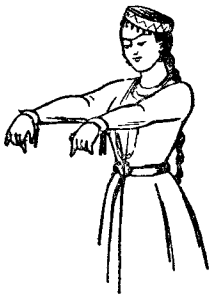
Обе руки подняты вперед, локти вытянуты, кисти или опущены, направлены пальцами вниз, тыльной стороной «от себя», средний палец больше других приближен к большому, или отогнуты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх.

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны, локти вытянуты, кисти или прямые, направлены ладонями вниз, пальцами в стороны, или опущены, как бы сброшены, направлены пальцами вниз, ладонями «к себе», или отогнуты, направлены пальцами вверх, ладонями в стороны.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция



3-я позиция

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх, свободные в локтях, локти направлены вперед, кисти или опущены вперед, как бы сброшены, и направлены пальцами вниз, ладонями «к себе», или отогнуты, направлены ладонями вверх, пальцами назад.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат тыльной стороной кисти сбоку на талии, локти слегка направлены вперед.

2-е положение (женское).

Кисти находятся на уровне правой и левой щеки и касаются кончиками средних пальцев низа щек на небольшом расстоянии одна от другой, ладони направлены вперед и слегка вверх, пальцы закруглены, локти направлены в стороны. В этом положении обычно выполняется легкий, чуть заметный рывок головой вперед и вверх.

3-е положение (женское).

Кисть правой руки находится под подбородком, приложенная к нему тыльной стороной, кисть прямая, пальцы направлены влево, локоть опущен вниз. Кисть левой руки приложена тыльной стороной к локтю правой руки, как бы ее поддерживая, рука от кисти до локтя параллельна полу, локоть направлен влево. Руки могут меняться направлениями.



1-е положение



2-е положение



4-е положение

4-е положение (женское).

Обе руки подняты к голове, кисти приложены средними пальцами сзади к краю тюбетейки, как бы ее поддерживая, ладони направлены вперед и слегка вверх, локти в стороны.

5-е положение.

Обе руки подняты назад на уровне талии и несколько разведены, локти вытянуты, кисти повернуты ладонями одна к другой, пальцы свободны. Корпус наклонен вперед.

В таком положении исполнитель напоминает летящую птицу. Сходство дополняется еще тем, что обычно в этом положении кистями выполняется движение «титратма», напоминающее трепет крыльев птицы.



5-е положение



6-е положение а



6-е положение б

6-е положение.

Обе руки подняты вверх.

Левая рука находится между 3-й и 2-й позициями и слегка выдвинута вперед вместе с левым плечом, локоть свободен. Правая рука в 3-й позиции, слегка присогнута в локте.

Это положение имеет несколько разновидностей: а) обе кисти повернуты влево и как бы сброшены вниз, пальцы направлены вниз, кисть правой руки находится над головой исполнительницы; б) кисти отогнуты и направлены ладонями вверх, пальцами: правая — вправо и чуть назад, левая — влево; в) кисть одной руки опущена, кисть другой руки отогнута.

7-е положение (мужское).

Исполнитель, взявшись двумя руками за полы халата, на уровне опущенной вниз руки, отводит их в стороны, раскрывая халат.

Движения рук

Движение № 1. Сбрасывание и отгибание кистей рук.

Обе руки находятся в 3-й позиции, локти свободны и направлены вперед. Кисти то круто опускаются вперед, пальцами вниз, тыльной стороной вверх и чуть вперед, фиксируя положение, то резко и сильно откидываются пальцами назад, ладонями вверх. Все движение выполняется энергично, четко, сильно.

Это же движение кистей можно выполнять в 1-й позиции и в иных положениях рук, а также одной рукой, положив другую сбоку на талию.

Движение № 2. Сбрасывание и отгибание кистей рук в положении № 6.

Руки, находясь в положении № 6, переходят из направления влево в направление вправо, и наоборот, одновременно меняя положение кистей.

Исходное положение рук: левая находится между 3-й и 2-й позициями, правая в 3-й позиции, кисти сброшены влево (см. положение № 6а). При переходе слева направо руки сначала чуть выпрямляются в локте, затем легким рывком сгибаются и переводятся: левая — в 3-ю позицию, а правая — в положение между 2-й и 3-й позициями № 6б. Одновременно кисти меняют положение из опущенного в отогнутое. При переходе справа налево исполнители четко и чеканно сбрасывают кисти вниз и влево, фиксируя это положение.

Движение № 3. Четкие и короткие переводы рук, находящихся в 1-й позиции, из стороны в сторону.

Исполнитель находится лицом к зрителю, обе руки — в 1-й позиции, сильно вытянутые в локтях, кисти отогнуты ладонями «от себя», пальцами вверх, средний палец больше других приближен к большому.

Руки, все время находясь в 1-й позиции, чуть заметным рывком переводятся «перед собой» из стороны в сторону. С переводом влево кисти резко опускаются, как бы сбрасываются пальцами вниз, тыльной стороной «от себя», с переводом вправо кисти отгибаются пальцами вверх, ладонью «от себя».

Движение № 4. «Титратма» — трепет.

Движение «трепета» рук бывает двух видов: в первом «трепещут» только кисти рук, во втором — вся рука.

1) Руки находятся во 2-й позиции, локти свободны, кисти направлены ладонями вниз, соединенными пальцами в стороны. В движении кисти мелко колышутся, «трепещут», чуть заметно направляясь к полу то со стороны мизинца, то со стороны большого пальца.

2) Руки находятся во 2-й позиции, локти присогнуты и направлены вниз, кисти подняты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх. Вся рука от плеча, локоть и кисть, не меняя положения, «трепещут» мелко и часто, легкой дрожью, направляясь «от себя» и «к себе».

«Титратма» должна выполняться очень тонко, мелкой, легкой, не напряженной дрожью, без видимого усилия. Это движение очень трудное, требующее длительной тренировки.

Движение № 5 (женское). Трепет крыльев.

Обе руки — во 2-й позиции, слегка то опускаются, то поднимаются, выполняя при этом «титратму» 1-го вида. Кисти прямые, ладони направлены вниз, пальцы в стороны.

Движение напоминает трепет крыльев парящей птицы. Корпус прямой, голова прямая. Особенно характерно это движение во время хода назад и медленного поворота на месте.

Движение № 6 (женское). Круговое движение двумя руками.

Руки с прямыми кистями из 2-й позиции опускаются вниз, проводятся через исходную позицию, скрещиваются спереди внизу в запястьях, поднимаются, находясь в скрещенном положении, «перед собой» до уровня плеч, затем или раскрываются в стороны, во 2-ю позицию, кисти прямые, ладони направлены вниз, или проводятся, скрещенные, через 3-ю позицию, кисти направлены ладонями вперед, пальцами вверх, и раскрываются во 2-ю позицию. Во время всего движения кисти выполняют «титратму».

Движение № 7 (женское). Круговое движение одной рукой.

Левая рука находится в 1-й позиции, но слегка отведена влево. Правая рука, то сгибаясь, то разгибаясь в локте, описывает перед исполнительницей широкий круг в вертикальной плоскости.



Движение № 7



Движение № 8





Движение № 9

Правая рука из исходной позиции, сгибаясь в локте, несколько отводится назад, затем поднимается, согнутая вперед, и вытягивается сверху в направлении кисти левой руки, делая как бы дугу, доводя кисть до запястья левой руки. Затем правая рука, вытянутая в локте, опускается и проводится спереди перед исполнительницей, делая как бы вторую дугу снизу, после чего, сгибаясь в локте, отводится локтем слегка назад. Из этого положения рука может начать движение сначала. Кисть правой руки выполняет движение «титратма».

Левая рука находится все время в одном положении, кисть или отогнута ладонью «от себя», или прищелкивает первым и третьим пальцами.

Движение № 8 (женское). «Сдувание».

Кисть правой руки зажата в кулачок и находится у подбородка исполнительницы, повернута со стороны ладони вверх, локоть опущен и находится перед грудью исполнительницы. Кисть левой руки с присогнутыми слегка пальцами повернута ладонью вверх, находится перед запястьем правой руки, согнутый локоть направлен вниз.

В движении исполнительница как бы сдуванием разжимает кулачки обеих рук, направляя пальцы вперед, ладони вверх. В танце руки меняются направлениями.

Движение № 9 (женское). «Срывание яблок».

Исполнительница двумя пальцами левой руки, большим и указательным, отгибает край халата перед грудью, ладонь направлена вперед. Правая рука поднята вверх и слегка отведена вправо, локоть закруглен, кисть направлена ладонью вверх, пальцами влево.

С началом 1-го такта исполнительница кистью правой руки делает вращательное движение «к себе» (в полоборота) и сжимает правую руку в кулак, как бы срывая яблоко, голова и взгляд направлены к правой руке. С началом 2-го такта правая рука с зажатой кистью, поворачиваясь пальцами «к себе», опускается к левой руке, которая в этот момент чуть оттягивает полу халата. Разжимая кулачок правой руки, исполнительница будто бы бросает яблоко за верхнюю полу халата. Голова и взгляд сопровождают движение кисти правой руки.

Движение № 10 (женское). «Передача яблок».

Кисть левой руки повернута ладонью вверх и приближена со стороны мизинца к корпусу на уровне груди, локоть приподнят и направлен влево. Кисть правой руки так же с ладонью, направленной вверх, находится чуть выше левой кисти, локоть направлен вправо.

В движении кисть правой руки легким и коротким рывком направляется вперед «от себя», как бы сбрасывая с ладони яблоко, и тут же возвращается обратно, но уже на место кисти левой руки, которая поднялась чуть выше.



Движение № 10

На сильную долю следующего такта кисть левой руки проделывает такой же легкий и короткий рывок «от себя», повторяя движение кисти правой руки.

Движение № 11 (мужское). Обыгрывание халата.

Обе руки находятся в положении № 7, т. е. исполнитель двумя руками держит полы халата внизу, на уровне вытянутой руки. Руки отведены в стороны.



Движение № 11

В танце поочередно то правая, то левая рука, не отпуская халата, сгибается в локте, энергично подводится спереди к корпусу, приближая к себе полу халата, другая рука, вытянутая в сторону, отводится назад, раскрывая другую полу халата. Когда сгибается в локте и проводится спереди правая рука, корпус поворачивается правым плечом вперед. Когда, сгибаясь в локте, проводится вперед левая рука, то корпус поворачивается левым плечом вперед.

Движение № 12 (мужское). Бросок одной рукой.

Исполнитель стоит прямо перед зрителем, корпус наклонен на левый бок, голова повернута в сторону правой руки.

Правая рука поднята вверх, локоть согнут, направлен вправо, кисть зажата в кулак, направлена пальцами к зрителю и находится на уровне правого виска или чуть выше, но от головы отведена. Левая рука приложена сзади к талии тыльной стороной кисти.

Исполнитель сначала делает чуть заметное, вибрирующее движение кулачком правой руки «от себя» и «к себе», а затем резко разжимает кисть и отдаляет ее от себя, как бы что-то бросая вправо. Локоть во время броска слегка разгибается, но все же остается присогнут; кисть при броске направляется ладонью к зрителю, пальцами по направлению броска (см. рисунок хода № 5).

То же движение может выполняться левой рукой, положение корпуса и головы соответственно меняется.

Движение № 13. Прищелкивание.



Движение № 13

Кисть левой руки поднята вверх. Кисть правой руки приложена к кисти левой руки со стороны ладони так, что четыре пальца правой руки доведены до середины пальцев левой руки. Большой палец левой руки согнут и охватывает основание указательного пальца правой руки, крепко его придерживая со стороны тыльной части кисти. Большой палец правой руки также согнут и лежит у основания большого пальца левой руки со стороны тыльной части кисти. Прищелкивание выполняется указательным пальцем правой руки путем соскальзывания с указательного пальца левой руки и удара о средний палец левой руки.

Руки во время прищелкивания могут находиться перед исполнителем или в 3-й позиции.

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Корпус, плечи

По сравнению с ферганским танцем движения корпуса в хорезмском танце более энергичны, четки, чеканны, определенны.

Часто применяется в хорезмском танце наклон корпуса вперед, то легкий, то значительный, но перегибание корпуса в талии назад ему не свойственно.

Иногда корпус круто поворачивается то правым, то левым плечом вперед, иногда наклоняется или отклоняется то на правый, то на левый бок.

В ряде хорезмских танцев движения корпуса сопровождаются своеобразным движением плеч: оба плеча одновременно легким рывком направляются одно вперед, другое назад.

Голова

Движения головы в хорезмском танце соответствуют общему характеру танца.

Для хорезмского танца наиболее характерно прямое, горделиво-приподнятое положение головы.

Иногда голова круто поворачивается к правому или левому плечу, исполнитель бросает взгляд назад через плечо в то время, как плечо резко направлено вперед.

Чрезвычайно своеобразен в хорезмском танце легкий короткий рывок головой, подбородком вперед и чуть вверх. Это движение часто выполняется в положении рук № 2 или № 4, при котором руки приближены или к подбородку, или к тюбетейке.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Ход № 1. Легкий бег.

Исполнитель делает беглый шаг вперед на всю ступню, отбрасывая другую ногу от колена назад, затем два более коротких шага на низкие полупальцы. Колени во время бега находятся близко одно к другому, как бы связаны.

Бег выполняется легко, шаги небольшие. Корпус направляется то левым, то правым плечом по ходу движения.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

раз — Исполнитель делает беглый шаг правой ногой вперед на всю ступню, слегка приседая и акцентируя движение. Левая нога, сгибаясь в колене, резко отбрасывается от колена назад и чуть влево. Колени обеих ног находятся близко одно к другому. Корпус поворачивается левым плечом вперед. Голова поворачивается к левому плечу: исполнитель смотрит через плечо назад на приподнятую от колена левую ногу.

два — На первую восьмую — пауза. На вторую восьмую — небольшой беглый шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно. Корпус выравнивается, голова направляется лицом вперед.

три — Небольшой беглый шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно.

Движение продолжается с левой ноги. Корпус поворачивается правым плечом вперед, голова поворачивается к правому плечу, исполнитель смотрит через плечо назад, на приподнятую правую ногу. Руки или в положении № 1, или правая рука в 3-й позиции, левая приложена сбоку тыльной стороной к талии, или же руки выполняют движение № 1 в 3-й позиции; на счет «раз» 1-го такта кисти опускаются, на счет «раз» 2-го такта отгибаются, направляя пальцы назад.

Ход № 2. Ход с переступаниями.

Исполнитель делает правой ногой шаг вперед на каблук, переступает назад на полупальцы левой ноги и перескакивает на всю ступню правой ноги, отбрасывая левую ногу назад.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.



«раз»

Ход № 1



«раз», «два» *«три»*

Ход № 2

раз — Шаг правой ногой вперед на каблук, колено свободно. Левая нога, присогнутая в колене, чуть заметно отделяется от пола. Корпус может быть наклонен вперед.

два — Левая нога опускается на низкие полупальцы позади правой ноги на расстоянии стопы, колено присогнуто и направлено вперед.

три — Маленький перескок вперед на всю ступню правой ноги, акцентируя движение, колено присогнуто. Левая нога, сгибаясь в колене, отбрасывается назад.

Движение продолжается с другой ноги.

Для этого хода характерны: а) положение рук № 5 — руки, вытянутые в локтях, подняты назад, при этом корпус сильно наклонен вперед, б) движение № 13, прищелкивание, при этом корпус прямой.

Ход № 3. С вынесением ноги вперед на каблук.

Исполнитель делает небольшой шаг, затем выносит другую ногу вперед на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

затакт — Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

раз — Левая нога выносится вперед и ставится на каблук, колено вытянуто, носок направлен вперед и поднят вверх.

два — Пауза.

три — Небольшой шаг левой ногой вперед на всю ступню, как на «затакт».

Ход продолжается с другой ноги.

Этот ход часто сопровождается движением рук № 3 или движением рук № 9 («срывание яблок»): выставляя левую ногу вперед на каблук, исполнитель поднимает правую руку, как бы срывая яблоко; выставляя правую ногу вперед на каблук, исполнитель как бы бросает яблоко за полу халата.

Ход № 4. Ход назад.

Исполнитель проскальзывает назад на всей ступне одной ноги, приподнимая другую ногу назад, затем опускает ее на полупальцы позади опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$

затакт Исполнитель проскальзывает назад на всей ступне левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, сгибаясь в колене, но не отводя колена в сторону, поднимается назад, подъем не вытянут.

раз Правая нога опускается на полупальцы, позади левой ноги, акцентируя движение. Колени обеих ног присогнуты.

два Пауза.

три Проскальзывание назад на левой ноге, как на «затакт».

Ход продолжается все время с одной ноги, с правой или левой.

При этом ходе для девушек характерны движения рук № 5 и № 6, для мужчин — движение рук № 2, причем на счет «раз» каждого такта руки вверху переводятся то влево, то вправо, кисти то опускаются, то отгибаются.

Это же движение исполнительница может делать в повороте на месте: вправо, проскальзывая на левой ноге; влево, проскальзывая на правой ноге.

Ход № 5. Шаги с поворотом.

Исполнитель делает три шага, поворачиваясь на полкруга, и останавливается с ударом ногой об пол, затем делает три шага с другой ноги, поворачиваясь на полкруга в другую сторону, и останавливается с ударом другой ногой. Таким образом, исполнитель поворачивается то правым, то левым плечом вперед по ходу движения.

Пример движения по прямой, параллельно авансцене. Исполнитель стоит лицом к зрителю, по 6-й позиции.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Движение занимает четыре такта.



4-й такт: «раз» *2-й такт: «раз»*

Ход № 5

1-й такт

раз Слегка выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Корпус начинает поворачиваться левым плечом к зрителю, голова поворачивается лицом по ходу движения.

два Шаг левой ногой на всю ступню в ту же сторону. Корпус еще больше поворачивается левым плечом к зрителю, голова в том же положении.

три Исполнитель делает шаг правой ногой на всю ступню в ту же сторону, заканчивая поворот на полкруга, носок направлен к заднику сцены, колено согнуто. Корпус повернут спиной к зрителю, левым плечом по ходу движения, голова повернута к левому плечу.

2-й такт

раз Удар всей ступней левой ноги об пол на расстоянии ступни от правой ноги. Исполнитель слегка приседает на обеих ногах, не отделяя пяток от пола. Тяжесть тела остается на правой ноге, которая не меняет своего положения. Корпус остается спиной к зрителю и слегка наклонен на правый бок. Голова наклонена к правому плечу и повернута лицом к левому плечу.

два Пауза.

три Исполнитель переступает правой ногой на месте, позади пятки левой ноги. Левая нога отделяется от пола, готовясь к шагу в ту же сторону.

3-й—4-й такты

Движение продолжается в том же направлении с левой ноги с поворотом на полкруга влево и с остановкой лицом к зрителю.

Для этого хода характерно движение рук № 11, отдельно или в сочетании с движением № 12. С 1-м тактом, когда исполнитель начинает поворачиваться спиной к зрителю, руки раскрываются в стороны. На 2-м такте, вместе с ударом левой ногой об пол, левая рука сгибаясь в локте, подводится спереди к корпусу, правая отводится назад, держась за полу халата. Когда исполнитель с началом 3-го такта поворачивается лицом к зрителю, левая рука отводится назад и прикладывается сзади к талии; правая рука, согнутая в локте, поднимается вверх, кисть зажата в кулак. После легкого, чуть заметного вибрирующего движения кулаком, на «раз» 4-го такта, вместе с ударом ногой, кисть резко разжимается, как бы что-то бросая вправо.

Ход выполняется по прямой или по кругу.

Движение № 6. «Хорезмский ключ».

Первая половина движения состоит из переступаний вперед на каблук то правой, то левой ногой, напоминающих ход № 2. Во второй половине движения исполнитель ударяет всей ступней правой ноги об пол, переступает назад на левую ногу, затем ставит правую ногу позади левой ноги на низкие полупальцы.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Маленький шаг левой ногой на каблук вперед накрест правой ноги, колено свободно. Правая нога чуть заметно отделяется от пола. Корпус поворачивается левым плечом вперед.

два — Правая нога опускается позади левой ноги на всю ступню, колено присогнуто.

три — Легкий перескок на всю ступню левой ноги, колено присогнуто. Правая нога от колена отбрасывается назад и чуть вправо, подъем свободен.

2-й такт

Повторение движений 1-го такта с правой ноги. На счет «три» левая нога от колена отбрасывается назад и чуть влево.

3-й такт

раз — Левая нога с ударом опускается вперед на всю ступню, колено согнуто, носок направлен вперед. Правая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, подъем свободен. Корпус и голова наклоняются вперед.

два — Пауза.

три — Шаг правой ногой назад на всю ступню. Левая нога чуть отделяется от пола с невытянутым подъемом.

4-й такт

раз — Левая нога с сильным ударом опускается назад на полупальцы в 4-ю позицию; колено присогнуто и направлено вперед, носок направлен вперед. Тяжесть тела остается на правой ноге.

два
три } Пауза.

Во время ключа руки могут выполнять прищелкивание № 13; на счет «раз» 1-го такта соединенные руки снизу переводятся вправо и выполняют прищелкивание выше правого плеча; на счет «раз» 2-го такта снизу переводятся влево и также выполняют прищелкивание. На счет «раз» 3-го такта руки, разъединяясь, опускаются и делают хлопок перед ис-

полнителем; **на счет «раз»** 4-го такта соединенные руки поднимаются над головой **и делают** прищелкивание.

«Хорезмский ключ» имеет второй, более сложный вариант. В нем первые **два такта** выполняются **так же**, как в первом варианте, но на счет «три» 2-го такта правая **нога под**ставляется **в 6-ю позицию** и на счет «раз» 3-го такта исполнитель делает поворот **вправо** на полупальцах правой ноги, после чего останавливается в соответствующую позу.



1-й такт: «раз» *2-й такт: «раз»* *3-й такт: «раз»* *4-й такт: «раз»*

3-й такт

раз, два } Исполнительница делает полный поворот на низких полупальцах правой ноги вправо. Левая нога отделяется от пола, приближая стопу сзади до уровня щиколотки правой ноги.

три Исполнительница после полного поворота опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога отделяется от пола.

4-й такт

раз Правая нога, вытягиваясь в колене, резко ставится назад на полупальцы в широкую 4-ю позицию. Левая нога остается спереди, согнутая в колене. Корпус поворачивается левым плечом вперед, наклоняется вперед и на правый бок. Голова поворачивается к левому плечу. Обе руки поднимаются назад в положение № 5.

два, три } Пауза.

ХОРЕЗМСКИЙ ТАНЕЦ «ЛЯЗГИ»

«Лязги» — быстрый, живой, жизнерадостный танец, построен на четких, острых, энергичных движениях. В некоторых из этих движений имеется игровая основа: одни воспроизводят срывание яблок, переброску ими, другие — взмахи и трепет крыльев птицы.

В народном исполнении «лязги» —танец одиночный, в сценической обработке он может выполняться как парный танец, с участием одной или нескольких пар. Предлагаемая здесь схема танца построена для одной пары.

Исполнители выходят из последних кулис: юноша справа, девушка слева.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

Выход и 1-я фигура. Легкий бег. 12 тактов, музыка «а».

1-й—4-й такты — Исполнители легким бегом (ход № 1): юноша, начиная с правой ноги, девушка с левой, двигаются живо и легко навстречу друг другу вдоль задника сцены. У юноши обе руки лежат сбоку на талии (положение № 1), у девушки левая рука лежит тыльной стороной сбоку на талии, правая находится в 3-й позиции; на счет «раз» каждого такта кисть то опускается вперед, пальцами вниз, то отгибается ладонью вверх, пальцами назад.

5-й—8-й такты — Дойдя до середины задника сцены, исполнители поворачиваются лицом к зрителю и рядом, девушка справа от юноши, тем же ходом № 1, двигаются по прямой к зрителю. Девушка поднимает обе руки вверх в 3-ю позицию; на счет «раз» каждого такта кисти то резко опускаются вперед пальцами вниз, то отгибаются ладонями вверх пальцами назад (движение рук № 1). У юноши руки попрежнему в положении № 1 — на талии.

9-й—12-й такты — Исполнители, повернувшись спиной друг к другу, расходятся: юноша к правым кулисам, девушка к левым, и этим же движением каждый самостоятельно описывает небольшой круг: юноша против хода часовой стрелки, девушка по ходу часовой стрелки. К концу 12-го такта исполнители встречаются у середины задника сцены и останавливаются близко один от другого: девушка впереди, юноша позади.

2-я фигура. Перемена мест. 16 тактов, музыка «б».

1-й такт — Девушка и юноша шагами с поворотом (ход № 5) расходятся: девушка с левой ноги — в сторону правых кулис, юноша с правой ноги — в сторону левых кулис, двигаясь позади девушки. Движение рук № 11.

2-й такт **На счет «раз»** юноша делает удар левой ногой, повернувшись спиной к зрителю, девушка делает удар правой ногой, повернувшись правым плечом к зрителю.

3-й такт Оба исполнителя теми же шагами с поворотом двигаются в обратном направлении: девушка с правой ноги — к левым кулисам, юноша, повернувшись влево, с левой ноги — к правым кулисам, проходя позади девушки.

4-й такт На счет «раз» юноша спиной к зрителю делает удар всей ступней правой ноги, отклоняя корпус на левый бок. Руки выполняют движение № 12, кулак правой руки разжимается, как будто бросая что-то вправо. Девушка, сделав полный поворот вправо, опускается на колено левой ноги левым плечом к зрителю. Обе руки поднимаются к тюбетейке, в положение № 4, исполнительница делает легкий рывок головой вверх.

5-й—6-й такты Повторение движений 1-го и 2-го тактов.

7-й—8-й такты Повторение движения 3-го и 4-го тактов.

9-й—12-й такты Исполнители лицом друг к другу ходом № 2, начиная с правой ноги, обходят друг друга, двигаясь против часовой стрелки. При этом исполнители смотрят друг на друга, слегка наклонив корпус вперед. Руки подняты назад, в положение № 5. Обойдя полный круг, исполнители останавливаются лицом к зрителю, девушка чуть впереди юноши, со стороны его правого плеча.

13-й—14-й такты Исполнители начинают «хорезмский ключ» (движение № 6): девушка с правой ноги, юноша с левой. Руки, соединенные ладонями, поднимаются вверх с прищелкиванием (движение № 13): при шаге правой ногой вперед, на каблук со стороны левого плеча, при шаге левой ногой вперед, на каблук со стороны правого плеча.

15-й такт Исполнители делают на месте полный поворот: девушка вправо, на полупальцах правой ноги, юноша влево, на полупальцах левой ноги.

16-й такт На «раз» исполнители заканчивают «хорезмский ключ», поворачиваясь лицом к зрителю.

Девушка останавливается по 4-й глубокой позиции: левая нога впереди, на всей ступне с сильно согнутым коленом, правая нога позади, на полупальцах, с вытянутым коленом, корпус слегка повернут левым плечом вперед и наклонен на правый бок, обе руки подняты назад, в положение № 5. Юноша останавливается позади девушки со стороны ее правого плеча или по 6-й позиции, или на левой ноге, вынося правую ногу в сторону на полупальцы, руки подняты вверх, в положение № 6, кисти повернуты влево и сброшены пальцами вниз.

3-я фигура. Проскальзывание назад. 12 тактов, музыка «в».

Вся фигура строится на ходе № 4 с проскальзыванием назад на левой ноге.

1-й—4-й такты Девушка, выпрямив корпус, выполняет чуть заметное проскальзывание назад, на левой ноге, почти на месте, при каждом проскальзывании слегка приседая. Обе руки поднимаются во 2-ю позицию и выполняют движение № 5, кисти прямые выполняют «титратму», напоминающую трепет крыльев птицы. Юноша этим же ходом № 4 проскальзывает назад на левой ноге, отдаляясь от девушки. Обе руки подняты вверх, в положение № 6, и выполняют движение № 2.

5-й—8-й такты Девушка этим же движением поворачивается на месте вправо, делая на такт по четверть круга, руки в движении № 5. Юноша обходит девушку по кругу против часовой стрелки шагом с поворотом (ход № 5), начиная с левой ноги; на счет «раз» 6-го такта ударяет правой ногой, наклоняя корпус вперед, на счет «раз» 8-го такта ударяет левой ногой, отклоняя корпус на правый бок, руки в движении № 12.

9-й—12-й такты — Девушка ходом № 4 продвигается спиной назад. Обе руки ладонями кладутся сзади к тюбетейке (положение № 4). Юноша продолжает ходом № 5 двигаться по кругу и к концу 12-го такта, обойдя полный круг, приближается к девушке со стороны ее левого плеча.

4-я фигура. «Срывание яблок». 16 тактов, музыка «г».

1-й—8-й такты — Из центра сцены исполнители расходятся по диагоналям ходом № 3: девушка двигается в левый нижний угол сцены, начиная ход с шага правой ногой и ставя левую ногу вперед на каблук, юноша двигается в правый нижний угол сцены, начиная ход с шага левой ногой и ставя правую ногу вперед на каблук. Девушка правой рукой как бы срывает яблоки и прячет их спереди за полу халата (движение № 9), юноша переводит руки из стороны в сторону (движение № 3).

9-й—12-й такты — Исполнители отходят спиной по диагонали ходом № 4, девушка проскальзывает на правой ноге, юноша — на левой, и возвращаются к центру сцены. Оба выполняют движение рук № 2, но в разных направлениях: девушка, начиная влево, юноша—вправо.

13-й—14-й такты — Исполнители лицом друг к другу делают «хорезмский ключ» (движение № 6), оба начиная с правой ноги.

15-й такт — Исполнители делают шаг правой ногой навстречу друг к другу и с поворотом вправо меняются местами.

16-й такт — Заканчивая «хорезмский ключ» (после перемены мест) юноша опускается в глубокое приседание лицом к зрителю, причем левая нога находится впереди на всей ступне, правая — позади на полупальцах, колени направлены вперед, тяжесть тела на правой ноге.

Девушка останавливается лицом к зрителю (положение рук № 6), кисти сброшены вправо, в направлении к юноше.

5-я фигура. «Переброска яблок». 12 тактo музыка «а».

1-й—8-й такты — Девушка ходом № 3, начиная с правой ноги, обходит юношу по часовой стрелке. Корпус наклонен вперед, голова повернута лицом к юноше. Поочередно кисть то правой, то левой руки направляется к юноше, будто бы бросая ему яблоки, кисти направлены ладонями вверх. Юноша, не поднимаясь с глубокого приседания, поворачивается на месте вправо, вращаясь на полупальцах правой ноги, и передвигает по ходу вращения левую ногу, опуская ее каждый раз на всю ступню. Обе руки, согнутые в локтях, находятся перед грудью, локти опущены, кисти повернуты ладонями вверх, как будто юноша ловит яблоки, бросаемые девушкой.

9-й—11-й такты — Девушка ходом № 4, проскальзывая на левой ноге, отходит спиной назад, в направлении правого верхнего угла сцены. Руки находятся у тюбетейки (положение № 4).

Юноша, поднявшись с глубокого приседания, правым плечом к зрителю, левым плечом к девушке, двигается за девушкой ходом № 2, начиная с правой ноги. Правой рукой юноша отводит назад полу халата, левая лежит сбоку на талии. Голова повернута к левому плечу и приподнята, взгляд устремлен на девушку.

12-й такт — Девушка останавливается. Юноша простыми шагами проходит назад и встает позади девушки.

6-я фигура. 16 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов 2-й фигуры. Юноша и девушка ходом № 5 расходятся в разные стороны: девушка к левым кулисам, юноша к правым.

3-й—4-й такты — Повторение движений 3-го и 4-го тактов 2-й фигуры. Исполнители тем же ходом № 5 идут в обратном направлении: юноша к левым кулисам, девушка к правым.

5-й—8-й такты — Исполнители ходом № 3, начиная с правой ноги, расходятся от центра сцены по диагоналям. девушка в левый нижний угол сцены, юноша в правый нижний угол сцены. Руки выполняют движение № 3.

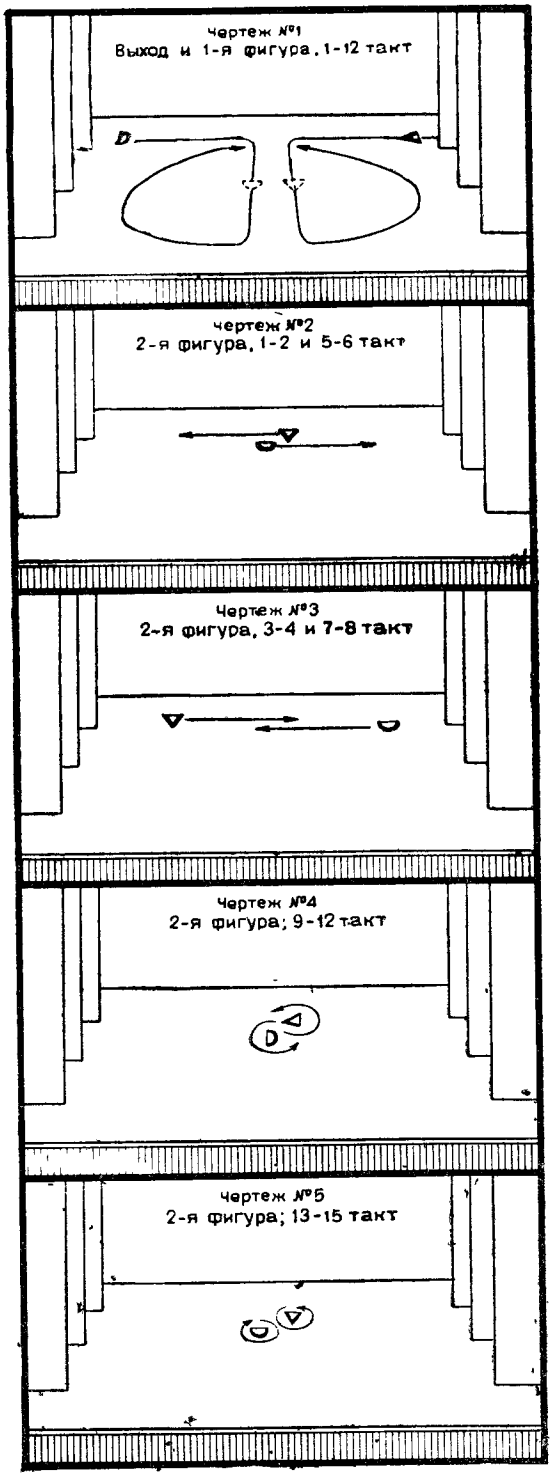
9-й—12-й такты — Исполнители ходом № 2 двигаются по авансцене навстречу друг другу, доходят до середины авансцены и меняются местами, обходя друг друга со стороны правого плеча, причем юноша проходит ближе к зрителю. Корпус у обоих исполнителей наклонен вперед. Руки подняты назад (положение № 5).

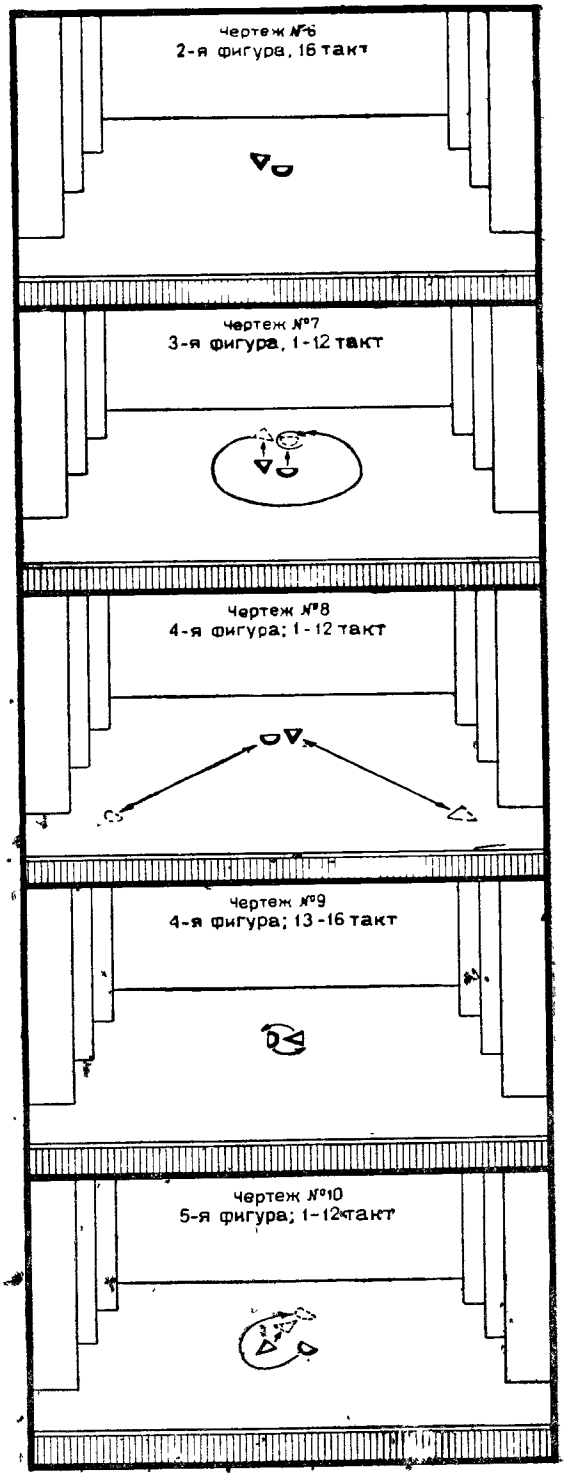
13-й—14-й такты — Исполнители начинают «хорезмский ключ» (движение № 6) с правой ноги. На счет «раз» каждого такта обе руки поднимаются вверх с прищелкиванием (движение № 13).

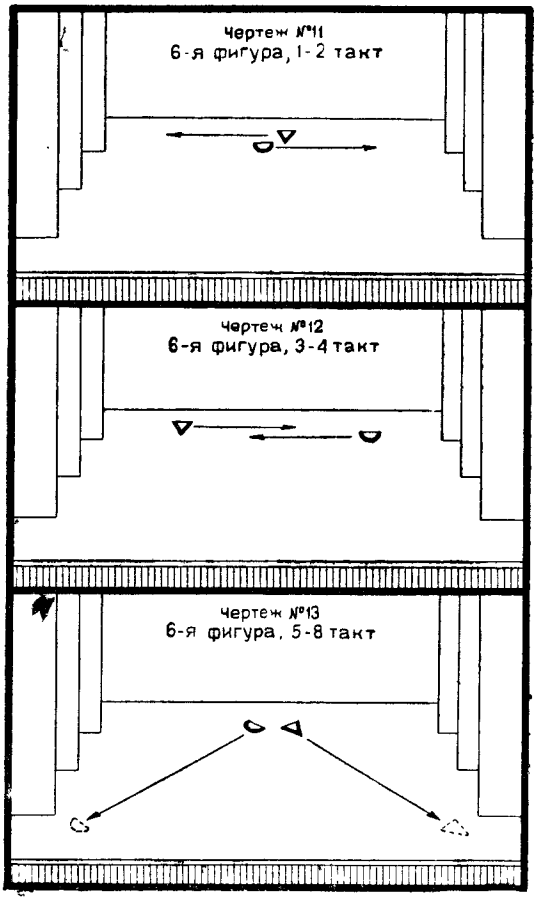
15-й—16-й такты — Исполнители делают полный поворот на полупальцах правой ноги вправо и на счет «раз» 16-го такта заканчивают «хорезмский ключ». Девушка останавливается по 4-й глубокой позиции: левая нога впереди на всей ступне, колено согнуто, правая нога позади на полупальцах с вытянутым коленом, корпус наклонен вперед и на правый бок, направлен левым плечом к зрителю, обе руки подняты назад в положение № 5.

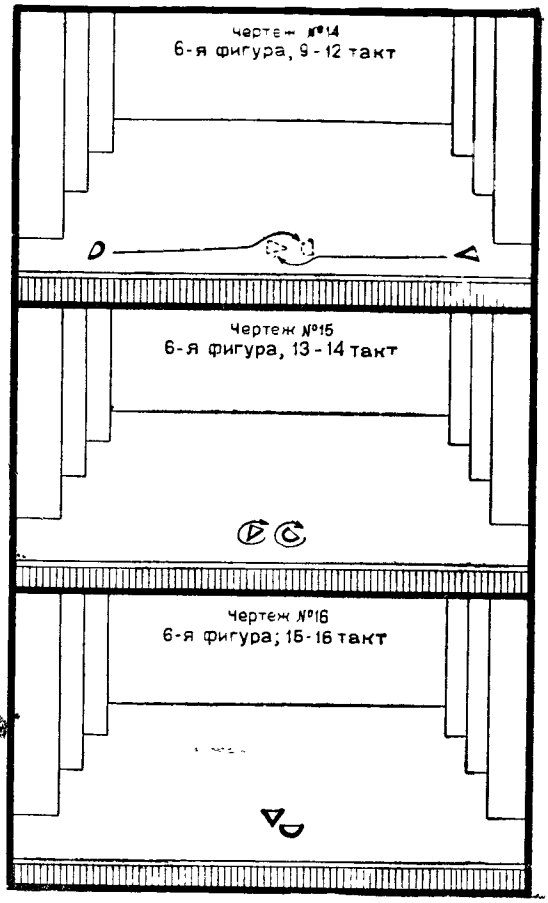
Юноша останавливается в рост позади девушки, со стороны ее правого плеча, корпус повернут левым плечом к девушке, руки подняты в положение № 6, кисти сброшены влево. Взгляд юноши устремлен на девушку.

ХОРЕЗМСКИЙ ТАНЕЦ «ЛЯЗГИ»

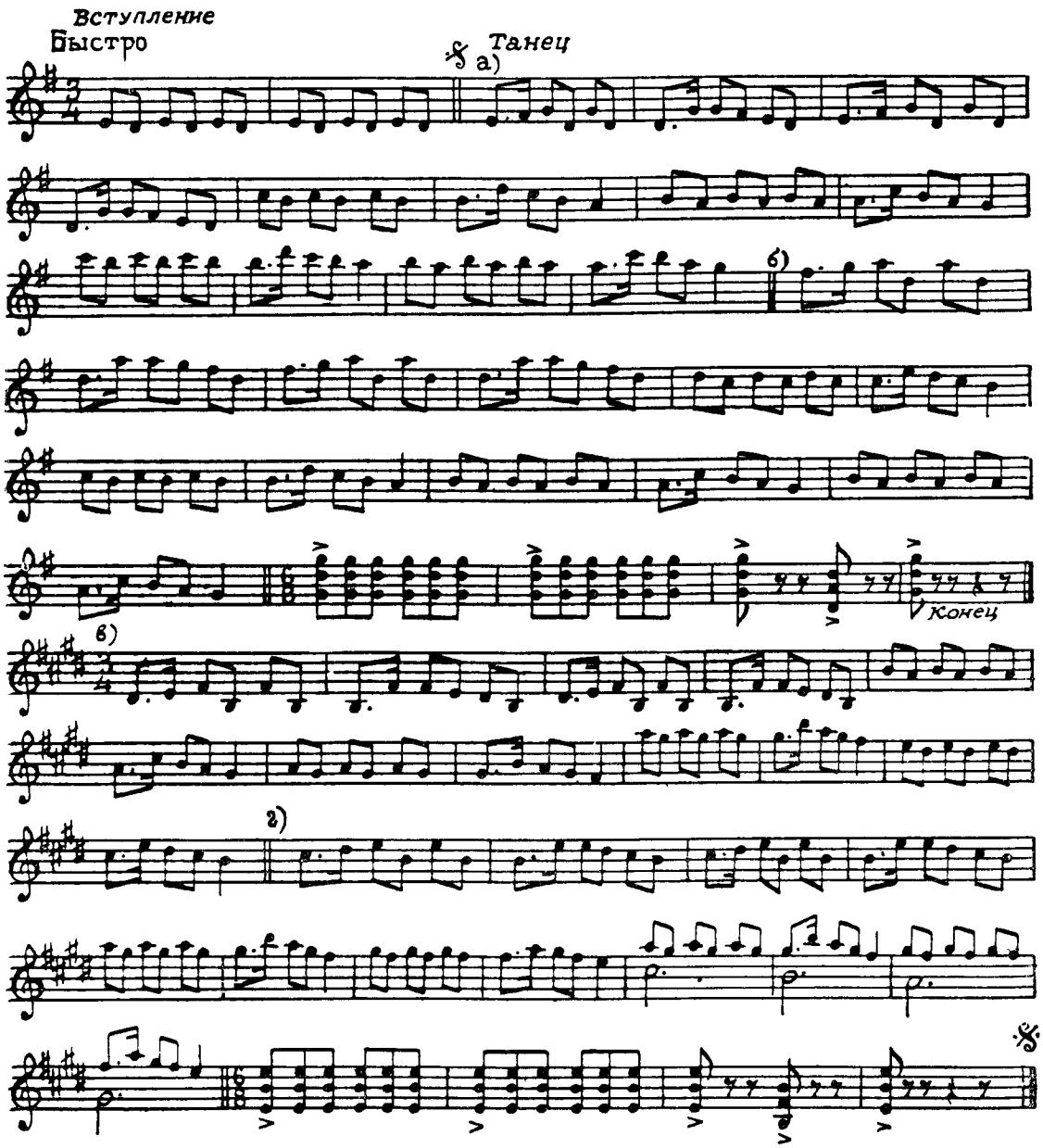





Чертеж №11
6-я фигура, 1-2 такт
Чертеж №12
6-я фигура, 3-4 такт
Чертеж №13
6-я фигура, 5-8 такт


Чертеж №14
6-я фигура, 9-12 такт
Чертеж №15
6-я фигура, 13-14 такт
Чертеж №16
6-я фигура; 15-16 такт

«Лязги»



КАЗАХСКИЙ ТАНЕЦ

Консультанты по разделу «Казахский танец»:

Даурен Абиров,
кандидат искусствоведения *Н. И. Львов*

Песенное и музыкальное искусство казахского народа богато и разнообразно.

Песни Казахстана отличаются своеобразием и свежестью мелодий, тонкостью интонаций, неожиданной сменой ритмов. Среди них встречаются и лирические, грустные и живые, шутливые, порой переходящие в скороговорку; и героические, торжественные, победные.

Казахский народ любит песню и с уважением относится к хорошему певцу, особенно к акыну-импровизатору, который сам слагает песню на любую взволновавшую его тему. В старину акыны на общественных праздниках прославляли народных героев, состязались в остроумии, воспевали на свадьбах достоинства и красоту жениха и невесты. На современных колхозных праздниках акыны посвящают свои песни доблестному труду колхоза и его героям.

Высокого мастерства достигли казахские музыканты в области инструментальной игры. Наиболее распространенный в Казахстане музыкальный инструмент — домбра — вид балалайки с небольшим круглым кузовом и двумя струнами. Звук его не громок, диапазон не велик. И все же, несмотря на простоту и несовершенство домбры, инструменталисты Казахстана умеют играть на ней не только песенные мотивы, но и сложные музыкальные произведения («кюй»), рисующие в музыкальных образах целые картины из жизни народа или природы: пробуждение степи, прибой волн, галоп всадника, сборы в поход, битву с врагом.

Несмотря на богатство музыкального творчества, танцевальное искусство Казахстана было слабо развито. Исследователи объясняют это тем, что кочевые условия жизни казахского народа не располагали к танцу. Полжизни казахская молодежь проводила на коне, с конем связаны игры и спортивные забавы казахского джигита. Эти игры очень разнообразны, к ним относятся и скачки на коне, и мастерская джигитовка, и игра «кокпар», в которой всадники догоняют друг друга, стараясь вырвать друг у друга из рук живого барана.

В верховой езде казахские всадники проявляют изумительную, почти цирковую ловкость: могут на всем скаку схватить брошенную на землю монету; перевернуться вокруг корпуса лошади, скакать, стоя на голове.

Танцевальное искусство в Казахстане стало активно развиваться только после Великой Октябрьской социалистической революции.

На сцене казахские танцы впервые появились в музыкальном театре Казахстана, в 1934 году. Балетная труппа театра, которую возглавляла первая казахская танцовщица

Шара, поставила перед собой величественную задачу — создать национальный танец на основе народного творчества и народных игр, сообразно духу и существу всей национальной культуры. Одновременно с этим казахские артисты тщательно изучали танцы братских народов, в первую очередь русские и узбекские.

В мае 1936 года в Москве состоялась декада казахского искусства, на которой наряду с другими видами искусства было широко представлено и хореографическое творчество Казахстана.

Лучшей исполнительницей казахских танцев в декадных спектаклях и концертах явилась народная артистка Казахстана Шара. В московской печати тогда отмечалось, что в ее исполнении был раскрыт своеобразный характер казахского народного танца. Свой творческий замысел артистка передавала главным образом движениями рук, плеч и головы, необычайно согласованными между собой. Взмах всей рукой и взмах кистью, свободное вращение кисти в то время, когда вся рука неподвижна, едва заметные повороты пальцев — таковы выразительные средства этого танца.

В декадных спектаклях и в других постановках тех лет Казахским музыкальным театром было показано также несколько массовых народных танцев.

Например, танец «Қошмокатание» в опере «Қыз-Жибек» изображает процесс производства кошмы: девушки, то сидя полукругом, то мелко переступая из стороны в сторону, проворными движениями рук как бы валяют шерсть и раскатывают ее в кошму. «Танец кумыса» в опере «Ер-Таргын» показывает, как девушки взбивают в особых чанах пенящееся молоко, затем разносят готовый кумыс гостям.

В основе многих массовых танцев лежат народные игры и состязания. Так, танец джигитов из оперы «Қыз-Жибек» изображает лихую скачку на конях и стрельбу из лука. В танце «Болбраун» сочетается веселая пляска молодежи и пантомимная сценка народной борьбы.

Большой популярностью в республике пользуется также женский танец «Келиншек» (молодушка); исполнительницы его, молодые женщины, наряжаются в новые платки, обыгрывают их, любуются ими и своей красотой.

В работе над казахским танцем на национальной сцене казахские артисты не только использовали движения танцев братских народов, но нашли также свои особые ходы и движения, отвечающие своему национальному характеру, придающие танцу своеобразие и соответствующий колорит.

В настоящее время вопросами развития казахского национального танца занят республиканский Дом народного творчества, собравший уже некоторые интересные материалы о старинных танцах, сохранившихся в народном быту.

Балетмейстер при постановке казахского танца не может пройти мимо накопленного уже опыта, он должен считаться с тем, что найдено, установлено казахским театром. Но было бы неправильно ограничиваться готовым опытом: необходимо развивать и расширять его, принимая во внимание весь уклад жизни казахского народа, особенности его национальной культуры и художественного творчества.

Новые танцы, созданные на сцене казахского национального театра, все глубже проникают в народ. Они исполняются в самодеятельных кружках, клубах предприятий, на колхозных вечерах. На смотрах художественной самодеятельности демонстрируются танцы, созданные самим народом.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ КАЗАХСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Поскольку казахский танец находится в процессе становления, было бы неправильно канонизировать какие-то положения и движения рук как единственно возможные в казахской хореографии. В настоящем разделе указаны положения и движения рук, наиболее характерные для казахских танцев на данном этапе их развития. Несомненно, что в дальнейшем круг таких движений будет расширяться, видоизменяться и обогащаться.

Для казахской девушки характерны мягкие, плавные движения рук, спокойные переходы из одного положения в другое. Движения рук могут сопровождаться вращением кистей «от себя», а иногда «к себе», причем вращение делается плавно, волнообразно.

У юношей руки более жесткие, меняют положения более резко. Иногда кисти бывают отогнуты и направлены ладонями «от себя». Вращательные движения кисти мужскому танцу не свойственны.

В ряде казахских танцев движения рук построены на обыгрывании какого-нибудь предмета, подлинного или воображаемого.

Так, в мужском танце может обыгрываться лук, нагайка, в женском — коса, браслеты, рукава и т. д.

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз. У девушек пальцы закруглены, у юношей пальцы прямые.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед, локти закруглены, кисти чуть заметно приподняты, пальцы направлены вперед.

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны, свободные в локтях, кисти направлены ладонями вниз, пальцами в стороны. У девушек пальцы закруглены, у юношей прямые.



1-я позиция



2-я позиция



3-я позиция

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх, локти закруглены. У девушек кисти отогнуты, повернуты ладонями вверх, пальцами одна к другой. У юношей кисти зажаты в кулак и направлены со стороны ладоней вперед; исполнитель как будто держит в руках лук, нагайку, винтовку и т. д.

Положения рук

1-е положение (женское и мужское).

Одна рука поднята вверх в 3-ю позицию и чуть отведена в сторону, другая поднята в сторону во 2-ю позицию.

У девушек локти закруглены, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», пальцы закруглены.

Когда поднимается во 2-ю позицию левая рука, корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, когда поднимается во 2-ю позицию правая рука, корпус слегка поворачивается правым плечом вперед.

У юношей локти прямые, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

2-е положение (женское).

Обе руки направлены в одну сторону. Правая рука поднята во 2-ю позицию, локоть присогнут, кисть направлена ладонью вниз, закругленными пальцами в сторону. Левая



1-е положение



2-е положение



3-е положение

рука, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, от корпуса отведена, рука от локтя до кисти параллельна полу, кисть прямая, направлена ладонью вниз, закругленными пальцами вправо. Корпус слегка отклонен от рук. Голова повернута в сторону вытянутых рук: исполнительница как бы смотрит на кисти. Руки могут меняться направлениями.

3-е положение (женское).

Правая рука находится в 3-й позиции, локоть закруглен и направлен вправо, кисть отогнута, направлена ладонью вверх, закругленными пальцами влево. Левая рука, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, от корпуса отведена, рука от локтя до кисти параллельна полу, кисть направлена тыльной стороной «к себе», ладонью «от себя», пальцы закруглены. Корпус слегка наклонен на левый бок и направлен левым плечом вперед. Голова повернута к левому плечу. Руки могут меняться направлениями.



4-е положение



5-е положение

4-е положение (мужское).

Левая рука лежит сбоку на талии, обхватив пальцами кушак. Правая рука может быть в исходной позиции, во 2-й, в 3-й позиции. В 3-й позиции кисть зажата в кулак и как бы держит нагайку, лук и т. д. Корпус или прямой, или слегка повернут левым плечом вперед.

5-е положение (мужское).

Одна рука находится в 1-й позиции, т. е. поднята вперед, другая — в 3-й позиции, т. е. поднята вверх, пальцы зажаты в кулак. Положение отображает один из моментов верховой езды.

Движения рук

Движение № 1 (женское). Перемена направлений рук в положении № 1.

Руки находятся в положении № 1: правая рука поднята вверх, левая — в сторону, кисти слегка приподняты, направлены закругленными пальцами вверх, ладонями «от себя».

Руки меняются направлениями, т. е. левая рука из 2-й позиции поднимается в 3-ю, правая из 3-й позиции переводится во 2-ю. Перемена направлений производится медленно и плавно, причем руки одновременно с переходом из позиции в позицию выполняют одно вращательное движение кистями «от себя» в один поворот.

Исполнительница переводит кисти ладонями «к себе», опускает кисти пальцами «к себе», затем пальцами вниз, разворачивает кисти пальцами «от себя» и приподнимает кисти, возвращая их в исходное положение. Корпус остается прямым, голова вместе с переменой направления рук переводится к руке, поднимаемой вверх.

Движение №2. Перевод рук из исходной позиции в положение № 3.

Руки в исходной позиции.

Руки поднимаются вперед в 1-ю позицию, кисти направлены ладонями вверх. Затем руки переводятся вправо, в положение № 3, т. е. правая рука поднимается в 3-ю позицию, левая, сгибаясь в локте, приближается к корпусу на уровне груди, одновременно кисти обеих рук выполняют мягкое вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус слегка наклоняется на левый бок, выдвигая левое плечо вперед. Голова переводится к левому плечу.

С началом следующего такта это же движение повторяется с переменой направлений: руки опускаются в исходную позицию, затем поднимаются в 1-ю позицию и переводятся в положение № 3 влево.

Движение №3. Раскрывание рук вперед, направляя ладони то вверх, то вниз.

Руки в 1-й позиции, ладони направлены вниз.

Обе руки, сгибаясь в локтях, приближаются спереди к корпусу, локти отводятся в стороны. Затем кисти выполняют вращательное движение «к себе» в один поворот, т. е. опускаются пальцами вниз, переводятся пальцами «к себе», раскрываются пальцами вперед, ладонями вверх, одновременно руки, разгибаясь в локтях, протягиваются вперед.

На следующий такт обе руки, сгибаясь в локтях и направляя их в стороны, приближаются спереди к корпусу, ладони направлены вверх. Затем кисти выполняют вращательное движение «от себя», т. е. приближаются пальцами «к себе», опускаются пальцами вниз, поворачиваются пальцами вперед, ладонями вниз; одновременно руки, разгибаясь в локтях, протягиваются вперед.



Движение № 3

Движение № 4. Круговое движение рукой перед лицом.

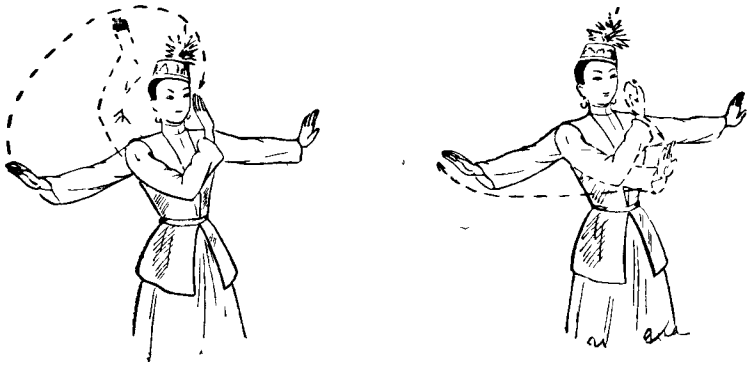
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Руки находятся во 2-й позиции.

затакт и — Правая рука поднимается в 3-ю позицию, кисть приподнята, направлена ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх, локоть закруглен и направлен вправо.

раз — Правая рука опускается, проводя кисть тыльной стороной со стороны левой щеки, локоть сгибается и опускается вниз, кисть приподнята и направлена пальцами вверх, ладонью влево. Левая рука остается во 2-й позиции.

и — Правая рука проводится в 1-ю позицию, одновременно выполняя мягкое вращательное движение кистью «от себя».



Движение № 4

два Правая рука проводится из 1-й позиции во 2-ю, кисть направлена ладонью «от себя». Левая рука в том же положении.

и Правая рука остается во 2-й позиции. Левая поднимается вверх, начиная то же движение.

Движение № 5. Вращение рук, скрещенных в запястьях.

Обе руки подняты вперед и скрещены в запястьях, правая кисть находится над левой, ладони направлены вниз.

На «затакт» руки поднимаются от локтя, направляя соединенные кисти пальцами вверх, скользя в запястьях и не разъединяясь, кисти поворачиваются ладонями «к себе», затем одна к другой опускаются пальцами «к себе» и вниз, согнутые локти поднимаются в стороны. На счет «раз» руки, проскальзывая в запястьях и разгибаясь в локтях, вытягиваются вперед, кисти возвращаются в исходное положение.

Движение может повторяться несколько раз подряд.



Движение № 5

Движение № 6. Перемена направлений рук в положении № 2.

Руки находятся в положении № 2: правая рука поднята вправо, левая, согнутая в локте, **находится** перед грудью исполнительницы, кисти прямые, направлены пальцами вправо, **ладонями** вниз. Голова повернута вправо.

На счет «раз» руки, сгибаясь в локтях и опуская их, приближаются к корпусу, при этом кисти начинают плавное, чуть заметное вращательное движение «от себя».

На счет «два» руки, меняясь направлениями, мягко и плавно переводятся влево, в то же положение. Кисти, закончив вращение, направлены пальцами влево, ладонями вниз. Голова вместе с руками переводится влево, взгляд сопровождает движение рук.

Движение № 7 (женское). Исполнительница поправляет браслеты.

Девушка поднимает одну руку вперед в 1-ю позицию, на уровне груди и ладонью другой руки проводит сверху по запястью вытянутой руки, как бы поправляя браслет, кисти направлены ладонями вниз. Корпус слегка наклонен вперед и в сторону вытянутой руки. Голова чуть наклонена: исполнительница любуется браслетом.

Движение повторяется с переменой направлений рук.



Движение № 7



Движение № 8

Движение № 8 (женское). «Игра с косами».

Исполнительница, слегка повернувшись правым плечом вперед и наклонив голову к правому плечу, проводит обеими руками по правой косе сверху вниз: кисть правой руки проводится ладонью поверх косы, кисть левой руки находится под косой, касаясь ее тыльной стороной. Руки, как бы приглаживая косу, опускаются вниз примерно до уровня талии. Затем кисть левой руки забрасывает низ косы на тыльную часть кисти правой руки, при этом кисть левой руки поворачивается тыльной стороной «к себе», ладонью «от себя». Забросив косу на кисть правой, левая рука опускается вниз между кистью правой руки и корпусом.

После этого обе руки переводятся влево и движение повторяется с другой косой.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Переменный ход.

Исполнитель делает шаг вперед с каблука на всю ступню, подставляет другую ногу на полупальцы и делает третий шаг вперед на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз Шаг правой ногой вперед с каблука на всю ступню, колено свободно.

и — Левая нога подставляется на полупальцы около середины стопы правой ноги; колено чуть присогнуто и направлено вперед.

два — Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги. Девушки выполняют ход мягко, плавно, без рывков и остановок, юноши более резко и стремительно. Этим ходом исполнители могут продвигаться по прямой, по кругу, вращаться на месте вправо и влево, а также могут двигаться назад, делая все три шага переменного хода на полупальцах.



Движение № 1

Переменный ход может комбинироваться с простыми шагами. Например, на 1-й такт исполнитель делает два небольших шага вперед на всю ступню (на счет «раз» и «два»), на 2-й такт — три шага переменного хода.

Движение № 2. Боковой ход с одной ноги.

Исполнитель делает слегка выворотный боковой шаг с каблука на всю ступню, затем подставляет другую ногу сзади на полупальцы.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Боковой слегка выворотный шаг правой ногой вправо с каблука на всю ступню, колено свободно.

и — Левая нога подставляется на полупальцы сзади пятки правой ноги, колено присогнуто.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Боковым ходом можно, не меняя ноги, двигаться и в другую сторону, т. е. влево. В этом случае исполнитель делает первый шаг правой ногой спереди накрест левой, левая нога попрежнему подставляется к правой сзади на полупальцы.

Боковым ходом исполнитель может продвигаться по прямой, из стороны в сторону, вращаться на месте и т. д. Выполняется ход без подниманий и оседаний. Корпус прямой или слегка наклонен на правый бок при движении вправо, на левый бок при движении влево.

Движение № 3. Комбинированный боковой ход.

Исполнитель делает боковой шаг одной ногой и ставит другую ногу вперед на каблук перед носком опорной ноги, затем боковым ходом идет в противоположную сторону и делает поворот на месте.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо с каблука на всю ступню, колено свободно.

и — Пауза.

два — Левая нога ставится вперед на каблук перед носком правой ноги, колено свободно, носок поднят вверх. Корпус слегка повернут левым плечом вперед, голова повернута к левому плечу.

и — Пауза.

2-й такт — Боковой ход № 2 с левой ноги с продвижением влево.

3-й—4-й такты — Боковым ходом № 2 исполнитель делает полный поворот на месте влево.

Все движение с 1-го такта повторяется с другой ноги с продвижением и поворотом в правую сторону.

Движение № 4 Переплетающийся ход вперед.

Исполнитель делает одной ногой шаг вперед, накрест другой ноги, затем дважды переступает на месте. Весь ход выполняется на полупальцах.

Исходное положение ног. 6-я позиция.

Музыкальный размер. $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой на полупальцы вперед, накрест левой ноги, колено свободно.

и — Исполнитель переступает левой ногой на полупальцах на месте позади правой ноги, колено свободно.

два — Исполнитель переступает правой ногой на полупальцах на месте впереди и накрест левой ноги.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги

Переплетающийся ход № 4 иногда сочетается с движением рук № 8 («игра с косами»).



«раз»

Движение № 4



«раз» *«два»*

Движение № 5

Движение № 5. Переступания на месте.

Работающая нога то выносится вперед на пятку, то отставляется назад на полупальцы. Опорная нога, находясь на одном месте, то отделяет пятку от пола, то опускает ее на пол.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Правая нога выносится вперед и ставится на пятку на расстояние стопы перед левой ногой. Пятка левой ноги отделяется от пола, колено чуть сгибается.

и — Пятка левой ноги опускается на пол, колено выпрямляется.

два — Правая нога отводится назад и ставится на полупальцы на небольшом расстоянии от пятки левой ноги. Пятка левой ноги отделяется от пола.

и — Пятка левой ноги опускается на пол.

Движение исполняется с одной ноги — правой или левой, на месте или в повороте, спокойно и ровно.

Движение № 6 (мужское). Шаги с подскоками.

Исполнитель делает шаг вперед, поднимая другую ногу, согнутую в колене, невысоко вперед, затем подскакивает на опорной ноге. Исполняется это движение в сочетании с простыми шагами.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню. Левая нога, согнутая в колене, поднимается невысоко вперед, колено направлено вперед, подъем свободен.

и — Исполнитель делает маленький подскок на правой ноге с продвижением вперед, опускаясь на всю ступню и слегка приседая. Левая нога в том же положении.

два — Шаг левой ногой вперед, как на счет «раз».

и — Маленький подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

2-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню.

и — Шаг левой ногой вперед на всю ступню.

два — Шаг правой ногой, как на счет «раз» 2-го такта.

и — Шаг левой ногой, как на счет «раз-и» 2-го такта.

Движение выполняется легко и свободно.

КАЗАХСКИЙ ЖЕНСКИЙ ТАНЕЦ «КАМАЖАЙ»

На республиканской олимпиаде народного творчества 1949 года несколько участников выступили с исполнением народных танцев. Наиболее интересный из них «Камажай».

Свое название танец получил от народной песни «Камажай», под которую он исполняется. В песне воспевается красота девушки, ее изящество и непосредственность. Строится танец на несложных, но красивых, женственных движениях, на обыгрывании кос, браслетов, деталей костюма.

Исполнительница танца «Камажай» должна добиваться плавности, певучести, органической слитности движений рук, корпуса, головы.

Одета девушка в праздничный национальный костюм, волосы ее заплетены в две косы, с блестящими украшениями на концах.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Темп умеренный.

1-я фигура. Плавный ход по кругу. 14 тактов, музыка «а».

1-й—7-й такты — Девушка выходит легко и непринужденно из последней кулисы справа переменным ходом (движение № 1), начиная с правой ноги, и плавно двигается по кругу против хода часовой стрелки. Руки выполняют движение № 1, причем в 1, 3, 5, 7-м тактах поднимается вверх правая рука, во 2, 4, 6-м тактах — левая рука. При перемене направлений рук кисти выполняют мягкое вращательное движение «от себя» в один поворот. Голова каждый раз поворачивается к поднятой руке, взгляд сопровождает вращательное движение кисти.

8-й—10-й такты — Переменным же ходом (движение № 1) исполнительница продолжает двигаться по кругу, без вращения кистей: правая рука остается поднятой в 3-ю позицию, левая — во 2-ю позицию (положение № 1). Заканчивая круг, девушка доходит до середины задника сцены.

11-й—14-й такты — Девушка боковым ходом (движение № 2), начиная с левой ноги, плавно делает поворот на месте влево.

На 11-м и 12-м тактах девушка поднимает перед собой руки в 3-ю позицию, на 13-м и 14-м тактах делает вращательное движение кистями рук «к себе» в один поворот и раскрывает руки в стороны во 2-ю позицию, причем кисти направлены ладонями вверх.

2-я фигура. Комбинированный боковой ход (движение № 3). 14 тактов, музыка «б».

1-й такт	Исполнительница делает правой ногой шаг вправо и ставит левую ногу вперед на каблук, перед носком правой ноги. Руки мягко поднимаются движением № 2 из исходной позиции вправо, в положение № 3.
2-й—3-й такты	Исполнительница боковым ходом (движение № 2), начиная с левой ноги, делает плавный поворот влево. Руки дважды раскрываются вперед, направляя ладони то вверх, то вниз (движение рук № 3).
4-й такт	Исполнительница делает левой ногой шаг влево и ставит правую ногу на каблук перед носком левой ноги. Руки поднимаются влево, в положение № 3.
5-й—7-й такты	Исполнительница делает боковым ходом (движение № 2), начиная с правой ноги, плавный поворот вправо. Руки выполняют движение № 3.
8-й—14-й такты	Повторение движений 1-го—7-го тактов.

3-я фигура. Обыгрывание браслетов. 14 тактов, музыка «а».

1-й—3-й такты	Исполнительница переменным ходом (движение № 1), начиная с правой ноги, двигается в направлении левого нижнего угла сцены. На каждый такт девушка выполняет движение рук № 5, т. е. вращение рук, скрещенных в запястьях; на счет «раз» руки вытягиваются в направлении левого нижнего угла сцены. Корпус слегка наклонен на левый бок, голова наклонена к левому плечу, взгляд сопровождает движение рук.
4-й—7-й такты	Исполнительница переменным ходом (движение № 1) на полупальцах, начиная с левой ноги, отходит спиной назад, игриво поправляя то одной, то другой рукой браслеты и любуясь их блеском (движение рук № 7).
8-й—10-й такты	Повторение движений 1-го—3-го тактов: девушка переменным ходом (движение № 1) двигается в направлении правого нижнего угла сцены. Руки выполняют движение № 5.
11-й—14-й такты	Повторение движений 4-го — 7-го тактов. Девушка двигается спиной назад переменным ходом (движение № 1) на полупальцах, начиная с правой ноги. На 14-м такте девушка доходит до центра сцены.

4-я фигура. Комбинированный боковой ход (движение № 3). 14 тактов, музыка «б».

1-й—7-й такты	Повторяются движения 1-го—7-го тактов 2-й фигуры. Комбинированный боковой ход (движение № 3), начиная с правой, потом с левой ноги.
8-й—10-й такты	Повторяются движения 1-го—3-го тактов 2-й фигуры: комбинированный боковой ход (движение № 3) с правой ноги.
11-й—14-й такты	Исполнительница переменным ходом (движение № 1) проходит маленький круг против часовой стрелки. Руки подняты в положение № 1 и на каждый такт меняют направление с одновременным вращением кистей (движение рук № 1). Взгляд сопровождает вращение кисти поднимающейся вверх руки.

5-я фигура. Обыгрывание кос. 14 тактов, музыка «а».

1-й—7-й такты	Исполнительница двигается вперед по прямой к зрителю переплетающимся ходом (движение № 4), начиная с правой ноги. Руки приглаживают косы (движение рук № 8): на 1-й—2-й такты — правую косу, на 3-й—4-й такты — левую, на 5-й—7-й такты — опять правую.
8-й—14-й такты	Девушка плавно идет по кругу по часовой стрелке переменным ходом (движение № 1), начиная с правой ноги. Руки мягко выполняют движение № 3, раскрываются к центру круга, направляя ладони то вверх, то вниз. Кор-

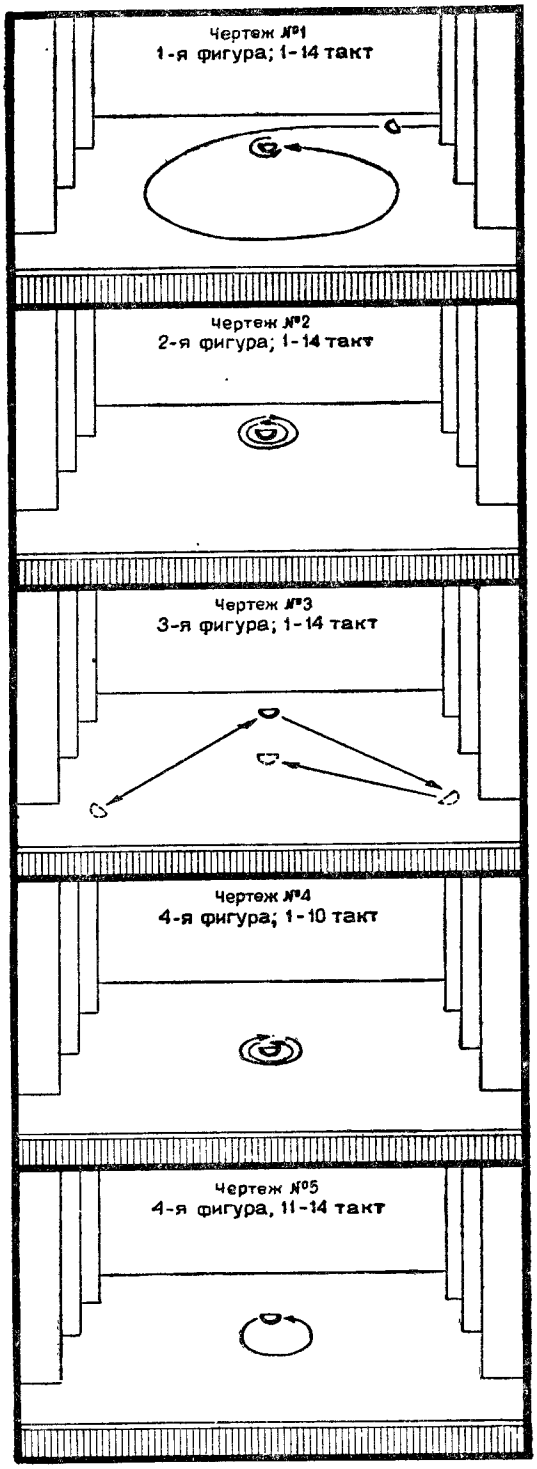
пус направлен правым плечом к центру круга и слегка наклонен на правый бок.

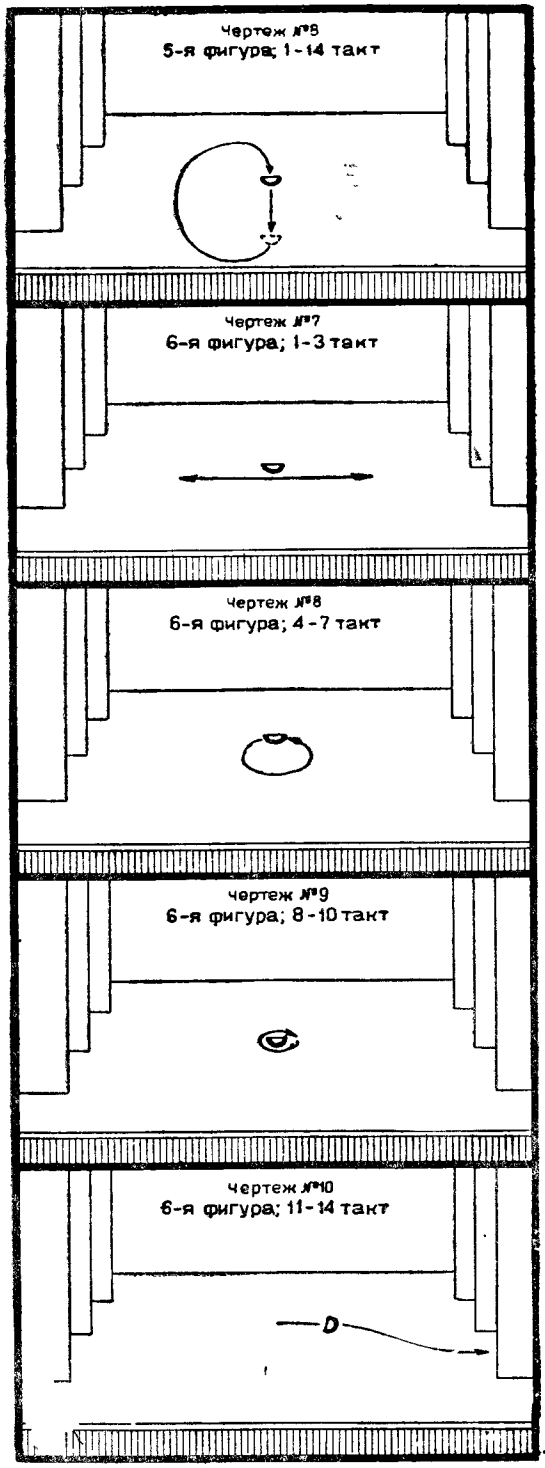
К концу 14-го такта девушка доходит до центра сцены.

6-я фигура. Движение из стороны в сторону. 14 тактов, музыка «б».

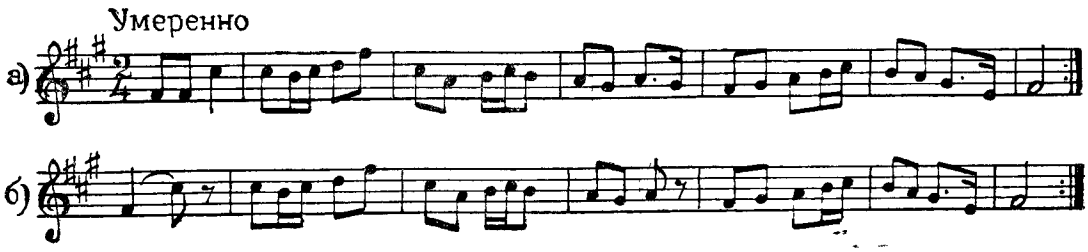
1-й такт	Исполнительница боковым ходом (движение № 2) двигается к правым кулисам, начиная с левой ноги. Руки выполняют движение № 6, начиная с положения № 2 вправо, и на счет «два» переходя в положение № 2 влево, в ту сторону, куда исполнитель двигается боковым ходом.
2-й такт	Исполнительница боковым ходом (движение № 2) двигается, начиная с правой ноги, к левым кулисам. Руки, продолжая движение № 6, переводятся слева направо.
3-й такт	Исполнительница тем же ходом двигается влево, руки, продолжая движение № 6, переводятся влево.
4-й—7-й такты	Исполнительница переменным ходом (движение № 1) делает маленький круг против часовой стрелки. Руки, выполняя одно медленное вращательное движение кистями «от себя», переводятся в 1-е положение (правая рука поднята вверх). Голова поворачивается к поднятой руке, взгляд сопровождает вращательное движение кисти.
8-й—10-й такты	Боковым ходом (движение № 2), начиная с правой ноги, девушка вращается на месте вправо. Корпус чуть наклонен вперед и на левый бок. Обеими руками исполнительница держит за кончики косы, поднимая их в стороны. Голова повернута лицом вправо, по ходу вращения, и лукаво наклонена к левому плечу.
11-й—14-й такты	Девушка переменным ходом (движение № 1) уходит со сцены в правую кулису, руки, скрещенные в запястьях, выполняют вращательное движение № 5, вытягиваясь вперед по ходу движения. Корпус слегка наклонен вперед, голова наклонена к правому плечу и повернута лицом к рукам. Исполнительница любуется движениями рук.

КАЗАХСКИЙ ЖЕНСКИЙ ТАНЕЦ «КАМАЖАЙ»





«Камажай»



Консультант по разделу «Грузинский танец»

Гиви Одикадзе.

В разделе использованы материалы
заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР *Д. Л. Джавришвили*
и статья «Танцы Советской Грузии»
народной артистки Грузинской ССР *Е. Л. Гварамадзе.*

Терминология движений согласована с *Д. Л. Джавришвили.*

История Грузии — одна из величественнейших страниц в общей истории народов Советского Союза. Трудный и славный путь прошел грузинский народ, отстаивая свою независимость от римлян и византийцев, от монголов и арабов, от персов, турок и других завоевателей, пытавшихся вторгнуться в его родную землю.

Зарождение и развитие культуры грузинского народа относится к глубокой древности. Еще до начала нашей эры он имел свою письменность. В памятниках XI века имеются свидетельства о существовании грузинского театра, в котором наряду с драматическими актерами выступали и танцовщики.

В средние века в городах Грузии устраивались массовые празднества, на которых демонстрировались военные упражнения, спортивные игры, а также танцы, как один из излюбленных видов народного искусства.

В сельских местностях развивались танцы, связанные главным образом с различными периодами сельскохозяйственного года. В этих танцах сохранились следы языческого культа, поскольку зародились они в древнейшие времена, когда грузинский народ сопровождал ритуальными обрядами всякое важное событие в своей жизни.

Героическая борьба грузинского народа с полчищами врагов, разорявших страну, породила танцы, построенные на военных упражнениях, демонстрирующие ловкость и силу исполнителей.

В исследовательских работах по истории развития грузинского танца утверждается, что первоначальной формой танца в Грузии, как и у многих народов, был хоровод («перхули»).

Наиболее древние виды хороводов («перхули») сохранились в Сванетии. Сопровождаются они обычно песнями, а танцы героического характера называются именами тех героев или событий, о которых поется в песне.

Дошли до нас также «перхули», носящие воинственный характер и требующие от участников особой ловкости, силы, мастерства. Особенное, своеобразное зрелище представляет собой хороводный танец воинов, носящий название «Земкрело»[1] и по сей день широко распространенный по всей Грузии. Танцующие становятся в круг лицом к центру и кладут руки друг другу на плечи. Другие исполнители образовывают второй ярус, вставая на плечи исполнителей первого круга, и также кладут руки друг другу на плечи. Иногда по тому же принципу образовывается и третий ярус. Исполнители первого, нижнего яруса

[1] Земо — верхний.

различными танцевальными движениями идут по кругу то в одну, то в другую сторону под аккомпанемент песни.

К числу массовых танцев военной тематики относится аджаро-гурийский танец «Хоруми», завоевавший в наши дни большую популярность и часто исполняемый в братских республиках Советского Союза. Участвуют в нем обычно 5, 7, 9 человек. Танцующие стоят рядом, образуя круг или линию, и двигаются согласованно под ритмически четкие удары, выбиваемые на «доли», ударном инструменте типа барабана.

Танец «Хоруми» обычно состоит из 4-х частей. Первая часть — поиски места для битвы невдалеке от противника, движения исполнителей при этом тихи и осторожны. Вторая часть — разведка, во время которой танцующие двигаются также настороженно, но более стремительно, иногда резко поворачиваются в круг и из круга, иногда приникают к земле, затем вновь выпрямляются в рост. Третья часть, изображающая бой с противником, наиболее бурная и темпераментная; движения становятся сильными, воинственными, здесь используются прыжки, повороты из стороны в сторону, падения на одно колено и другие технически сложные приемы мужского танца. Четвертая часть — торжество победителей. Иногда в этой части танца один из танцоров изображает раненого, остальные его поддерживают, и все вместе победоносно двигаются, преследуя отступающего противника.

Движения «Хоруми», то осторожные, то воинственные, выполняются настолько выразительно, что зрителю сразу становится понятным содержание танца.

Наряду с мужскими танцами хороводного плана существуют в Грузии также древние хороводные танцы, исполняемые отдельно женщинами, например «Калта-Сарокао», что в переводе значит — женский хоровод.

В то время как танцы воинственные и трудовые чаще выливаются в формы хоровода, танцы лирические тяготеют к формам парного танца.

Наиболее интересным и выразительным из парных танцев Грузии является «Картули», широко распространенный в народе. Исполнение «Картули» требует от танцора и танцовщицы большого мастерства, пластичности и ловкости. Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР Д. Л. Джавришвили дает яркое и образное описание танца «Картули», характеризуя его как танец-роман, который начинает юноша, плавно скользя по кругу в направлении против хода часовой стрелки. Юноша держится независимо, с достоинством, его корпус неподвижен при быстрых и ловких движениях ног. Орлиным взором окидывает он стоящих кругом девушек, ища ту, которая манит к себе его сердце. Вот он увидел ее, но продолжает двигаться дальше, не останавливаясь и не ускоряя хода. Он направляется к музыкантам и, повернувшись к ним лицом, делает перед ними скользящее движение «гасма», как бы указывая темп и ритм танца. Затем юноша продолжает свой ход по кругу. Приблизившись к своей избраннице, он просит девушку выйти к нему на танец, с поклоном освобождая ей путь.

Девушка принимает вызов, ей нравится юноша, но она хочет, чтобы он доказал свою силу, ловкость, находчивость. Отвесив поклон юноше, девушка стремительно двигается вперед скользящим ходом «сада сриала». Непринужденно-спокойная, она как бы плывет, шаги ее незаметны, движения рук полны женственности и строгой простоты. Юноша мгновенно подхватывает ее движения и уже следует за ней таким же скользящим ходом, близко от нее, но тщательно следя, чтобы не задеть ее даже краем своего платья. Он весь — внимание и почтительность. Вдруг девушка, меняя направление, идет назад; эта хитрая уловка применяется, чтобы застать партнера врасплох. Но юноша находчив и ловок. Мгновенно повернувшись лицом к девушке, он также почтительно, как и раньше, следует за ней. Девушка доходит до того места, откуда она была приглашена, и останавливается. Юноша двигается дальше. Но он не имеет права повернуться спиной к женщине и поэтому отходит от нее на несколько шагов, оставаясь к ней лицом. Плавно обойдя круг, он направляется к центру и здесь на месте делает труднейшие «гасма», молниеносно сменяя одно движение другим.

Гордый своим успехом, он вновь приближается к девушке. Но победа еще не одержана. Девушка стремительно срывается с места и скользит по кругу, стараясь уйти от юноши.

Юноша тотчас ее догоняет и уже опять идет рядом с ней. Девушка не уступает. Она все время меняет направление хода, то ускоряя, то замедляя его, но мужчина начеку, он не отстает от нее, не вырывается вперед, все так же почтительно, но упорно следует за ней. Девушка быстрым поворотом двигается к середине круга, но опять видит его подле себя. Она с такой же быстротой возвращается обратно, но все напрасно. Ей не уйти от юноши. Тогда девушка останавливается и отвешивает юноше поклон, признавая его достойным партнером. Юноша кланяется девушке и благодарит за танец.

Танцы Грузии очень разнообразны. Народная артистка Грузинской ССР Е. Л. Гварамадзе так рассказывает о сванских и абхазских танцах:

«На сванские танцы наложила свой отпечаток суровая, дикая природа Сванетии, ее вечные льды, неприступные скалы, мрачные башни, служившие защитой от нашествия врагов...

Абхазские танцы полны динамики, необычайной быстроты и стремительности, подлинно огненного темперамента. В них нет ни лебединой плавности «Картули», ни воинственной торжественности «Хоруми», ни эпической величавости сванских «перхули». Абхазский танец — это головокружительный вихрь, состоящий из скачков, вращений, прыжков на пальцах. Основное движение танца — прыжок: прыжок с продвижением, прыжок на пальцы ног, прыжок на колени с поворотом на коленях»[1].

В ряде горных местностей Грузии — Абхазии, Сванетии, Южной Осетии, Пшавии, Хевсуретии, Тушетии — распространены своеобразные танцы, носящие общие наименования «мтиулури», что значит — горские (от слова «мта» — гора). Они имеют много разновидностей, одиночных, парных и групповых, но все эти танцы требуют от исполнителя ловкости, быстроты, необычайной подвижности тела, хорошего владения прыжком и движением на пальцах. Внимательное изучение «мтиульских» танцев убеждает в том, что некоторые движения являются имитацией езды на лошади или джигитовки.

Исполняемый в Карталинии и Кахетии «Ханджлури» — танец с кинжалами (от слова «ханджали» — кинжал) по движению ног похож на «мтиульские» танцы. В некоторых моментах танца исполнитель с размаху вонзает кинжалы в землю на небольшом расстоянии один от другого, а сам, становясь между кинжалами или обходя их то с одной, то с другой стороны, делает быстрые, скользящие движения — «гасма» — так ловко, что не задевает кинжалов.

Интересен комический танец старого Тбилиси «Кинтоури», исполнителем которого был «кинто», чрезвычайно характерная фигура для старого городского быта. Это мелкий торговец-разносчик, отличавшийся обычно остроумием и выполнявший обязанности комика-затейника на различных праздниках и свадьбах, где он увеселял гостей песенками, шутками, прибаутками и танцем. Его комические танцы-пантомимы имели буффонный, иногда почти цирковой характер. «Кинто» вводил в танец элементы акробатики и жонглирования; иногда, поставив на голову бутылку или «табахи» (деревянное блюдо), он принимался жонглировать.

Другой старинный танец, «Багдадури», был построен на обыгрывании пестрого ситцевого платка — «багдади», от которого произошло и название танца. Исполнитель подбрасывал платок и ловил его или поднимал с полу ртом, не сгибая ног в коленях.

Лебединая плавность «Картули», мужественная торжественность «Хоруми», эпическая суровость сванских «перхули», лиричность старинного танца «Самая», исполняемого тремя девушками, стремительная удаль «мтиульских» танцев, головокружительный вихрь абхазского танца — вот краски грузинской хореографии.

И наряду с этим всем танцам Грузии свойственны общие черты. Женские танцы всегда отличаются плавностью, лиричностью, поэтичностью, мужским танцам присуща мужественность, благородная порывистость.

После Великой Октябрьской социалистической революции народное творчество Грузии необычайно расцвело, обогатилось новым содержанием.

---

[1] «Танцы Советской Грузии», «Советское искусство», 17 июня 1950 г., № 36.

Народ не только исполняет танцы прошлого, но создает и новые виды хореографического искусства, насыщая их необычайной жизнерадостностью. Расцвет национального танца блестяще проявился на Всегрузинской олимпиаде народного танца, в августе 1936 года и последующих смотрах, на которых были представлены все районы Грузии во всем разнообразии богатства их танцевального искусства, а также показаны новые танцы, созвучные нашей советской действительности. Особенное впечатление произвели выступления, в которых сочеталось вокальное искусство с хореографическим. Так именно была построена композиция, отображавшая сбор винограда. Начинается она песней, возникающей где-то вдалеке и постепенно все нарастающей, затем на сцену выбегают жизнерадостные юноши и девушки с виноградными гроздьями в руках и в танцевальной форме передают свою радость по поводу обильного урожая. Композиция заканчивается песней, прославляющей раскрепощенный труд и счастливую жизнь грузинского народа.

Большим успехом и любовью зрителя пользуется Государственный ансамбль танцев Грузии. Руководители ансамбля народный артист Грузинской ССР И. Сухишвили и заслуженная артистка Грузинской ССР Н. Рамишвили удостоены Сталинской премии.

Значительное место занимают народные танцы в Государственном ансамбле песни и танца Грузии, хореографической группой которого руководит заслуженный деятель искусств Грузинской ССР Д. Джавришвили.

В Тбилисском театре оперы и балета имени З. Палиашвили хореографические сцены в национальных оперных спектаклях осуществляются на основе подлинно народного материала. Появились также национальные балеты, созданные на основе народного танца. Лучший и популярнейший из них — «Сердце гор» (музыка А. Баланчивадзе). Постановщик этого балета В. Чабукиани — прекрасный знаток народного грузинского танца и вместе с тем исключительный мастер классической школы. Он создал на народном материале яркий реалистический спектакль, сумел обогатить народные пляски традициями классики и в то же время сохранить их национальный характер. С особенным блеском развернут в спектакле народный танец «Хоруми», проходящий через всю постановку как лейтмотив народного восстания.

Эти примеры свидетельствуют о том, как народное творчество Грузии обогащает профессиональное хореографическое искусство.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ГРУЗИНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Положения и движения рук в грузинском танце строго согласуются с характером исполняемого танца. Они подчеркивают характер хода или другого танцевального движения, помогают раскрыть и усилить его художественное содержание.

Многим ходам грузинского танца соответствует определенное положение рук, которое иногда фиксируется на длительное время, например, пока исполнитель не пройдет половины круга по сцене.

Движения рук в этих случаях сводятся только к перемене положения рук из направления «вправо» в направление «влево» или наоборот.

Иногда положения и движения рук определяются взаимоотношениями танцующих. Девушка отстраняется и закрывается рукой от юноши, когда тот следует за ней. Она меняет положение рук, когда он хочет обойти ее и приблизиться с другой стороны. В свою очередь юноша меняет направление рук в зависимости от того, с какой стороны от девушки он находится.

Движения рук являются основой женского грузинского танца. Руки исполнительницы — плавные, певучие. Переходы из одного положения в другое делаются медленно, мягко, спокойно и сопровождаются плавным и медленным вращательным движением кистей «от себя» и иногда — «к себе».

В мужских танцах руки более жесткие, крепкие, переходы выполняются более резко, четко, определенно, с точной фиксацией позы. Руки у юноши могут быть вытянуты, тогда как в женских танцах они закруглены. Движениями рук подчеркивается сила, собранность, гордость грузин-горцев.

Положения рук в мужском танце часто бывают связаны с особенностями национального костюма. Рука кладется на рукоятку кинжала, подводится к «газырям» (патронташи, находящиеся на груди исполнителя справа и слева), обыгрывает рукав, папаху, полу «чохи». Иногда во время танца юноша придерживает край рукава приложенным к ладони средним пальцем, причем остальные пальцы также загнуты к ладони; отсюда происходит характерное для мужского танца положение кисти с пальцами, загнутыми к ладони.

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки по бокам свободно опущены вниз. У девушек кисти прямые, мягкие; у юношей **кисти повернуты** тыльной стороной к зрителю, пальцы загнуты к ладони.

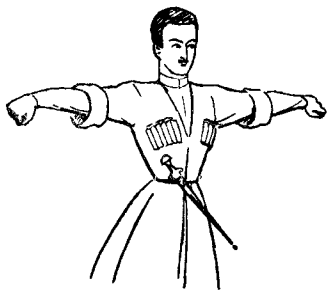
1-я позиция.

Не характерна для грузинских танцев.

2-я позиция.

В чистом виде встречается в мужских танцах. Обе руки подняты в стороны, кисти направлены тыльной стороной вверх или вперед, пальцы загнуты к ладони.

В женском танце обе руки редко находятся во 2-й позиции, однако они проводятся через 2-ю позицию при переходе из одного положения в другое. Одна рука часто находится во 2-й позиции.



2-я позиция



3-я позиция

3-я позиция (мужская).

Обе руки подняты вверх и значительно разведены, локти присогнуты и направлены в стороны. Кисти с пальцами, загнутыми к ладоням, или повернуты тыльной стороной одна к другой и опущены в разные стороны, или отогнуты и направлены тыльной стороной вниз загнутыми пальцами одна к другой.

Положения рук

1-е положение (женское).

Левая рука поднята вперед и чуть влево так, что кисть находится на уровне лба, но на значительном расстоянии от лица, локоть закруглен и направлен влево, кисть приподнята и направлена: а) ладонью вправо, закругленными пальцами вверх, причем средний палец присогнут больше других, б) ладонью вперед, закругленными пальцами вверх. Правая рука находится во 2-й позиции, локоть слегка присогнут и направлен вниз, кисть прямая, направлена ладонью вниз, закругленными пальцами в сторону. Корпус прямой. Голова слегка повернута к левому плечу.

Руки могут меняться направлениями.

2-е положение (женское).

Левая рука, согнутая в локте, находится перед исполнительницей на уровне груди, параллельно полу, от корпуса отведена, кисть прямая, находится перед правым плечом, направлена ладонью вниз, закругленными пальцами вправо, локоть направлен влево. Правая рука во 2-й позиции, локоть слегка присогнут и направлен вниз, кисть прямая, направлена ладонью вниз, закругленными пальцами вправо.

Руки могут меняться направлениями.

Такое положение рук характерно для вращения на месте, при этом локоть согнутой руки опускается вниз, а кисти слегка приподнимаются.



1-е положение а



2-е положение



3-е положение а



3-е положение б

3-е положение (женское и мужское).

Правая рука поднята в 3-ю позицию, локоть закруглен, направлен вправо. Левая рука находится во 2-й позиции.

У девушек: а) кисть правой руки отогнута и направлена ладонью влево и слегка вверх закругленными пальцами вверх, кисть левой руки отогнута, направлена ладонью вверх закругленными пальцами влево, б) кисть правой руки прямая, направлена ладонью влево закругленными пальцами вверх, кисть левой руки прямая, направлена ладонью вниз, за кругленными пальцами влево. Корпус подтянут и слегка наклонен на правый бок, голова при положении а) повернута к левому плечу и слегка приподнята, при положении б) повернута к правому плечу и слегка наклонена.

У юношей пальцы обеих рук загнуты к ладони.

Руки могут меняться направлениями.

4-е положение (женское).

Обе руки опущены вниз, от корпуса отведены, локти чуть закруглены и направлены назад, кисти повернуты ладонями вперед, пальцы свободны, направлены вниз. Корпус подтянут, голова приподнята.

5-е положение (мужское).

Левой рукой исполнитель придерживает ножны кинжала, висящего на поясе. Кисть правой руки с присогнутыми пальцами находится над рукояткой кинжала, ладонью к рукоятке. Согнутые локти направлены в стороны, корпус подтянут.



4-е положение



5 е положение



6-е положение

6-е положение (мужское).

Правая рука, согнутая в локте, поднята вперед и находится перед грудью исполнителя параллельно полу, от корпуса отведена, локоть направлен вправо, кисть слегка опущена, пальцы загнуты к ладони. Левая рука, присогнутая в локте, находится сзади на уровне талии, от корпуса отведена, кисть направлена тыльной стороной к спине, пальцы загнуты к ладони. Корпус подтянут, слегка направлен левым плечом вперед, голова приподнята.

Руки могут меняться направлениями, соответственно чему меняется также положение корпуса.

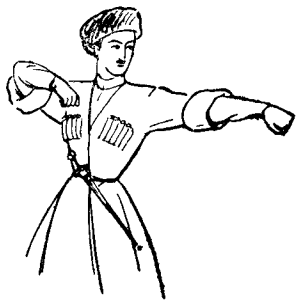
7-е положение (мужское).

Правая рука согнута, кисть прямая, находится над правыми «газырями», направлена тыльной стороной вверх, пальцы слегка загнуты к ладони, локоть приподнят, направлен вправо.

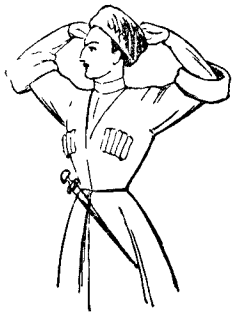
Левая рука, вытянутая в локте, находится во 2-й позиции, кисть направлена ладонью вниз, пальцы загнуты к ладони.

Корпус подтянут, голова приподнята и слегка повернута к правому или левому плечу.

Руки могут меняться направлениями.



7-е положение



8-е положение



9-е положение

8-е положение (мужское).

Обе руки подняты вверх и как бы придерживают сверху по бокам папаху, согнутые локти направлены в стороны.

Корпус подтянут, голова приподнята или опущена и слегка повернута к правому или левому плечу.

9-е положение (мужское).

Правая рука находится в 3-й позиции, локоть слегка закруглен и направлен вправо, кисть, приподнятая над головой, повернута тыльной стороной влево, пальцы загнуты к ладони.

Левая рука отведена в сторону и слегка назад, локоть закруглен, кисть с пальцами, загнутыми к ладони, повернута тыльной стороной вперед. Корпус или прямой, или слегка наклонен на левый бок, голова — к левой руке.

Руки могут меняться направлениями.

Положения рук и расположение танцующих в массовых танцах

10-е положение. «Шекрули»[1] из танца «Перхули».

Исполнители стоят рядом, лицом в круг, на расстоянии шага один от другого. Правая рука каждого исполнителя лежит ладонью на левом плече исполнителя, стоящего справа.

Левая рука поднята влево и находится под правой рукой исполнителя, стоящего слева, как бы снизу поддерживая ее ладонью.

11-е положение. «Камрули»[2] из танца «Перхули».

Исполнители стоят рядом, лицом в круг, на расстоянии шага один от другого. Правой и левой рукой каждый исполнитель держится сбоку за пояс рядом стоящих исполнителей справа и слева.

Руки скрещены.

12-е положение. «Кошкури»[3] из танца «Перхули» или «Хоруми».

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, лицом в круг, и держатся за руки. Руки, согнутые в локтях под прямым углом, подняты вверх, локти отведены в стороны и находятся на уровне плеч, руки от локтя до кисти направлены вертикально вверх и тесно сомкнуты у рядом стоящих исполнителей. В этом положении руки похожи на зубцы старинной башни.

13-е положение. Из танца «Хоруми».

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, и держатся за руки. Руки, вытянутые в локтях, или опущены, или подняты вверх.

Корпус подтянут.

14-е положение. Из танца «Хоруми».

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу. Корпус наклонен вперед, голова приподнята. Руки соединены, вытянуты в локтях и сильно подняты назад.

Движения рук

Движение № 1 (женское). Перемена направлений рук в 1-м положении.

Руки находятся в положении № 1: левая рука поднята вперед и чуть влево, кисть находится на уровне лба или левого глаза, правая рука — во 2-й позиции. Руки меняются направлениями, одновременно выполняя медленное и плавное вращение кистей «от себя», в один поворот.

Движение занимает два такта.

1-й такт

Руки начинают медленно меняться направлениями, почти не сдвигая с места локти. Кисти поворачиваются ладонями «к себе», затем опускаются пальцами «к себе» и вниз.

2-й такт

Левая рука раскрывается во 2-ю позицию, правая поднимается вверх до уровня лба. Одновременно кисти, продолжая вращение, поворачиваются пальцами «от себя» и возвращаются в исходное положение.

---

[1] Шекрули — застегнутый, замкнутый.
[2] От слова «камари» — пояс.
[3] От слова «кошки» — башня.



Движение № 1

Движение № 2 (женское). Перемена направления рук во 2-м положении.

Руки находятся в положении № 2 влево: правая рука, согнутая в локте, находится перед исполнительницей на уровне груди, левая—во 2-й позиции. Руки меняются направлениями, одновременно выполняя медленное плавное вращение кистей «от себя» в один поворот.

1-й такт

Обе руки поднимаются «перед собой» от локтя вверх, причем кисти направляются пальцами вверх, ладонями «к себе» и поднимаются до уровня лица, оставаясь, однако, на значительном от него расстоянии. Корпус прямой.

2-й такт

Правая рука переводится во 2-ю позицию, левая рука от локтя до кисти опускается перед исполнительницей на уровне груди. Одновременно кисти продолжают вращательное движение «от себя», т. е. опускаются пальцами «к себе», пальцами вниз, направляются пальцами «от себя». Руки, поменявшись направлениями, перешли в положение № 2 вправо. Голова может поворачиваться к левому плечу и слегка наклоняться. Движение характерно для танца «Самая».



Движение № 2

Движение № 3 (женское). Вращение кистей рук «к себе».

Правая рука поднимается невысоко вверх, локоть закруглен, левая во 2-й позиции. Кисти рук выполняют вращательное движение «к себе»; приподнимаются пальцами вверх, ладонями «от себя», опускаются пальцами вниз, переводятся пальцами «к себе», поднима-

ются пальцами вверх, затем раскрываются, причем кисть левой руки слегка отогнута, направлена ладонью вверх, закругленными пальцами влево, кисть правой руки слегка отогнута, направлена ладонью влево и чуть вверх, закругленными пальцами вверх и чуть вправо. Корпус подтянут, голова приподнята и повернута к левому плечу. Исполнительница смотрит на стоящего слева юношу, к которому плавно двигается боковым ходом. Движение характерно для танца «Картули».



Движение № 3

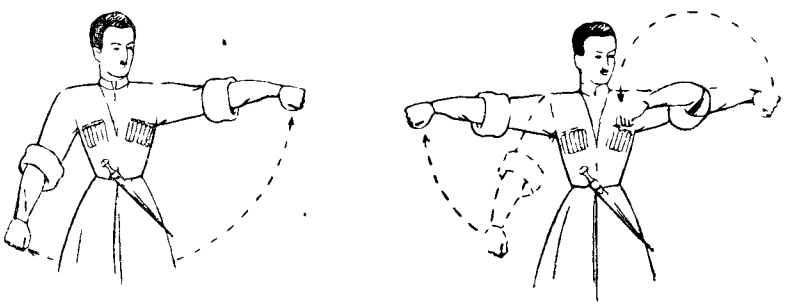
Движение № 4 (мужское). Поднимание рук из исходной позиции в положение № 7.

В парном танце юноша, приближаясь к девушке, переводит руки из исходной позиции в положение № 7, причем левая рука подводится к «газырям», правая поднимается в сторону.

Обе руки из исходной позиции медленно поднимаются в стороны, во 2-ю позицию, причем левая рука поднимается быстрее, нежели правая; локти вытянуты, пальцы загнуты к ладони. Затем левая рука от локтя поднимается вверх и опускается до уровня «газырей» на левой стороне груди; кисть с пальцами, загнутыми к ладони, направлена тыльной стороной вверх, согнутый локоть направлен влево. Когда левая рука опускается к «газырям», правая доводится до 2-й позиции и поворачивается тыльной стороной вперед или вверх.

Корпус подтянут, исполнитель смотрит на девушку, которая находится от него с правой стороны.

В индивидуальном танце юноша в начале танца во время хода выполняет то же движение, обычно подводя правую руку к «газырям», левую поднимая в сторону.

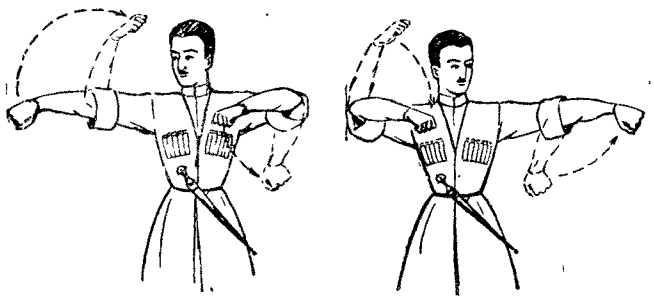


Движение № 4

Движение № 5. Перемена направлений рук в положении № 7.

Руки находятся в положении № 7: правая поднята в сторону, левая — у «газырей». Пальцы загнуты к ладони. В танце руки меняются направлениями, двигаясь одновременно и как бы описывая восьмерку.

Левая рука, согнутая в локте, от локтя опускается вниз, правая рука из 2-й позиции, сгибаясь, поднимается от локтя вверх, поворачиваясь ладонью «к себе». Затем левая рука поднимается влево, локоть выпрямляется и рука переходит во 2-ю позицию, кисть все время повернута тыльной стороной вперед, правая рука сверху опускается до уровня «газырей» (на правой стороне груди), причем кисть направлена тыльной стороной вверх, согнутый локоть — вправо.



Движение № 5

Характерная особеиность этого движения в том, что руки двигаются одновременно: когда одна рука сверху подводится к «газырям», другая снизу раскрывается в сторону. Рука от локтя подводится к «газырям» обязательно сверху. Локти во время движения не смещаются.

Движение № 6 (мужское). Резкий перевод рук в положение № 7.

Руки на исходной позиции спереди скрещиваются в запястьях, затем с вращением кистей «от себя» в один поворот переводятся в положение № 7.

Руки находятся в исходной позиции.

раз Руки, не поднимаясь, проводятся вперед и скрещиваются в запястьях, причем правая рука находится над левой, пальцы загнуты к ладони.

два Руки, разъединяясь в запястьях, сгибаются в локтях, быстро поднимаются от локтя до уровня груди и с вращательным движением кистей «от себя» в один поворот переводятся в положение № 7, т. е. левая рука проводится во 2-ю позицию, правая подводит кисть к «газырям» с правой стороны груди.

С началом следующего такта руки опускаются, скрещиваются, и все движение повторяется, но руки меняются направлениями: правая раскрывается во 2-ю позицию, левая подводит кисть к «газырям».

Движение выполняется резко, четко, акцентируются два момента: когда руки спереди скрещиваются в запястьях и когда приходят в 7-е положение, заканчивая вращение кистей.

Движение № 7 (мужское). Перемена направлений рук в 6-м положении.

Руки — в положении № 6, т. е. левая рука, согнутая в локте, находится впереди, на уровне груди, правая — сзади, на уровне талии. В движении руки меняются направлениями: разгибаясь в локте, опускаются, проводятся через исходную позицию и поднимаются: правая рука — вперед, до уровня груди, левая — назад, до уровня талии.

Движение № 8 (мужское). Перевод рук из 2-й позиции в 6-е положение и обратно.

Руки, то сгибаясь в локтях, приближаются к корпусу, одна спереди, другая сзади, то поднимаются во 2-ю позицию.

Исходное положение рук: 2-я позиция, пальцы загнуты к ладони.
Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Руки опускаются и через исходную позицию, сгибаясь в локте, поднимаются: правая рука — спереди до уровня груди, левая рука — сзади до уровня талии (положение № 6). Локти направлены в стороны.

два, три, четыре, пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Руки опускаются и, вытянутые в локтях, через исходную позицию поднимаются в стороны, во 2-ю позицию.

два, три — Пауза.

четыре — Кисти, не разгибая пальцев, рывком делают вращательное движение «от себя» и тут же приподнимаются, также не разгибая пальцев.

пять, шесть — Пауза.

На «раз» следующего такта, переходя в положение № 6, левая рука поднимается вперед, правая — назад.

Движение выполняется четко, сильно, резко. Иногда исполнитель придерживает края рукавов средними пальцами и во время вращательного движения кистей забрасывает рукава на тыльную часть кисти.



Движение № 8

Движение № 9 (мужское). Перемена направлений рук в положении № 6 и переход в положение № 9.

Руки находятся в исходной позиции.
Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз, два, три — Руки поднимаются: правая — вперед, слегка сгибаясь в локте, левая — назад, свободная в локте (положение № 6).

четыре, пять, шесть — Руки меняются направлениями через исходную позицию и поднимаются: правая — назад, левая — вперед.

2-й такт

раз — Правая рука через исходную позицию поднимается перед собой вверх, левая отводится назад и влево (положение № 9). Одновременно кисти быстро выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус подтянут, голова поворачивается в сторону руки, отведенной назад.

два, три, четыре, пять, шесть — Пауза.

Во время пауз положение рук фиксируется. Движение рук № 9 сочетается с ходом № 10 из танца «Мхедрули».

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Корпус

Корпусу в грузинском танце свойственна подтянутость, строгость, собранность.

В женских танцах исполнительница может плавно менять положение корпуса, поворачиваться, направляя то левое, то правое плечо вперед, слегка наклоняться на правый и левый бок. При исполнении грузинских танцев, особенно в танце «Картули», в движениях девушек должны чувствоваться строгость, спокойствие, величавость и вместе с тем скромность. В некоторых горских танцах встречаются наклоны корпуса вперед, из стороны в сторону, выполняемые более резко.

В мужском танце корпус строго подтянут, ему присуща гордая осанка. Корпус исполнителя может резко менять положение, круто поворачиваясь то одним, то другим плечом вперед, наклоняясь на правый или на левый бок, нагибаясь вперед и выпрямляясь. Наиболее резкие движения корпуса свойственны воинственному аджаро-гурийскому танцу «Хоруми» и горскому танцу «Мхедрули» [1]. В танце «Хоруми» исполнитель то сильно наклоняет корпус вперед, как бы готовясь встретить противника, то совсем пригибается к земле, ложится, прислушиваясь, то неожиданно выпрямляется, вставая во весь рост.

Плечи

Плечи в грузинском танце двигаются слитно с корпусом.

В женских танцах плечи спокойны, мягко опущены; вздергиваний плеч или резких поворотов танец не допускает.

В мужских танцах плечи в основном прямые. Даже когда рука через 2-ю позицию проводится вверх и опускается к «газырям», плечо остается спокойным, не поднимается вверх. Такое положение плеч, так же как и осанка корпуса, придают исполнителю подтянутость, строгость и горделивость.

Однако в горских танцах вместе с поворотом корпуса применяются резкие перемены направления плеч вперед или назад.

Голова

Положение головы способствует раскрытию содержания и подчеркивает характер исполняемого танца.

В танце «Картули» голова девушки обычно слегка повернута к одному или другому плечу, по мере развития танца голова плавно поворачивается от одного плеча к другому,

[1] От слова «мхедари» — конный воин, всадник.

скромно наклоняется к плечу. Выражение лица исполнительницы соответствует содержанию танца. Часто глаза грузинской девушки скромно опущены, выражение лица подчеркивает сдержанность, спокойствие, и лишь изредка на лице появляется скромная и сдержанная улыбка.

В мужских танцах голова чаще всего гордо приподнята; движения головы выполняются по сравнению с женским танцем более резко, особенно в горских танцах.

Исполнителю мужских танцев наиболее свойственны следующие движения головы:

1. Голова, сохраняя приподнятое положение, поворачивается от одного плеча к другому.
2. Голова одновременно с поворотом корпуса резко наклоняется то к одному, то к другому плечу.
3. Голова наклоняется вперед и приподнимается.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Ходы и танцевальные движения грузинского танца необычайно своеобразны и технично. Особенным техническим разнообразием отличаются мужские грузинские танцы, требующие от исполнителя высокого мастерства, сноровки и ловкости. Только в них встречаются такие технические трудности, как вскакивание на пальцы, переступания на пальцах, опускание с прыжка на одно колено, вращения на коленях и т. д.

В женском танце, наоборот, преимущественное внимание уделяется движениям рук. Движения ног менее техничны, длинное платье закрывает ноги и обязывает к спокойным и плавным движениям.

В грузинском танце различаются следующие виды движений:

1) «Свла»— ходы по кругу и по прямой, то темпераментные и стремительные, то плавные и спокойные.

2) Разнообразные движения на месте: «гасма»—скольжения на месте, «чаквра»— удары ногой об пол то пяткой, то носком, с подскоками на опорной ноге.

3) «Бруни»— повороты на одной ноге или на двух ногах, на пальцах и на полупальцах.

4) Движения на коленях.

5) Движения на пальцах.

«Свла»

«Свла» — ход по кругу — неотъемлемая часть грузинского танца как мужского, так и женского.

В женском танце «свла» построен в основном на скользящих шагах. Исполнительница двигается вперед плавными мелкими шагами, слегка отделяя от пола пятки и бесшумно скользя по полу, корпус строго подтянут.

Длинное развевающееся платье, почти скрывающее ноги, создает впечатление, будто девушка плывет по кругу. Во время хода руки медленно, спокойно меняют положения и направления.

Мужские ходы более разнообразны.

В танце «Картули» ходы отличаются спокойствием, плавностью. Горделивой поступью и осанкой исполнитель-юноша демонстрирует свою собранность, подтянутость, мужественность, завоевывая одобрение зрителей и избранной им девушки.

В «мтиульских» (горских) танцах ходы весьма энергичны, темпераментны, порывисты. В них шаги выполняются широко, твердо, динамично; встречаются прыжки, вскакивания на пальцы, повороты на коленях и другие технически сложные движения.

Ходы выполняются в большинстве случаев на музыкальный размер $^{6}/_{8}$. Поскольку музыка идет в быстром темпе, в практике преподавания и постановки танцев счет ведется

на $^2/_4$, как в такте с двумя триолями,— иначе говоря, счет «раз» соответствует первой восьмой, счет «два»— четвертой восьмой такта в $^6/_8$.

В ходах № 1, 2, 3, 4, 5 движения приходятся на первую, третью и четвертую восьмую такта в $^6/_8$ или же на первую восьмую, между второй и третьей восьмой и на четвертую восьмую того же такта, т. е. или

Ходы из танца «Картули»

«Свла» № 1. «Сада сриала»[1] — скользящий ход.

Исполнитель делает шаг вперед с пятки на всю ступню, затем два коротких шага, проскальзывая на полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз, два } Шаг правой ногой вперед, с пятки на всю ступню, колено свободно.

три — Небольшой шаг левой ногой вперед, проскальзывая на полупальцах, колено свободно.

четыре — Небольшой шаг правой ногой вперед, проскальзывая на полупальцах, колено свободно.

пять, шесть } Пауза.

Ход продолжается с другой ноги.

Корпус подтянут, во время движения он не оседает и не поднимается. Голова чуть повернута к левому или правому плечу. У девушек глаза могут быть опущены вниз. Ход выполняется спокойно, плавно, величественно, но вместе с тем стремительно. Исполнитель двигается вперед, плавно проскальзывая и не останавливаясь во время шага.

Для девушек во время хода характерно положение рук № 1, для юношей — положение рук № 7.

«Свла» № 2. «Сриала эргцеребзе»[2] — скользящий ход на полупальцах.

В отличие от хода № 1, в этом ходе все шаги выполняются на полупальцах. Исполнитель делает первый шаг не на всю ступню, а на полупальцы, следующие два коротких шага, проскальзывая на полупальцах. Ход выполняется и вперед и назад.

Корпус и положение рук, как в ходе № 1.

«Свла» № 3. «Укусвла». Ход назад «в три удара» на полупальцах.

Ход выполняется небольшими шагами назад с ударом подушечкой стопы об пол на каждом шаге и с паузой после третьего шага. Перед ударом носок поднимается, колено не сгибается, при шаге стопа с ударом опускается на полупальцы.

Ход может выполняться несколько иначе (второй вариант). с большим продвижением назад; в этом случае первый шаг назад выполняется с ударом подушечкой стопы об пол, вторые два — с проскальзыванием назад на полупальцах.

Пример хода назад во втором варианте.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз, два } Небольшой шаг правой ногой назад на полупальцы с ударом подушечкой стопы об пол, колено свободно.

---

[1] Сриала — скользящий, сада—простой.

[2] Церебзе — на пальцах, от слова «цери» — большой палец ноги, эргцеребзе—на полупальцах.

три — Проскальзывание на полупальцах левой ноги назад, **колено свободно.**
четыре — Проскальзывание на полупальцах правой ноги назад, **колено свободно.**
пять, шесть — Пауза.

Ход продолжается с другой ноги: выполняется плавно, спокойно, по кругу **и по прямой.** Корпус подтянут. У девушек голова чуть повернута к правому или левому **плечу,** глаза могут быть опущены. У юношей голова гордо приподнята и слегка повернута **к правому** или левому плечу.

«Свла» № 4. «Гвердзесвла»[1] — боковой ход «в три удара» на полупальцах.

Все три шага этого хода выполняются не скольжением, а переступанием: перед каждым шагом носок поднимается вверх, при шаге стопа с ударом опускается на полупальцы. Колени свободны.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Правая нога отделяется от пола, поднимая носок вверх, и исполнитель делает небольшой боковой шаг правой ногой вправо, опускаясь с ударом на полупальцы. Носок направлен вперед.
два — Левая нога с ударом подставляется на полупальцы около правой ноги по 6-й позиции.
три — Исполнитель делает небольшой боковой шаг правой ногой вправо, опускаясь с ударом на полупальцы; носок направлен вперед.
четыре — Левая нога с ударом подставляется на полупальцы около правой ноги по 6-й позиции.
пять — Исполнитель делает небольшой боковой шаг правой ногой вправо, опускаясь с ударом на полупальцы.
шесть — Левая нога с ударом подставляется на полупальцы около правой ноги по 6-й позиции.

Этот же боковой ход можно выполнять влево, начиная с левой ноги. Во время хода корпус подтянут, не поворачивается по ходу движения. Голова или направлена лицом к зрителю, или повернута к тому плечу, в сторону которого двигается исполнитель.

Этот ход может выполняться вдвое медленнее, на два такта, тогда движения приходятся на счет «раз», «три» и «четыре» каждого такта.

«Свла» № 5. «Ртула»[2] — усложненный мужской ход.

Исполнитель делает шаг вперед на всю ступню, затем выдвигает вперед другую ногу на полупальцы, проскальзывая подушечкой стопы, и подтягивает ногу, сделавшую первый шаг, к ноге, находящейся на полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз, два — Шаг правой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно, носок направлен вперед. Пятка левой ноги отделяется от пола.
три — Левая нога, проскальзывая, выдвигается вперед на полупальцы, колено согнуто и направлено вперед, носок направлен вперед.
четыре — Правая нога, проскальзывая на всей ступне, подтягивается к середине ступни левой ноги, колено свободно. Левая нога в том же положении.
пять, шесть — Пауза.

Ход продолжается с другой ноги.

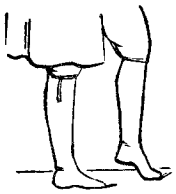
---

[1] Гверди — бок.
[2] Ртули — сложный.

Корпус подтянут, голова горделиво приподнята. В начале хода руки находятся в исходной позиции. Продолжая ход, исполнитель переводит руки в положение № 7, затем меняет направление рук, как бы делая восьмерку (движение № 5), иногда исполнитель засу-



«раз»



«три»



«четыре»

чивает рукава. Движение рук выполняется свободно, без строгого согласования с движением ног. Ход выполняется энергично, в медленном и в быстром темпе.

«Мтиульские» (горские) ходы

«Свла» № 6. Мужской ход «сада мухлури»[1].

Сделав шаг, исполнитель проскальзывает на той же ноге вперед, одновременно отделяя от пола другую ногу, согнутую в колене и подтягивая ее к опорной ноге сбоку чуть ниже колена.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

раз — Шаг правой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно. Левая нога поднимается, согнутая в колене, колено направлено вперед, стопа с вытянутым подъемом подтягивается сбоку чуть ниже колена опорной ноги.

два — Исполнитель проскальзывает вперед на всей ступне правой ноги. Левая нога в том же положении.

Ход продолжается с левой ноги. Корпус подтянут, голова приподнята.



«Свла» № 6: «два».

«Свла» № 7. «Мухлури зехтомит»[2].

Мужской ход с прыжком после каждого шага. Исполнитель делает шаг вперед на всю ступню, поднимая другую ногу вперед, затем делает прыжок на опорной ноге, резко сгибая работающую ногу.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

раз — Шаг правой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно. Левая нога поднимается вперед на 45°, вытянутая в колене, подъем вытянут, но не напряжен.

два — Исполнитель с прыжком на правой ноге продвигается вперед и опускается на всю ступню правой ноги. Одновременно левая нога сильно сгибается, как бы под прямым углом, колено направлено вперед, подъем свободен.

Ход продолжается с левой ноги и выполняется по кругу или по прямой. Корпус подтянут. Голова приподнята. Руки могут быть в движении № 7. Одновременно с шагом правой

[1] Сада — простой, мухлури — коленный, от слова мухли — колено.
[2] От слов зевит — верх и хтома — прыгание, подскок.



«два»



«раз»

ногой правая рука, сгибаясь в локте, приближается спереди до уровня груди; левая рука, чуть сгибаясь в локте, отводится назад. С шагом левой ногой руки меняются направлениями. Пальцы загнуты к ладони.

Движение выполняется четко, темпераментно, стремительно; темп медленный или быстрый.

«Свла» № 8. Комбинированный ход «рбенмухлури зехтомит»[1].

Разновидность предыдущего хода. Отличие его в том, что прыжок с подниманием ноги вперед выполняется после трех беглых шагов.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Беглый шаг правой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно.

два — Беглый шаг левой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно.

2-й такт

раз — Беглый шаг правой ногой вперед, как в 1-м такте. Левая нога поднимается вперед, вытянутая в колене, подъем вытянут, но не напряжен.

два — Исполнитель, сделав прыжок на правой ноге, продвигается вперед и опускается на всю ступню, одновременно левая нога сильно сгибается.

Ход продолжается с левой ноги и выполняется по кругу или по прямой.

Во время шагов корпус наклоняется вперед, руки свободно опущены вниз. Одновременно с прыжком корпус подтягивается, руки переводятся в положение № 6; во время прыжка на правой ноге правая рука, сгибаясь, поднимается вперед до уровня груди, левая отводится назад; при прыжке на левой ноге направление рук меняется.

«Свла» № 9. «Чдомила церебзе»[2].

Мужской ход на пальцах, одна нога накрест другой. Ход выполняется небольшими шагами-переступаниями. Двигаться этим ходом можно назад и в сторону.

---

[1] Рбена — бегать.

[2] Чдома — скрещивать, церебзе — на пальцах.

Исходное положение: исполнитель стоит на пальцах, одна нога накрест другой: правая спереди, левая сзади.

Пример хода назад.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

раз — Небольшой шаг левой ногой назад на пальцы.

два — Правая нога подставляется на пальцы спереди накрест левой ноги.

Ход продолжается с левой ноги.

Когда ход выполняется вправо, правая нога находится впереди, накрест левой. Когда ход выполняется влево, левая нога находится впереди накрест правой. Ход может также выполняться на полупальцах.

Корпус подтянут, голова приподнята.

Когда ход выполняется назад, руки могут быть в положении № 8

Когда ход выполняется вправо, руки находятся в положении № 7: кисть правой руки у «газырей», левая рука во 2-й позиции. Кисти обеих рук с пальцами, загнутыми к ладоням, могут одновременно с переступаниями на счет «раз» подниматься, на счет «два» опускаться.

«Свла» № 10. Ход из танца «Мхедрули». «Цердакнев чаквра»[1].

Исполнитель делает два беглых шага вперед на полупальцы и третий шаг вперед на пальцы с небольшой остановкой в фиксированной позе.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.



«раз» *«два»* *2-й такт «раз»*

1-й такт

1-й такт

раз — Исполнитель делает небольшой беглый шаг правой ногой вперед на полупальцы, отбрасывая невысоко назад левую ногу, согнутую в колене. Корпус слегка наклонен вперед.

два — Исполнитель делает беглый шаг левой ногой вперед на полупальцы, отбрасывая невысоко назад правую, согнутую в колене. Корпус в том же положении.

[1] Дакневи — размах вниз, цердакнев — удар пальцами об пол.

2-й такт

раз — Исполнитель делает третий беглый шаг правой ногой вперед **на пальцы**, выпрямляя колено, и задерживается в этом положении, **фиксируя позу.** Левая нога, согнутая в колене, поднимается назад, чуть накрест правой. Корпус выпрямляется и слегка наклоняется на правый бок. Голова поворачивается к правому плечу; исполнитель через плечо смотрит назад, на стопу **поднятой ноги.**

два — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Ход сопровождается движением рук № 9. При беглом шаге правой ногой **поднимается** вперед левая рука, при беглом шаге левой ногой — правая рука. Вставая на правую **ногу** на пальцы, исполнитель поднимает левую руку вверх, а правую отводит в сторону **и** назад, одновременно заканчивая движение рук вращением кистей «от себя».

Выполняется движение сильно, четко, темпераментно, в быстром темпе.

«Свла» № 11. Мужской ход вперед, одна нога накрест другой, «Чдомила-цинсвла».

Исполнитель делает шаг, подставляя другую ногу сзади накрест опорной, затем проскальзывает вперед на одной ноге с резким поворотом корпуса то левым, то правым плечом вперед по ходу движения.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди. Исполнитель стоит лицом к зрителю и двигается вперед.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Широкий шаг правой ногой вперед на всю ступню, с небольшим приседанием, колено и носок направлены вперед. Корпус круто поворачивается правым плечом вперед, голова переводится к правому плечу, лицом по ходу движения.

два — Левая нога выворотно, как бы по 3-й позиции, подставляется сзади правой ноги на полупальцы, колени согнуты.

2-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно. Левая нога отделяется сзади от пола, присогнутая в колене, подъем свободен. Корпус прямой.



«два» *«раз»* *«два»* *«раз»*

2-й такт *1-й такт*

два — Правая нога резко, с акцентом проскальзывает вперед на всей ступне, сгибаясь в колене. Левая нога, больше сгибаясь в колене, резко подтягивается к правой ноге, доводя стопу сзади до икроножной мышцы правой ноги, колено направлено вперед, подъем вытянут, но не напряжен. Корпус поворачивается левым плечом вперед, голова переводится к левому плечу.

Ход продолжается с левой ноги, выполняется по прямой или по кругу с резким поворотом корпуса то правым, то левым плечом вперед по ходу движения.

Характерны руки в движении № 8. На счет «раз» 1-го такта одновременно с шагом правой ногой обе руки подводятся к корпусу: правая — спереди, левая — сзади. На счет «раз» 2-го такта руки раскрываются в сторону во 2-ю позицию. На счет «два» кисти заканчивают движение вращением «от себя». Ход выполняется сильно и темпераментно.

«Свла» № 12. «Чдом-хтомила» [1].

Исполнитель делает правой ногой широкий шаг вперед, подставляет сзади левую ногу, подскакивает на левой ноге, сгибая и разгибая поднятую вперед правую ногу, затем перескакивает на правую ногу.

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Широкий шаг правой ногой вперед на всю ступню, с небольшим приседанием, колено и носок направлены вперед. Корпус круто поворачивается правым плечом вперед, голова переводится к правому плечу.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога выворотно подставляется на всю ступню сзади накрест правой ноги, колено согнуто, носок направлен влево.

пять — Пауза.

шесть — Правая нога поднимается невысоко вперед, колено и подъем свободны, носок направлен вперед.

2-й такт

раз — Подскок на левой ноге, присогнутой в колене. Правая нога сгибается в колене, подтягивая стопу спереди к левой ноге на уровне щиколотки.

два — Пауза.

три — Правая нога разгибается в колене и вытягивается невысоко вперед. Корпус выпрямляется.

четыре — Перескок на правую ногу, колено свободно. Левая нога поднимается невысоко вперед, колено и подъем свободны. Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед.

пять, шесть — Пауза.

Ход продолжается с левой ноги и выполняется по кругу или по прямой, сильно, темпераментно. Характерны руки в движении № 8.

«Гасма»

Название этого движения в дословном переводе означает «проводить». Термином «гасма» в грузинской хореографии обозначены своеобразные проскальзывающие движения на месте, по 6-й позиции. Проскальзывание выполняется на низких полупальцах, чуть отделяя пятку от пола и не вынося ногу далеко вперед. Колени свободны, не напряжены.

[1] От слова «хтома» — подскок, прыгание

Исполнение «гасма» будет правильным, если быстрые, четкие, проскальзывающие движения ног ни в коей мере не отразятся на прямом положении корпуса и ровной, спокойной линии плеч. Поднимания и оседания корпуса не допускаются. Правильность выполнения «гасма» легко проверить, если следить не за движениями ног, а за корпусом исполнителя.

«Гасма» имеет несколько разновидностей и может сочетаться с другими движениями: боковым шагом, выбрасыванием ноги вперед и т. д.

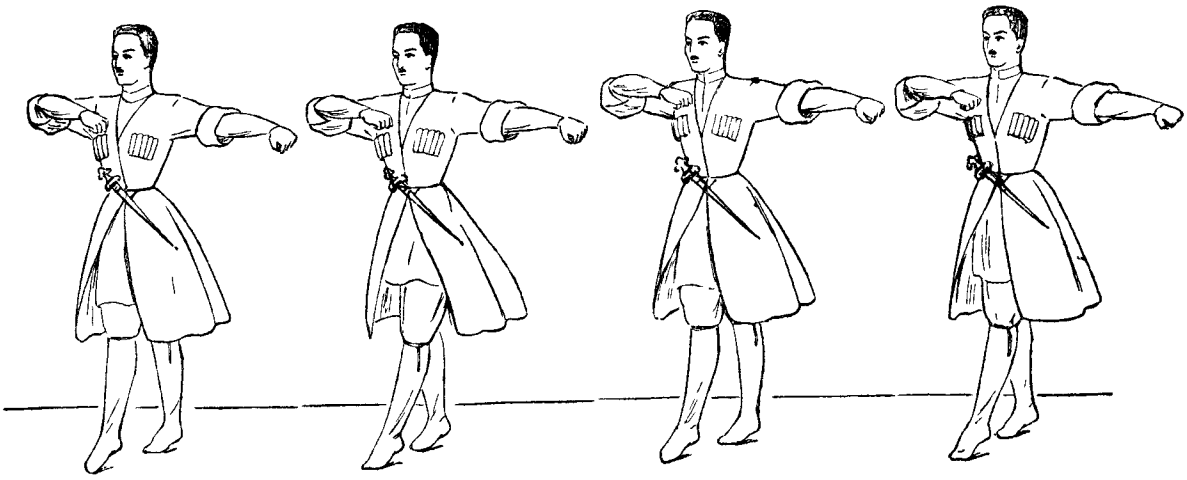
1-й вид «гасма». «Сада сриала» скользящая.

Три проскальзывания одной и другой ногой по 6-й позиции. Третье проскальзывание фиксируется выдвижением ноги вперед на носок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Подготовка. Правая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы, подъем и колено свободны. Приподнятая пятка находится у носка левой ноги.



Подготовка *«раз»* *«три»* *«четыре»*

раз, два } Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы. Колено свободно.

три Левая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед. Колени свободны.

четыре Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы, подъем вытянут, колено вытянуто. Тяжесть тела остается на правой ноге.

пять, шесть } Пауза.

Движение продолжается с другой ноги. Корпус подтянут и неподвижен. Для 1-го вида «гасма» характерны руки в положении № 5 или № 7. Выполняется движение строго ритмично, слитно, в быстром темпе.

2-й вид «гасма». «Куслура»[1] — с выдвижением ноги на пятку.

Три проскальзывания одной и другой ногой по 6-й позиции. Третье проскальзывание фиксируется выдвижением ноги вперед на пятку.

[1] Кусли — пятка.

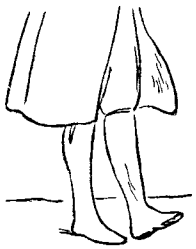
Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Подготовка. Правая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы, как в «гасме» 1-го вида.

раз, два — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы.

три — Левая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы.



«четыре»

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на пятку около носка правой ноги; носок поднят вверх, колено свободно. Тяжесть тела на правой ноге.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Корпус подтянут и неподвижен. Характерны руки в положении № 5 и № 7. Темп быстрый.

3-й вид «гасма». «Сарули»[1] — с выдвижением ноги на носок.

Три проскальзывания одной и другой ногой по 6-й позиции. Третье проскальзывание фиксируется выдвижением согнутой ноги вперед на пальцы, нога круто упирается пальцами в пол около носка опорной ноги.

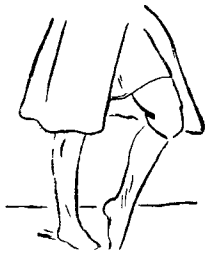
Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Подготовка. Правая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы, как в «гасме» 1-го вида.

раз, два — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы.

три — Левая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед, на низкие полупальцы.



«четыре»

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога выдвигается вперед, сгибаясь в колене, и круто упирается кончиками пальцев в пол у носка правой ноги, колено направлено вперед.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Характерны руки в положении № 5 или № 7, а также во 2-й позиции.

4-й вид «гасма». «Гвердула»[2] — с боковым движением.

Исполнитель переводит то пятку, то носок опорной ноги в сторону. Одновременно работающая нога скольжением то приближается к опорной ноге, то выдвигается вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Подготовка. Правая нога скольжением чуть выдвигается вперед на полупальцы, подъем свободен, колено свободно.

---

[1] Сари — кол, сарули — дословно «колышком».

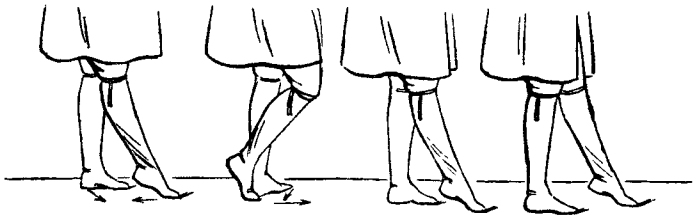
[2] Гверди — бок.

раз, два — Исполнитель переводит пятку левой ноги вправо. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, скольжением на полупальцах подтягивается к левой ноге, так что пальцы упираются в пол сбоку, около пятки левой ноги, колено направлено вперед.

три — Исполнитель переводит носок левой ноги в 6-ю позицию. Одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед на полупальцы, вытягиваясь в колене и подъеме.

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на полупальцы, колени свободны.

пять, шесть — Пауза.



Подготовка *«раз. два»* *«три»* *«четыре»*

Движение продолжается с другой ноги; исполнитель переводит пятку правой ноги влево, левая нога подтягивается к пятке правой ноги. В этом виде «гасма» надо следить, чтобы корпус был прямой, подтянутый и не поворачивался во время перевода пятки и носка опорной ноги.

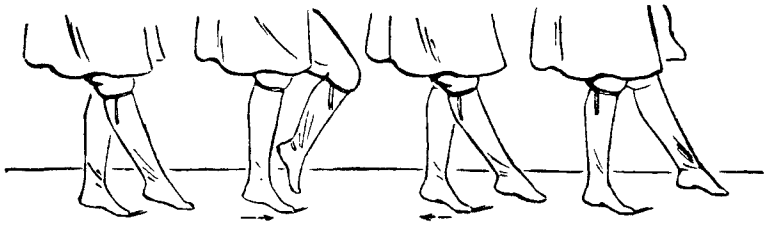
Характерны руки в положении № 5 или № 7. Выполняется движение четко, в среднем или быстром темпе.

5-й вид «гасма». «Магалчакрули»[1] — с высоким ударом.

Исполнитель проскальзывает на низких полупальцах опорной ноги вперед и назад. Работающая нога то приближается к опорной, то выносится вперед не скольжением по полу, а по воздуху.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.



Подготовка *«раз»* *«три»* *«четыре»*

Подготовка. Правая нога поднимается невысоко вперед, колено и подъем свободны.

раз — Исполнитель проскальзывает на низких полупальцах левой ноги вперед. Одновременно стопа правой ноги подтягивается спереди к левой ноге на уровне щиколотки; колено согнуто, направлено вперед, подъем вытянут.

два — Пауза.

[1] Магали — высокий; чакрули — ударный.

три Исполнитель проскальзывает на низких полупальцах левой ногой назад. Одновременно правая нога, разгибаясь в колене, выбрасывается вперед на 30°, подъем вытянут, но не напряжен.

четыре Исполнитель переступает на низкие полупальцы правой ноги. Одновременно левая нога поднимается вперед на 30°, колено свободно.

пять, шесть — Пауза.

Движение повторяется с другой ноги.

6-й вид «гасма». «Чдомила».

В этом движении «гасма» 1-го вида сочетается с последующим боковым шагом одной ногой спереди накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

Подготовка. Правая нога скольжением выдвигается вперед на низкие полупальцы, подъем свободен, колено свободно.

1-й такт

раз, два — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед.

три Левая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед.

четыре Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога невысоко поднимается вперед, подъем и колено свободны.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз Левая нога, свободная в колене, опускается спереди накрест правой ноги на низкие полупальцы, подставляя стопу вплотную к внешней стороне стопы правой ноги. Носки направлены вперед.

два, три — Пауза.

четыре Правая нога проводится сзади около пятки левой ноги и скольжением через 6-ю позицию выдвигается вперед на низкие полупальцы.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с 1-го такта с той же ноги и выполняется с продвижением вправо.

Корпус строго подтянут, голова приподнята и слегка повернута к правому плечу. Характерно положение рук № 7. Это же движение можно выполнять с левой ноги, продвигаясь влево.

«Гасма» 6-го вида может также начинаться боковым шагом одной ногой спереди накрест другой, после чего на 2-й такт выполняется «гасма» 1-го вида.

«Чаквра»

Слово «чаквра» в дословном переводе означает «ударить сверху». Движения, носящие это название, сочетают в себе удары об пол то пяткой, то носком работающей ноги с одновременными подскоками на опорной ноге при каждом ударе.

Раскладка движений «чаквра» сделана на $^{2}/_{4}$, но в танцах «чаквра» часто исполняется на музыкальный размер $^{6}/_{8}$, в этом случае движение выполняется на счет «раз» и «четыре» каждого такта.

1-й вид «чаквра». «Сада» — простая.

Исполнитель делает небольшие подскоки на опорной ноге, то вынося работающую ногу вперед на пятку, то ставя ее на носок около носка опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель, подскочив, опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая, колено направлено вперед. Одновременно правая нога, вытянутая в колене, ударяет пяткой об пол перед опорной ногой, носок направлен вперед и поднят вверх.

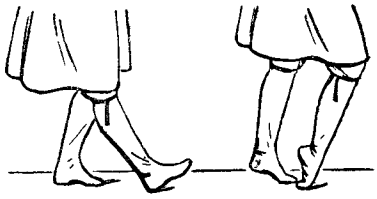
два — Исполнитель, вторично подскочив, опускается на низкие полупальцы левой ноги, колено разгибается. Одновременно правая нога ставится на носок у носка опорной ноги, колено согнуто и направлено вперед.

2-й такт

раз — Исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги, слегка приседая, левая нога ударяет пяткой об пол, как на счет «раз» 1-го такта.

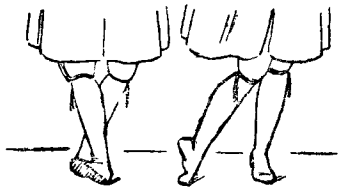
два — Небольшой подскок на правой ноге, левая нога ставится на носок у носка опорной ноги, как на счет «два» 1-го такта.

Движение выполняется на месте, четко, сильно, темпераментно, в быстром темпе.



«раз» *«два»*

1-й вид, 1-й такт



«раз» *«два»*

2-й вид, 1-й такт

2-й вид «чаквра». «Гахснили» — открытая.

Исполнитель делает легкие подскоки на опорной ноге, то ударяя пяткой работающей ноги об пол около носка опорной ноги, то отставляя работающую ногу в сторону на пальцы в невыворотном положении.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель, подскочив, опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Одновременно правая нога выворотно с ударом опускается на пятку у носка левой ноги. Обе ноги присогнуты в коленях.

два — Исполнитель, вторично подскочив, опускается на низкие полупальцы левой ноги, колено вытягивается. Одновременно правая нога невыворотно ставится на носок вправо, на расстоянии стопы от левой ноги, согнутое колено направлено внутрь.

2-й такт

раз — Исполнитель на месте перескакивает на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога с ударом опускается на пятку, как на счет «раз» 1-го такта.

два — Левая нога невыворотно ставится на носок влево, как на счет «два» 1-го такта.

Движение выполняется поочередно то с правой, то с левой ноги. Корпус подтянут, голова приподнята. Выполняется движение четко, строго ритмично, в быстром темпе.

3-й вид «чаквра». «Дахурули» — закрытая.

Исполнитель делает легкие подскоки на опорной ноге, то ударяя пяткой работающей ноги об пол около носка опорной ноги, то опуская работающую ногу на носок у носка опорной ноги в невыворотное положение.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель, слегка подскочив, опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Одновременно правая нога с ударом опускается спереди на пятку перед носком левой ноги. Обе ноги присогнуты в коленях.

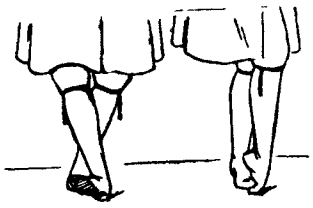
два — Исполнитель, вторично подскочив, опускается на низкие полупальцы левой ноги, колено вытягивается. Одновременно правая нога невыворотно ставится на носок у носка опорной ноги, колено согнуто и направлено влево.

2-й такт

раз — Исполнитель на месте перескакивает на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Одновременно левая нога с ударом опускается на пятку, как на счет «раз» 1-го такта.

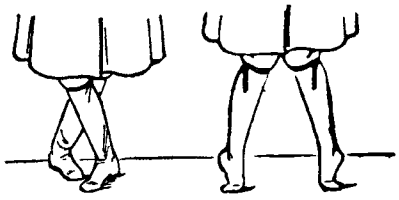
два — Левая нога невыворотно ставится на носок у носка опорной ноги, как на счет «два» 1-го такта. Корпус подтянут, голова приподнята.

Выполняется движение четко, сильно, в быстром или среднем темпе.



«раз» «два»

3-й вид, 1-й такт



«раз» «два»

4-й вид, 1-й такт

4-й вид «чаквра». «Пехшлили»[1].

Исполнитель то вскакивает на пальцы обеих ног по 2-й обратной позиции, то соскакивает с пальцев на всю ступню, ставя одну ногу накрест другой в выворотном положении.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель, чуть подскочив, опускает одну ногу накрест другой на всю ступню в выворотном положении, слегка приседая; правая нога спереди.

два — Исполнитель рывком вскакивает на пальцы обеих ног по 2-й обратной позиции, колени присогнуты, направлены внутрь, одно к другому.

2-й такт

раз — С пальцев исполнитель соскакивает на всю ступню, ставя одну ногу накрест другой, левая нога спереди, правая сзади.

два — Повторение движения на счет «два» 1-го такта.

[1] Пехи — нога, шлили — раскрытая.

Движение выполняется сильно, темпераментно. Остановка на пальцах четко фиксируется. Корпус прямой или чуть наклонен вперед.

5-й вид «чаквра». «Сванское гамбиджит пехшлили»[1]. Комбинированное движение.

Исполнитель соскакивает с пальцев на всю ступню одной ноги, другой ногой делает выворотный шаг в сторону и чуть вперед; затем выполняет обычное «пехшлили».

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.



«два» *«раз»* *«два»* *«раз»*

2-й такт *1 й такт*

1-й такт

раз — Исполнитель рывком проскальзывает вперед на всей ступне левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, вытянутая в колене, поднимается вперед-вправо, подъем свободен.

два — Исполнитель делает слегка выворотный шаг правой ногой вперед-вправо на всю ступню.

2-й такт

раз — Исполнитель ставит левую ногу выворотно спереди накрест правой ноги на всю ступню и слегка приседает на обеих ногах. Корпус поворачивается левым плечом вперед.

два — Исполнитель вскакивает на пальцы по 2-й обратной позиции. Колени согнуты, направлены одно к другому. Корпус направлен левым плечом вперед, голова повернута к левому плечу.

Движение продолжается с другой ноги.

Выполняется чеканно, сильно, темпераментно, темп средний или быстрый.

6-й вид «чаквра». «Цвивкневи»[2].

Исполнитель делает легкие подскоки на опорной ноге, с первым подскоком опуская свободную ногу вперед на пятку, со вторым подскоком выбрасывая ногу вперед.

---

[1] Гамбиджит — с шагом в сторону.

[2] Цвиви — икра ноги, кневи — размах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

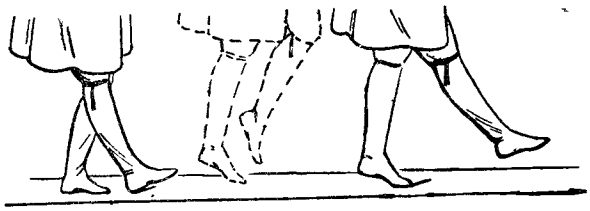
Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз, два — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога ставится вперед на пятку перед носком опорной ноги, колено вытянуто, носок направлен вперед и поднят вверх.

три — Начало второго подскока на левой ноге. Правая нога сгибается в колене, стопа подводится спереди до уровня щиколотки опорной ноги, колено направлено вперед, подъем свободен.

четыре — Исполнитель с подскока опускается на полупальцы левой ноги, колено свободно или чуть присогнуто. Правая нога вытягивается вперед, подъем свободен, носок направлен вперед.

пять, шесть — Пауза



«раз, два» *«три»* *«четыре»*

Со следующим тактом исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги и продолжает движение с другой ноги.

Движение выполняется энергично, четко, темпераментно, в быстром темпе, на месте или с продвижением назад.

7-й вид «чакра». «Чдомила» — одна нога накрест другой.

Переступания с ноги на ногу, одна нога накрест другой, с последующим подскоком на опорной ноге и выбрасыванием свободной ноги вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на всю ступню, колено присогнуто, направлено вперед. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяется сзади от пола.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога опускается на месте позади правой ноги на низкие полупальцы, колено присогнуто. Правая нога, вытянутая в колене, поднимается невысоко вперед, подъем свободен, носок направлен вперед.

пять — Пауза.

шесть — Правая нога, сгибаясь в колене, подтягивается спереди до уровня щиколотки опорной ноги, колено направлено вперед.

2-й такт

раз — Исполнитель подскакивает на полупальцах левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога резко вытягивается невысоко вперед, подъем свободен.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель переступает на месте на всю ступню правой ноги, колено свободно или слегка присогнуто. Левая нога резко поднимается невысоко вперед, вытянутая в колене, свободная в подъеме.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги, выполняется с большим темпераментом, четко, в быстром темпе.

8-й вид. «Чакврит ириби свла» — ход наискосок.

Исполнитель делает два шага, затем проскальзывает вперед на одной ноге, подтягивая другую ногу сзади на носок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Широкий шаг левой ногой на всю ступню вперед и чуть влево, колено свободно. Пятка правой ноги отделяется от пола.

два, три — Пауза.

четыре — Шаг правой ногой на всю ступню вперед накрест левой ноги. Корпус направлен левым плечом по ходу движения. Пятка левой ноги отделяется от пола.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнитель резко проскальзывает вперед и чуть влево на всей ступне правой ноги. Левая нога подтягивается на пальцах сзади и упирается пальцами в пол позади пятки правой ноги. Колени обеих ног сгибаются. Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается к правому плечу.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель опускается на всю ступню левой ноги позади правой ноги, колено присогнуто, правая нога поднимается невысоко вперед на 30°.

пять, шесть — Правая нога описывает по воздуху дугу вправо для продолжения движения с другой ноги.



«раз» *«четыре»* *«раз»*

1-й такт *2-й такт*

Руки в положении № 7. При проскальзывании вперед на правой ноге левая рука находится у «газырей», правая поднята в сторону; при проскальзывании вперед на левой ноге руки меняются направлениями.

Выполняется движение резко, четко, темпераментно.

«Бруни» — повороты

Повороты и вращения в грузинском танце чрезвычайно разнообразны по технике выполнения. Одни повороты выполняются вращением на одной ноге, другие — вращением на обеих ногах, третьи — переступанием с одной ноги на другую и т. д. Наиболее сложны повороты на коленях, которые исполняются в особых наколенниках и требуют специальной тренировки.

Повороты разнообразны по ритму: быстрые исполняются на одну восьмую такта, медленные укладываются в один или несколько тактов.

Здесь приводятся наиболее характерные повороты грузинского танца.

1-й вид «бруни». Поворот «в три удара».

Поворот выполняется путем переступаний одной и другой ногой на месте на полупальцах по 6-й позиции, как «свла» № 4. При музыкальном размере $^{6}_{8}$ переступания делаются на каждую восьмую такта или на счет «раз», «три» и «четыре» каждого такта. Полный поворот может выполняться в зависимости от характера танца на 8 тактов, 4 такта, 2 такта.

В женском танце исполнительница, делая поворот вправо, слегка наклоняет корпус на правый бок, голова наклоняется и поворачивается к правому плечу. Для рук характерно положение № 2. Правая рука находится перед грудью, согнутая в локте, локоть слегка опущен, обе кисти делают медленное вращательное движение «от себя», в один поворот. При повороте влево корпус, голова и руки соответственно меняют направление.

В мужском танце при повороте корпус подтянут, руки могут находиться в положении № 3 или № 7.

Поворот выполняется плавно, без остановок или рывков.

2-й вид «бруни» (мужской). Поворот путем переступаний и вращения на полупальцах одной, затем другой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{2}_{4}$ или $^{6}_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Начиная поворот влево, исполнитель делает шаг правой ногой спереди накрест левой ноги на всю ступню. Левая нога, согнутая в колене, от колена поднимается назад накрест правой ноги. Корпус круто поворачивается правым плечом вперед.

два — Исполнитель, вращаясь на месте влево на полупальцах правой ноги и передвигая пятку, поворачивается спиной к зрителю. Левая нога поднята назад.

2-й такт

раз — Исполнитель, продолжая поворот, делает шаг левой ногой на всю ступню в сторону зрителя, колено свободно. Корпус поворачивается левым плечом к зрителю. Правая нога поднимается назад, согнутая в колене.

два — Исполнитель, передвигая пятку левой ноги вправо, заканчивает полный поворот. Правая нога поднята назад.

Поворот можно выполнять вправо, начиная с шага левой ногой спереди накрест правой ноги. Поворот выполняется слитно, без остановок.

При повороте влево, во время шага правой ногой, левая рука подводится к «газырям»

правая поднимается в сторону (положение № 7); во время шага левой ногой с окончанием поворота правая рука подводится к «газырям», левая поднимается в сторону.

3-й вид «бруни» (мужской). Поворот путем трех переступаний на присогнутых ногах.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель делает выворотный шаг левой ногой влево на всю ступню колено присогнуто. Правая нога отделяется от пола, присогнутая в колене. Корпус поворачивается влево правым плечом к зрителю.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель переступает на правую ногу, продолжая поворот влево, и становится спиной к зрителю. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене.

пять, шесть — Исполнитель заканчивает поворот влево путем вращения на полупальцах правой ноги, колено присогнуто.

2-й такт

раз — Исполнитель переступает на всю ступню левой ноги, ставя ее носком к зрителю и резко сгибая колено. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене, и стопа подтягивается сбоку до уровня колена левой ноги. Колени направлены вперед. Корпус круто поворачивается правым плечом к зрителю, правая рука подводится к «газырям», левая поднимается влево на уровне левого плеча, голова направлена лицом к зрителю.

два, три, четыре, пять, шесть — Пауза.

Движение повторяется с другой ноги с поворотом вправо, корпус и руки соответственно меняют направление. Выполняется поворот быстро, четко.

4-й вид «бруни». Поворот путем вращения на месте на полупальцах обеих ног, находящихся одна накрест другой в начале и в конце поворота.

Исходное положение ног: 6-я позиция.
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

Исполнитель выносит левую ногу спереди накрест правой ноги и ставит ее рядом на полупальцы, затем, вращаясь на полупальцах обеих ног, делает резкий, быстрый, полный поворот вправо, останавливаясь лицом к зрителю, со скрещенными ногами: правая нога впереди, левая сзади. Ноги находятся близко одна к другой, колени вытянуты, носки направлены вперед. Руки сопровождают поворот движением № 6. Перед поворотом они спереди скрещены в кистях, в конце поворота переводятся в положение № 7. Корпус подтянут, голова приподнята.



4-й вид

Этот же поворот может выполняться в левую сторону, в этом случае исполнитель вначале ставит правую ногу спереди накрест левой.

Поворот выполняется быстро и резко, обычно с шага.

5-й вид «бруни». «Сванское пехшлили»[1] с поворотом.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель делает подскок с проскальзыванием вперед на всей ступне левой ноги, слегка сгибая колено. Одновременно правая нога резко, рывком, поднимается невысоко вперед и чуть вправо, колено вытянуто, подъем вытянут, но не напряжен.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель делает выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню. Корпус поворачивается левым плечом вперед.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнитель делает шаг левой ногой спереди накрест правой ноги на всю ступню и слегка приседает на обеих ногах. Корпус круто повернут левым плечом вперед, голова повернута к левому плечу. Руки опущены и спереди скрещиваются в запястьях, кисть правой руки над левой, пальцы зажаты к ладони.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель на маленьком прыжке поворачивается в воздухе вправо и вскакивает на пальцы во 2-ю обратную позицию, лицом к зрителю. Колени согнуты и направлены внутрь. Обе руки подняты вверх, в 3-ю позицию, локти закруглены, кисти с пальцами, загнутыми к ладони, повернуты тыльной стороной одна к другой.

пять, шесть — Пауза.

С началом следующего такта исполнитель соскакивает с пальцев выворотно на всю ступню левой ноги.

Движение продолжается с той же ноги с продвижением вправо по прямой или по кругу. Исполняется сильно, четко, темпераментно.

6-й вид «бруни». Поворот путем вращения на полупальцах одной ноги.

Поворот выполняется путем вращения на низких полупальцах одной ноги, вытянутой в колене: на левой ноге — в левую сторону, на правой — в правую сторону. С началом вращения другая нога поднимается, согнутая в колене, стопа подводится с боку до уровня колена опорной ноги, колено направлено вперед.

Поворот может выполняться с шага, со 2-й или с 4-й параллельной позиции, с 6-й позиции и т. д.

Закончив полный поворот, исполнитель или останавливается по 6-й позиции, или же сразу переходит на другое движение.

Корпус во время поворота подтянут. Руки находятся или в положении № 6 (при пово-

---

[1] Пехи — нога, шлили — раскрытая.

роте вправо правая рука впереди, левая сзади), или в положении № 7 (правая у «газырей», левая поднята в сторону).

Этот вид «бруни» может выполняться с поворотом на один круг, два круга и больше, в зависимости от танца в целом и от техники самого исполнителя.

В танце «Мхедрули» этому виду поворота может предшествовать широкое переступание вперед на пятку то одной, то другой ногой накрест опорной ноги.



Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

1-й такт

раз — Правая нога, вытянутая в колене, ставится на пятку спереди накрест левой. Левая нога, присогнутая в колене, отделяется сзади от пола. Голова приподнята и повернута к левому плечу. Правая рука во 2-й позиции и слегка отведена назад, левая у «газырей».

два — Исполнитель переступает левой ногой на месте, опуская ее сзади правой на всю ступню, колено присогнуто. Руки и голова в том же положении.

2-й такт

раз — Переступание на месте на всю ступню правой ноги, колено присогнуто. Левая нога невысоко отделяется от пола, согнутая в колене, с невытянутым подъемом.

два — Левая нога, вытягиваясь в колене, ставится на пятку спереди накрест правой ноги. Правая нога, согнутая в колене, отделяется сзади от пола. Голова переводится к правому плечу. Левая рука раскрывается во 2-ю позицию, правая подводится к «газырям».

3-й такт

раз — Исполнитель, чуть заметно подскочив, резко опускается по 2-й параллельной позиции на всю ступню, слегка приседая.

два — Исполнитель делает 6-й вид «бруни» на левой ноге влево.

4-й такт

раз — Второй поворот на левой ноге влево.

два — Остановка по 2-й параллельной позиции.

7-й вид «бруни». Шаги и последующее вращение на одной ноге.

Исполнитель делает два шага по ходу движения, затем, вскакивая на пальцы одной ноги, выполняет на пальцах полный поворот.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню.

два — Исполнитель делает шаг левой ногой спереди накрест правой ноги на всю ступню и слегка приседает на обеих ногах. Корпус поворачивается левым плечом к зрителю.

2-й такт

раз — Исполнитель вскакивает на пальцы левой ноги, вытягивая колено, и вращением вправо на пальцах заканчивает полный поворот. Стопа правой ноги, со

гнутая в колене, подтягивается сбоку до уровня колена левой ноги, колено направлено вперед. Корпус прямой.

два — Исполнитель соскакивает с пальцев на всю ступню левой ноги, лицом к зрителю, слегка приседая. Правая нога вытягивается вперед и чуть вправо, готовясь к повторному шагу вправо.

Повороты этого вида выполняются несколько раз подряд по прямой или по кругу в быстром темпе, четко, сильно, темпераментно. Характерно движение рук № 7: при повороте вправо правая рука поднимается к «газырям», левая раскрывается в сторону.

8-й вид «брунии». «Брунит орпа мухли»[1]. Поворот «в два колена».

Исполнитель становится на одно колено и выполняет поворот с переходом с одного колена на другое.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

1-й такт

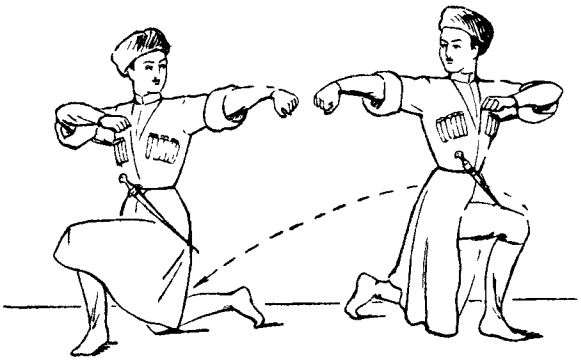
раз — Исполнитель делает шаг правой ногой спереди накрест левой и, начиная поворот, опускается на колено левой ноги, правым плечом к зрителю. Ступня левой ноги упирается полупальцами в пол.

два — Не поднимаясь, исполнитель отделяет от пола колено левой ноги и вращением на полупальцах обеих ног выполняет поворот влево на полкруга. Колено правой ноги опускается на пол, колено левой ноги поднимается.

2-й такт

раз — Исполнитель поднимается в рост, поворачиваясь лицом к зрителю. Корпус прямой.

два — Пауза.



С опусканием на колено левой ноги левая рука подводится к «газырям», правая раскрывается во 2-ю позицию. С переходом на колено правой ноги правая рука подводится к «газырям», левая раскрывается во 2-ю позицию.

Переход с колена на колено в повороте выполняется слитно, как одно непрерывное движение, без остановок.

Повороты этого вида выполняются в профиль к зрителю, прямо на зрителя, а также по кругу. В этом случае, начиная поворот влево, исполнитель опускается на колено левой ноги спиной по ходу движения, заканчивая поворот на правом колене, поворачиваясь лицом по ходу движения.

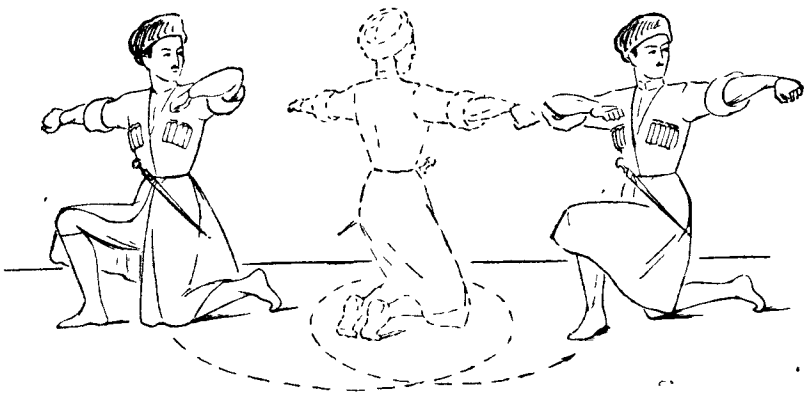
[1] Орпа — двойной, мухли — колено.

9-й вид «бруни». «Хтомбрунит сампа мухли». Поворот «з три колена» с небольшого прыжка.

Поворот выполняется путем вращения на месте: на одном колене, на двух коленях и опять на одном колене.

Исходное положение: исполнитель стоит лицом к зрителю по 6-й позиции.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.



1-й такт

раз — Исполнитель, подскочив, поворачивается в воздухе влево на $^{3}/_{4}$ круга и опускается на колено левой ноги и на всю ступню правой ноги, левым плечом вперед.

два — Исполнитель опускается на колено правой ноги, подставляя его к колену левой ноги, и на коленях обеих ног вращается влево.

2-й такт

раз — Исполнитель, отделяя от пола колено левой ноги, заканчивает поворот влево вращением на колене правой ноги и останавливается левым плечом к зрителю. Правая нога на колене, левая — на всей ступне.

два — Пауза.

Поворот «в три колена», может выполняться прямо на зрителя: исполнитель опускается на левое колено лицом к зрителю, поворачивается на двух коленях спиной к зрителю и заканчивает поворот на правом колене лицом к зрителю.

Поворот делается быстро, слитно, как одно целое, без остановок и задержек при переходе с одного колена на другое.

Движения на пальцах

Движения на пальцах технически трудные, требующие большого мастерства, присущи только мужскому грузинскому танцу и особенно распространены в «мтиульских» (горских) танцах.

Существует замечательная сванская пляска «Церули», которая с начала до конца выполняется на пальцах.

По технике выполнения движения на пальцах грузинского мужского танца и классического женского танца различны.

Мягкая обувь исключает возможность упора кончиками пальцев. Исполнитель встает на пальцы, упираясь на первые фаланги загнутых пальцев. Колени должны быть вытянуты.

Движения на пальцах разнообразны. Здесь приведены основные виды: вскакивания на пальцы на одну и на обе ноги, переступания на пальцах, бег, прыжки и повороты на пальцах.

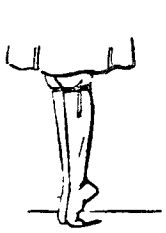
Движение № 1. Вскакивание на пальцы обеих ног.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

Исполнитель то вскакивает на пальцы обеих ног, вытягивая колени (на «затакт» и на счет «и»), то соскакивает с пальцев, слегка приседая (на счет «раз» и на счет «два»).

Движение № 2. Вскакивание на пальцы то одной, то другой ноги, опускаясь каждый раз на обе ноги по 6-й позиции.



Движение № 1



Движение № 3

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

затакт и — Исполнитель вскакивает на пальцы правой ноги. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается, доводя стопу сбоку до уровня колена опорной ноги, колено направлено вперед.

раз — Исполнитель опускается с пальцев на обе ноги по 6-й позиции, слегка приседая. Колени направлены вперед.

два — Исполнитель вскакивает на пальцы левой ноги.

На счет «раз» следующего такта исполнитель опускается на обе ноги по 6-й позиции.

Движение № 3. Вскакивание на пальцы одной ноги несколько раз подряд.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

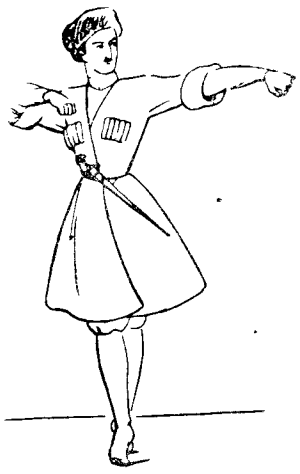
раз — Исполнитель вскакивает на пальцы правой ноги. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается, доводя стопу сбоку до уровня колена правой ноги.

два — Исполнитель соскакивает с пальцев на всю ступню правой ноги, слегка приседая, носок направлен вперед. Левая нога в том же положении.

Движение продолжается с той же ноги.

Руки находятся в положении № 7. Вскакивая на пальцы правой ноги, исполнитель подводит к «газырям» правую руку; при вскакивании на пальцы левой ноги исполнитель подводит к «газырям» левую руку. Корпус подтянут, голова приподнята.

Этим движением, несколько раз вскакивая на пальцы и соскакивая на всю ступню, можно выполнять «бруни», т. е. поворот на месте.



Движение № 4

Движение № 4. Переступания на пальцах.

Переступания на пальцах выполняются или по 6-й позиции, или со скрещенными ногами. Исполнитель переступает мелкими шагами поочередно то одной, то другой ногой, свободной в колене.

Переступанием на пальцах можно продвигаться назад и в сторону или вращаться на месте. Руки могут быть в положении № 5, № 7 и т. д. Если правая нога спереди накрест левой, то правая рука находится у «газырей», левая — во 2-й позиции; если левая нога спереди накрест правой, то левая рука находится у «газырей», правая — во 2-й позиции.

Движение № 5. Бег на пальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Исполнитель делает беглые шаги на пальцах, поднимая назад другую ногу, присогнутую в колене.

Движение № 6. Подскоки на пальцах на одной ноге.

Исполнитель несколько раз подряд делает подскоки на пальцах одной ноги, не соскакивая с пальцев. Другая нога согнута в колене, стопа находится сбоку у колена опорной ноги, колено направлено вперед.

Движение № 7. «Бруни»— поворот на пальцах одной ноги.

Исполнитель, вскочив на пальцы, делает поворот путем вращения на пальцах; на правой ноге вправо, на левой ноге — влево. Другая нога поднимается, доводя стопу сбоку до уровня колена опорной ноги, согнутое колено направлено вперед.

Движение подробно описано в разделе «бруни», как «бруни» 6-го вида.

ГРУЗИНСКИЙ ТАНЕЦ «КАРТУЛИ»

Танец «Картули» требует от исполнителя творческой инициативы, особенного мастерства и большой выразительности.

Танец парный, отличается строгостью во взаимоотношениях между исполнителями. Юноша беспредельно вежлив по отношению к девушке, не может коснуться не только ее руки, но даже одежды, он имеет право лишь любоваться ею издали. Девушка скромна, и только изредка при взгляде на юношу ее лицо озаряется нежной улыбкой.

В народном исполнении в танце «Картули» пять фигур следующего содержания:

1-я фигура. Выход юноши и приглашение девушки на танец.

2-я фигура. Парный танец девушки и юноши.

3-я фигура. Танец юноши. Девушка стоит на месте.

4-я фигура. Танец девушки.

5-я фигура. Парный танец, заканчивающийся скромным поклоном друг другу.

В каждой фигуре допускается творческая импровизация: рисунок танца может видоизменяться по инициативе исполнителей, главным образом — девушки. Девушка может внезапно менять направление хода, тем самым изменяя рисунок танца, так как юноша должен, не отставая, следовать за ней. Если девушка вздумает делать вращение на месте, юноша должен также делать поворот вместе с ней, спиной по ходу вращения.

Построен танец в основном на скользящих движениях: «сада сриала», «укусвла», «гвердзесвла», «ртула», нескольких видов «гасма» и т. д. Ни прыжков, ни вскакиваний на пальцы у юноши быть не должно. Несмотря на плавность ходов и движений, танец исполняется достаточно стремительно.

Корпус исполнителей все время подтянут, что придает танцу величественность, подчеркивает благородство движений.

В основу приводимого здесь танца «Картули» взята созданная на народном материале постановка заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР Д. Л. Джавришвили, музыка Палиашвили из оперы «Абессалом и Этери».

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

1-я фигура. Выход юноши и приглашение девушки к танцу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—8-й такты — Юноша выходит из последней кулисы справа и скользит по кругу против движения часовой стрелки ходом № 5—«ртула». Держится юноша с достоинством, корпус подтянут, голова приподнята и повернута к правому плечу. Руки подни-

маются во 2-ю позицию, затем левая рука подводится к «газырям», правая открыта в сторону (положение № 7).

Обойдя небольшой круг, юноша устремляет взор на девушку, которая, скромно опустив глаза, стоит у первой кулисы слева, и к концу 8-го такта приближается к ней.

9-й—10-й такты — Юноша выполняет на месте движение хода № 3 с правой, затем — с левой ноги. Руки в положении № 7, левая у «газырей».

11-й—12-й такты — Не спуская глаз с девушки, юноша слегка отходит назад по диагонали на полупальцах ходом № 3. Руки в том же положении.

13-й—14-й такты — Юноша выполняет «гасма» 1-го вида — «сада сриала» с правой, затем с левой ноги. Корпус подтянут, голова чуть приподнята, взгляд устремлен на девушку. Положение рук № 7, левая у «газырей».

15-й такт — Юноша, остановившись около девушки со стороны ее левого плеча, на счет «раз» делает шаг правой ногой вправо.

16-й такт — Юноша подставляет левую ногу к правой ноге по 6-й позиции, опускает руки и кланяется девушке, приглашая ее к танцу.

2-я фигура. Парный танец юноши и девушки. 28 тактов, музыка «б».

1-й—8-й такты — Девушка необычайно плавно и вместе с тем стремительно двигается по кругу против часовой стрелки ходом № 1 — «сада сриала», начиная с правой ноги. Руки поднимаются в положение № 1: левая рука вверх, правая в сторону, одновременно кисти выполняют плавное вращательное движение «от себя» в один поворот. Юноша мгновенно следует за девушкой ходом № 5—«ртула», чуть сзади левого плеча девушки. Руки в положении № 7, левая у «газырей».

9-й—18-й такты — Девушка, неожиданно повернувшись влево лицом к юноше, продолжает двигаться спиной по кругу ходом № 3—«укусвла». Направление рук меняется: правая поднимается в 3-ю позицию, левая опускается во 2-ю. Юноша следует за девушкой лицом к ней, ход № 5—«ртула». Исполнители, обойдя полный круг, доходят до первой кулисы слева, на то место, где они были в конце 1-й фигуры.

19-й такт — Тремя мелкими шагами на полупальцах: правой, левой и правой ногой, девушка поворачивается вправо и останавливается левым плечом к юноше. Руки опускаются в исходную позицию. Юноша выполняет движение хода № 3 – «укусвла» на месте, лицом к девушке.

20-й такт — Девушка кланяется юноше, опуская голову к левому плечу. Юноша останавливается перед девушкой со стороны ее левого плеча.

21-й—22-й такты — Юноша, повернувшись левым плечом к зрителю, отступает спиной от девушки параллельно авансцене, делая два шага: правой, затем левой ногой (один шаг на такт).

23-й—26-й такты — Юноша продолжает отходить по авансцене, двигаясь ходом № 3, спиной к правым кулисам, лицом к девушке. Руки медленно поднимаются в стороны.

27-й—28-й такты — Юноша, продолжая отходить к правым кулисам, в благодарность за танец кланяется девушке, прикладывая правую руку к сердцу.

3-я фигура. Танец юноши. 28 тактов, музыка «в».

1-й—4-й такты — Юноша, быстро сделав полный поворот на месте влево, двигается против часовой стрелки ходом № 5—«ртула». В момент поворота руки переходят в положение № 7: левая подводится к «газырям», правая раскрывается в сторону.

5-й—8-й такты — Юноша, обойдя небольшую дугу, двигается к центру сцены, глядя на девушку, стараясь ловкостью и мастерством завоевать ее внимание.

9-й—10-й такты — Юноша в центре сцены лицом к девушке делает «гасма» 1-го вида — «сада сриала»: 9-й такт с правой ноги, 10-й такт с левой ноги. Корпус подтянут, голова приподнята. Руки в положении № 7, правая у «газырей».

11-й—12-й такты — Юноша на месте выполняет «гасма» 3-го вида — «сарули».

13-й—16-й такты — Юноша выполняет «гасма» 2-го вида — «куслура».

17-й—20-й такты — Юноша выполняет «гасма» 4-го вида—«гвердула».

21-й—26-й такты — Юноша движением «гасма» 6-го вида — «чдомила» двигается правым плечом к девушке. Корпус и голова в том же положении. Руки меняются направлениями, левая подводится к «газырям», правая открывается в сторону (движение рук № 5).

27-й такт — Юноша около девушки на счет «раз» делает шаг правой ногой вправо.

28-й такт — Юноша на счет «раз» подставляет левую ногу к правой ноге по 6-й позиции и, опуская руки, кланяется девушке.

4-я фигура. Танец девушки. 40 тактов, музыка «г».

1-й—8-й такты — Девушка вновь плавно и стремительно двигается по кругу против часовой стрелки ходом № 1—«сада сриала». Руки мягко поднимаются: левая вверх, правая в сторону (положение № 1), кисти медленно выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот.

Юноша следует за девушкой ходом № 5—«ртула», находясь с левой стороны от девушки и чуть позади. Он полон внимания и почтительности к девушке. Руки в положении № 7, левая у «газырей». Исполнители вместе проходят от левой кулисы к правой.

9-й—16-й такты — Юноша останавливается спиной к правым кулисам, лицом к девушке. Девушка продолжает ход по кругу против часовой стрелки ходом № 1—«сада сриала» и, обойдя полный круг, двигается по авансцене к юноше, который стоит у правой кулисы. Левая рука девушки поднята вверх, правая — в сторону (положение № 1).

17-й—24-й такты — Девушка отходит от юноши спиной параллельно авансцене ходом № 3—в «три удара» с проскальзыванием. Корпус прямой, голова повернута к правому плечу. Руки в положении № 1 медленно меняются направлениями: правая поднимается вверх, левая опускается во 2-ю позицию, одновременно кисти выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот.

25-й—32-й такты — Девушка, дойдя до своего первоначального места, т. е. до левого нижнего угла сцены, на месте делает медленный плавный поворот вправо переступаниями на полупальцах по 6-й позиции—«в три удара» («бруни» 1-го вида). С началом поворота правая рука, сгибаясь в локте, опускается до уровня груди, левая остается во 2-й позиции (положение рук № 2), кисти мягко и медленно выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается и наклоняется к правому плечу. Глаза во время поворота скромно опущены.

33-й—36-й такты — Девушка боковым ходом № 4—«гвердзесвла» двигается параллельно авансцене к юноше, лицом к зрителю, боком к юноше. Руки выполняют движение № 3, правая поднимается вверх, левая раскрывается в сторону юноши, одновременно кисти делают вращательное движение «к себе» в один поворот. Корпус подтянут, голова поворачивается лицом к юноше. Девушка поднимает глаза, устремляя взор на юношу, нежная улыбка проскальзывает на ее лице.

37-й—40-й такты — Девушка делает на месте медленный поворот влево переступаниями на полупальцах по 6-й позиции—«в три удара» («бруни» 1-го вида). С началом поворота левая рука, сгибаясь в локте, подводится спереди до уровня груди, правая

опускается во 2-ю позицию (положение № 2). Кисти мягко и медленно выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова поворачивается и наклоняется к левому плечу. Закончив поворот, девушка останавливается правым плечом к зрителю, лицом к юноше. Правая рука поднимается вверх, левая открывается в сторону (положение № 1).

5-я фигура. Парный танец. 44 такта, музыка «д».

1-й—4-й такты — Девушка спиной отходит от юноши параллельно авансцене к левой кулисе ходом № 3. Руки в положении № 1: правая поднята вверх, левая в сторону.

5-й—8-й такты — Девушка продолжает двигаться параллельно авансцене, руки в том же положении. Юноша следует за девушкой лицом к ней, левым плечом к зрителю, ходом № 5—«ртула». Руки в положении № 7, левая у «газырей».

9-й—16-й такты — Девушка тем же ходом № 3, но более медленно продолжает двигаться назад к левым кулисам. Руки в том же положении. Юноша ходом № 3 спиной отходит параллельно авансцене к правым кулисам, не переставая следить за каждым движением девушки.

17-й—20-й такты — Девушка внезапно меняет направление движения и стремительно двигается по прямой к юноше ходом № 1 — «сада сриала». Левая рука поднимается вверх, правая раскрывается в сторону (положение № 1).

21-й—24-й такты — Подойдя к юноше на незначительное расстояние, девушка неожиданно меняет направление хода и резко заворачивает по кругу, против часовой стрелки. Левая рука девушки поднята вверх, правая раскрыта в сторону, преграждая юноше путь. Но юноша находчив, он проскальзывает спереди под правую руку девушки и нагоняет ее сзади, со стороны левого плеча (ход № 5—«ртула»). Оба исполнителя доходят до середины задника сцены.

25-й—27-й такты — Девушка и юноша, начиная с правой ноги, выполняют ходом № 3 парное вращение на месте против часовой стрелки, лицом друг к другу, спиной по ходу вращения. Девушка раскрывает левую руку в сторону и поднимает правую руку вверх, чуть выдвигая локоть вперед, как бы преграждая юноше возможность близко подойти к ней (положение № 3б).

28-й такт — На счет «четыре», «пять», «шесть» девушка переступанием на месте делает быстрый поворот влево, поворачиваясь лицом к зрителю, левым плечом в сторону правого угла сцены. Правая рука проводится вправо, левая рука, сгибаясь в локте, подводится спереди до уровня груди (положение № 2). Юноша останавливается на месте, позади девушки со стороны ее левого плеча.

29-й—32-й такты — Девушка стремительно двигается по диагонали в направлении правого нижнего угла сцены ходом № 1—«сада сриала», начиная с правой ноги. Руки в том же положении. Юноша, не отступая, следует за девушкой сзади со стороны левого плеча. Положение рук № 7, левая у «газырей».

33-й—36-й такты — Девушка меняет направление хода и быстро двигается параллельно авансцене к левой кулисе, правым плечом по ходу движения. Руки плавно меняются направлениями: правая рука, сгибаясь в локте, подводится до уровня груди, левая раскрывается в сторону (движение рук № 2). Голова поворачивается вправо, лицом по ходу движения. Девушка как бы старается уйти от юноши. Юноша следует за девушкой ходом № 5 — «ртула». Руки меняются направлениями: правая подводится к «газырям», левая раскрывается в сторону (движение рук № 5).

37-й—40-й такты — Исполнители дойдя до середины авансцены, меняют направление хода и, повернувшись лицом друг к другу, двигаются от зрителя к заднику сцены. Девушка идет левым плечом по ходу движения (ход № 1—«сада сриала»), как бы стремясь обмануть юношу и уйти от него. Положение рук № 2, левая рука

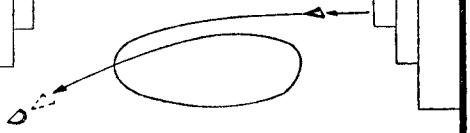
перед грудью. Юноша, не отставая от девушки, двигается рядом с ней ходом № 5—«ртула», правым плечом по ходу движения. Положение рук № 7, правая рука у «газырей».

Корпус у обоих исполнителей чуть наклонен по ходу движения. Голова девушки повернута к левому плечу. Юноша внимательно следит за каждым шагом девушки.

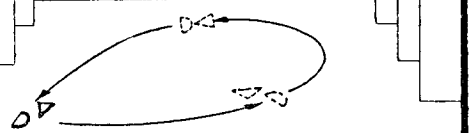
41-й—43-й такты — Исполнители тем же ходом двигаются обратно к зрителю, девушка правым, юноша левым плечом вперед. Руки у обоих исполнителей меняются на правлениями. У девушки правая рука подводится до уровня груди, левая открывается в сторону (движение рук № 2). У юноши левая подводится к «газырям», правая раскрывается в сторону (движение рук № 5). Корпус обоих исполнителей чуть наклонен в сторону зрителя, т. е. по ходу движения. Голова переводится лицом в сторону зрителя.

44-й такт — На счет «раз» оба исполнителя быстро поворачиваются на месте простыми шагами, девушка вправо, юноша влево, и останавливаются лицом друг к другу. Убедившись, что юноша ловок, что он не уступает ей в танце, девушка признает его мастерство и находчивость: она кланяется юноше, опуская голову. Одновременно юноша кланяется девушке, благодаря ее за танец. Во время поклона у обоих исполнителей руки свободно опущены.

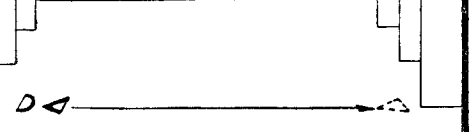
Чертеж №1
1-я фигура, 1-16 такт



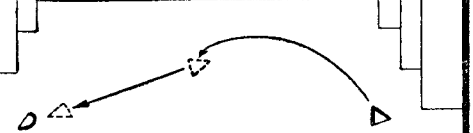
Чертеж №2
2-я фигура, 1-20 такт



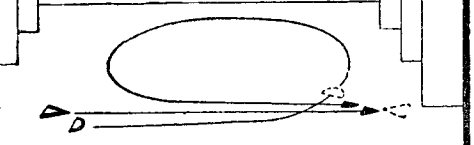
Чертеж №3
2-я фигура, 21-28 такт



Чертеж №4
3-я фигура, 1-28 такт



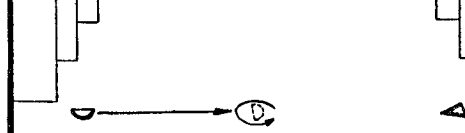
Чертеж №5
4-я фигура, 1-16 такт



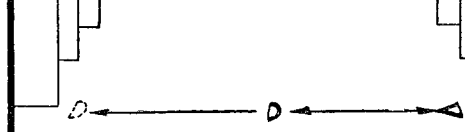
Чертеж №6
4-я фигура, 17-32 такт



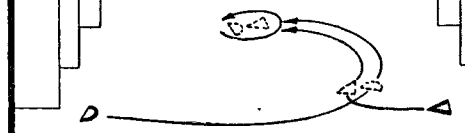
Чертеж №7
4-я фигура; 33-40 такт



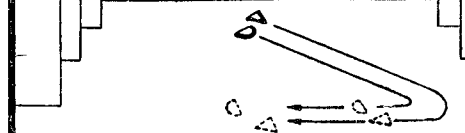
Чертеж №8
5-я фигура, 1-16 такт

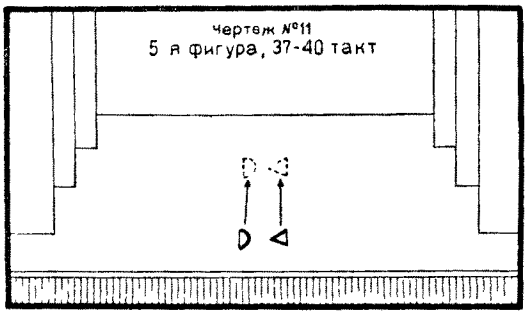


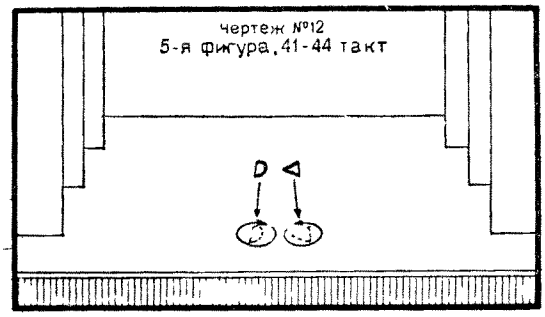
Чертеж №9
5-я фигура; 17-28 такт



Чертеж №10
5-я фигура; 29-36 такт



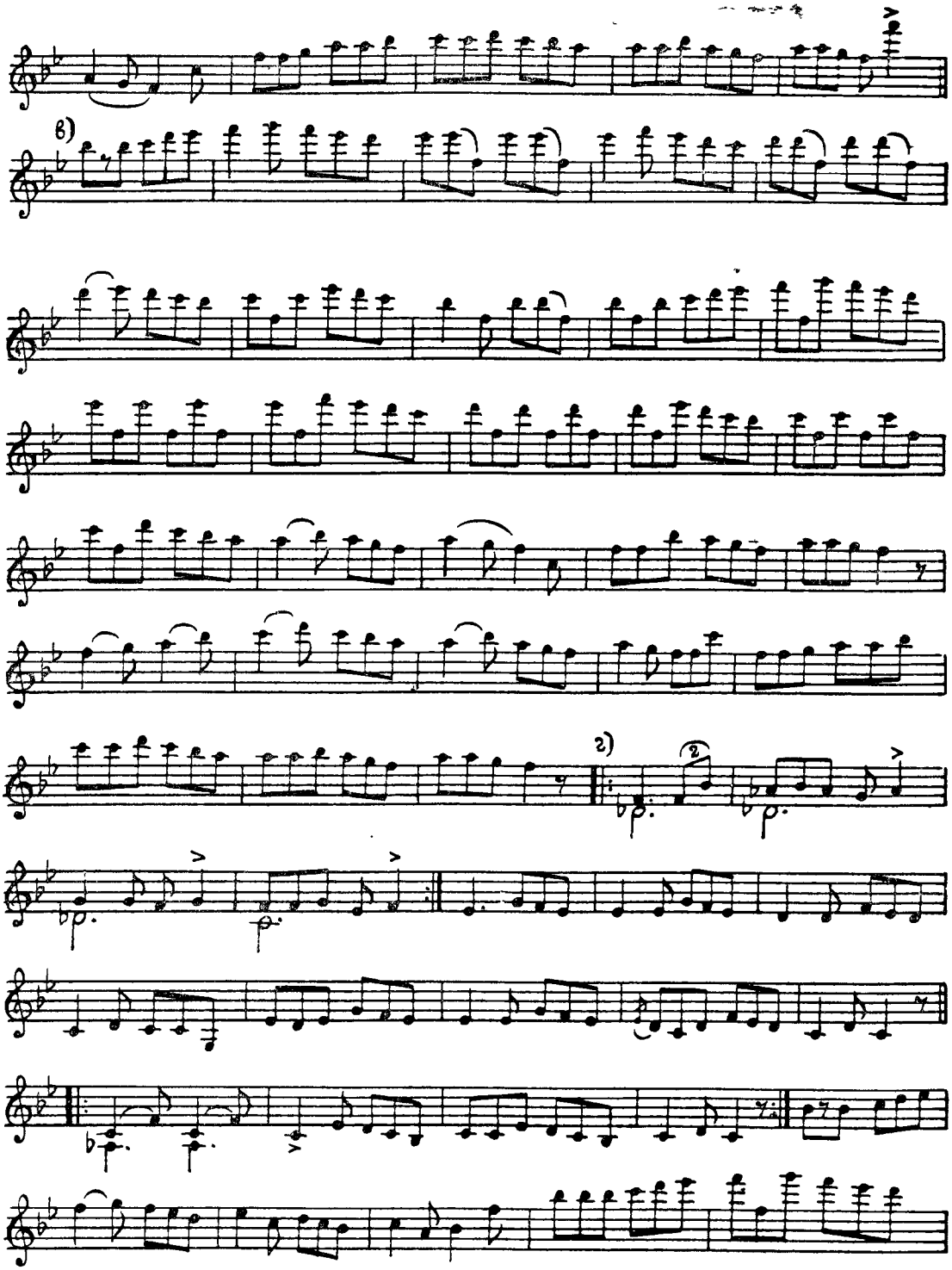


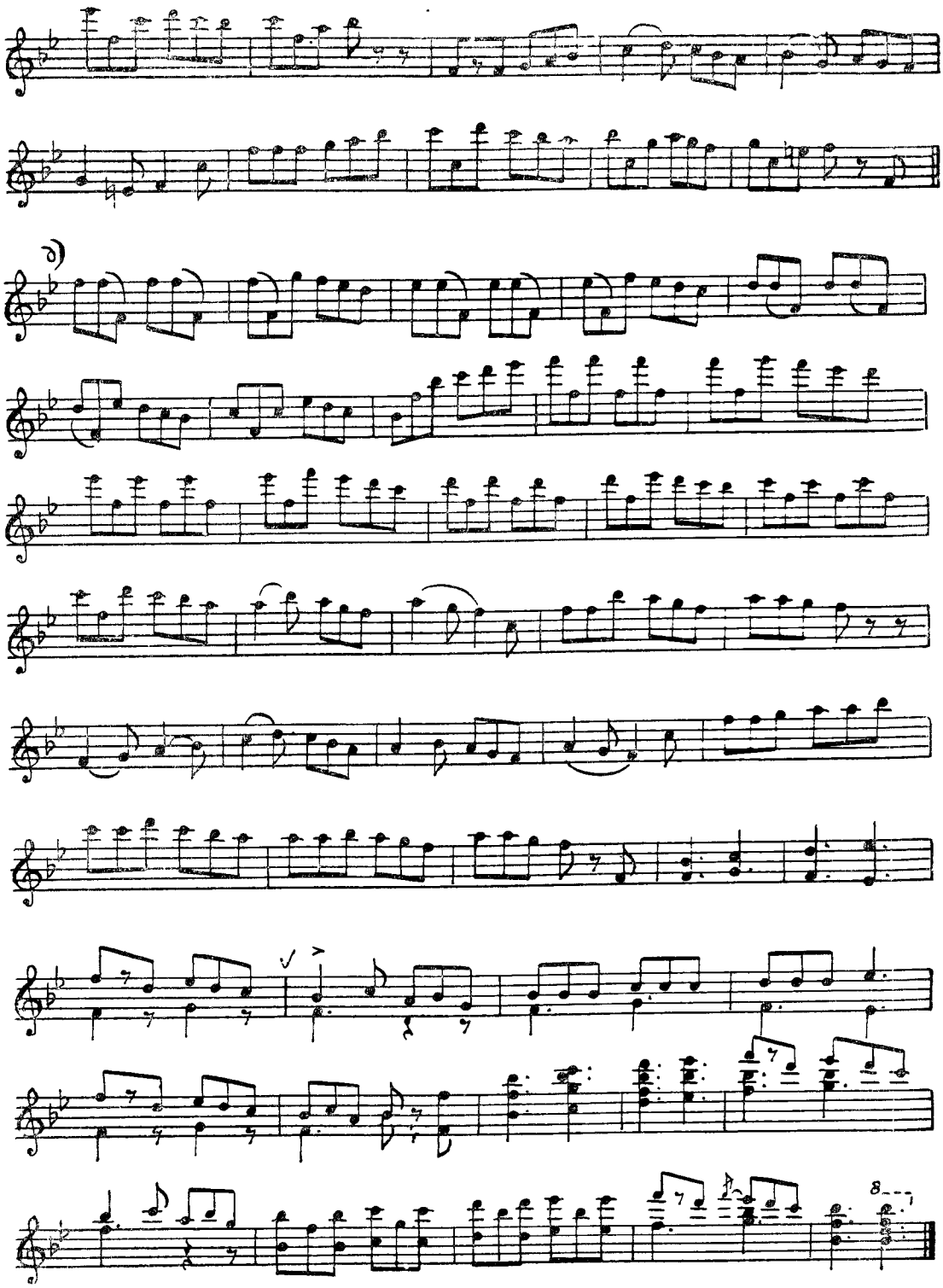


«Картули»

Музыка З. Палиашвили

Быстро


в)
2)



ГРУЗИНСКИЙ ТАНЕЦ «МХЕДРУЛИ»

«Мхедрули»— воинственный мужской танец. Название его происходит от слова «мхедари», что значит «конный воин».

Строится танец на таких технически трудных движениях, свойственных горским «мтиульским» танцам, как: разного вида «чаквра», «бруни», прыжковые движения, виртуозные движения на пальцах, повороты на коленях и т. д.

«Мхедрули» может быть исполнен одним танцором, двумя или целой группой.

При парном исполнении он строится, как соревнование двух юношей в танце. Исполнители выходят с разных сторон, обходят по кругу один другого, сходятся в центре и вращаются на месте спина к спине. Затем начинается соревнование: один исполнитель на месте делает ряд сложных движений. Другой наблюдает за ним, стоя на одном колене. Показав свое мастерство, первый в свою очередь опускается на колено, а второй вскакивает и выполняет не менее сложные движения. После повторных движений исполнители жмут друг другу руки и, дружелюбно обнявшись, вместе уходят.

По такому же принципу строится танец «мхедрули» и в групповом исполнении. На сцену выходят с разных сторон две группы, каждая со своим вожаком, и соревнуются в виртуозности и мастерстве исполнения. Танец заканчивается движением по кругу одним из основных «мтиульских» ходов.

Приводимый здесь танец исполняется одним юношей. Исполнитель находится в последней кулисе справа.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Вступление — 4 такта.

1-й—2-й такты — Проигрываются до появления исполнителя.

3-й такт — На счет «раз» юноша делает шаг левой ногой вперед, начиная высокий прыжок в длину. Ноги согнуты в коленях, колени направлены вперед.
На счет «четыре» юноша, как бы перескочив через барьер, опускается на всю ступню правой ноги, сгибая колено.

4-й такт — На счет «раз» юноша, делая резкий шаг левой ногой вперед накрест правой, останавливается. Правая нога, находясь сзади, отделяет пятку от пола.
Руки в положении № 7, правая у «газырей». Корпус слегка наклонен вперед и направлен правым плечом по ходу движения, голова повернута к правому плечу, взор устремлен вперед. Это положение фиксируется.

1-я фигура. Ход по кругу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—4-й такты — Юноша живо, темпераментно двигается по кругу, против движения часовой стрелки комбинированным ходом № 8 — «рбенмухлури зехтомит», начиная с правой ноги, и как бы задерживается в воздухе во время прыжка. Корпус во время бега наклоняется вперед, руки свободно опущены, во время прыжка корпус горделиво подтягивается, руки переводятся в положение № 6.

5-й—8-й такты — Юноша продолжает двигаться по кругу ходом № 5 – «ртула». Корпус подтянут, правая рука подводится к «газырям», левая раскрывается в сторону (положение № 7), голова приподнята и повернута к правому плечу.

9-й—12-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов.

13-й—16-й такты — Повторение движений 5-го—8-го тактов.

За 16 тактов юноша обходит полный круг.

2-я фигура. Ход по спирали к центру сцены. 16 тактов, музыка «б».

1-й—14-й такты — Юноша продолжает ход № 5—«ртула» по кругу и двигается по спирали, постепенно приближаясь к центру. Ход выполняется спокойно, собранно. Положение рук № 7, левая у «газырей».

15-й—16-й такты — Юноша вращением на полупальцах левой ноги выполняет 6-й вид «бруни» влево в два круга. К концу вращения правая нога не опускается, готовясь к следующему движению.

3-я фигура. Повороты разных видов. 16 тактов, музыка «а».

Повороты выполняются живо, темпераментно.

На 1-й—4-й такты выполняется комбинированное движение: 6-й вид «бруни» с подготовительным переступанием на пятку то одной, то другой ногой.

1-й такт — Исполнитель на «раз» резко ставит правую ногу на пятку вперед накрест левой ноги. Корпус направлен левым плечом по ходу движения, левая рука у «газырей», голова приподнята и повернута к левому плечу. «Два», «три»— пауза. На «четыре» исполнитель переступает назад на левую ногу, «пять», «шесть» — пауза.

2-й такт — На «раз» исполнитель перескакивает на правую ногу, «два», «три»—пауза, на счет «четыре» резко ставит левую ногу вперед на пятку накрест правой ноги. Направление корпуса, рук и головы соответственно меняется.

3-й такт — На счет «раз» исполнитель с чуть заметным подскоком опускается во 2-ю параллельную позицию; на счет «четыре» делает быстрый поворот на левой ноге влево, отделяя правую ногу, согнутую в колене (6-й вид «бруни»). Корпус подтянут. Положение рук № 7, левая у «газырей».

4-й такт — На счет «раз», «два», «три» — повторение 6-го вида «бруни». На счет «четыре» исполнитель четко останавливается по 2-й параллельной позиции, колени вытянуты, носки направлены вперед, корпус подтянут.

5-й—6-й такты — «Чаквра» 8-й вид. Исполнитель делает два шага: левой и правой ногой вперед, в направлении правого угла сцены, затем резко проскальзывает на всей ступне правой ноги в том же направлении, подтягивая левую ногу сзади на носок. Корпус направлен левым плечом по ходу движения, голова повернута к правому плечу и может быть опущена или приподнята. Руки в положении № 7, левая у «газырей».

7-й—8-й такты — Исполнитель повторяет движения 5-го и 6-го тактов с правой ноги в направлении левого угла сцены.

9-й—10-й такты — Юноша делает быстрый поворот влево, переступая левой, правой и левой ногой (3-й вид «бруни»), и останавливается на левой ноге правым плечом к зрителю.

Во время поворота руки свободно опущены, во время остановки переводятся в положение № 7, правая подводится к «газырям». Голова поворачивается к правому плечу, лицом к зрителю.

11-й—12-й такты — Юноша выполняет такой же быстрый поворот вправо (3-й вид «бруни») и останавливается левым плечом к зрителю. Соответственно руки и голова меняют направление.

13-й—14-й такты — Юноша с 4-й параллельной позиции рывком выполняет 6-й вид «бруни» влево на левой ноге в два поворота; к концу вращения правая нога не опускается, готовясь к следующему движению.

15-й такт — Юноша, подскочив и сделав в воздухе поворот на $^3/_4$ круга влево, опускается на всю ступню правой ноги и на колено левой ноги лицом к левым кулисам, затем делает поворот влево «в три колена» (9-й вид «бруни»).

16-й такт — Заканчивая «бруни», исполнитель на счет «раз» вскакивает на пальцы лицом к зрителю, одна нога накрест другой, левая спереди. Корпус подтянут и слегка направлен левым плечом вперед, голова приподнята. Обе руки поднимаются вверх, как бы поправляя папаху (положение № 8).

4-я фигура. Ход назад на пальцах и ход вперед. 16 тактов, музыка «б».

1-й—6-й такты — Юноша двигается назад, переступая на пальцах ходом № 9—«чдомила церебзе». Переступание делается на счет «раз» и «четыре» каждого такта, начиная с правой ноги. Ход выполняется собранно, спокойно. Корпус подтянут, голова горделиво приподнята, руки сверху придерживают папаху (положение № 8).

7-й такт — Юноша, внезапно подскочив и сделав в воздухе поворот влево на $^3/_4$ круга опускается на всю ступню правой ноги и на колено левой ноги, затем делает поворот «в три колена» влево (9-й вид «бруни»).

8-й такт — На счет «раз» исполнитель вскакивает на пальцы, правая нога впереди накрест левой. Корпус подтянут, голова приподнята и слегка повернута к левому плечу. Руки в положении № 7, правая у «газырей».

9-й—10-й такты — Юноша делает, начиная с правой ноги, три беглых шага вперед: два — на полупальцы, третий — на пальцы правой ноги («свла» № 10). На третьем шаге левая рука поднимается вверх, правая отводится назад (положение № 9). Исполнитель через правое плечо смотрит назад на поднятую левую ногу. Движение выполняется сильно, стремительно, темпераментно.

11-й—12-й такты — То же движение повторяется с левой ноги. Направление рук соответственно меняется.

13-й—14-й такты — Юноша выполняет с правой и с левой ноги 4-й вид «чаквра» — «пехшлили»: вначале опускаясь: одна нога накрест другой, затем вскакивает на пальцы обеих ног по 2-й обратной позиции. Корпус слегка направлен правым плечом вперед, голова повернута к правому плечу. Руки вначале скрещиваются спереди, а в момент вскакивания на пальцы быстро переводятся в положение № 7.

15-й такт — На счет «раз» юноша с пальцев опускается на всю ступню по 6-й позиции, делая полуприседание; на «четыре» делает небольшой прыжок, поджимая назад ноги.

16-й такт — На счет «раз» юноша опускается на пальцы, одна нога накрест другой, правая впереди. Корпус подтянут, голова гордо приподнята и слегка повернута к правому плечу. Руки подняты к папахе, как бы придерживая ее (положение № 8).

5-я фигура. Ход по кругу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—7-й такты — Исполнитель спокойно и строго делает небольшой круг против часовой стрелки ходом № 5—«ртула». Корпус подтянут, руки раскрываются во 2-ю позицию и переводятся в положение № 7, правая у «газырей».

8-й такт — На счет «раз» исполнитель встает на пальцы и останавливается лицом к зрителю, скрещивая ноги, правая впереди.

9-й—16-й такты — Исполнитель двигается к правым кулисам ходом № 9—«чдомила церебзе», переступая на пальцах на счет «раз» и «четыре» каждого такта, начиная с правой ноги. Положение рук № 7, правая у «газырей»; кисти рук с пальцами, загнутыми к ладони, на счет «раз» каждого такта поднимаются, на счет «четыре» опускаются. Корпус подтянут, голова приподнята и повернута к левому плечу. В движении юноши чувствуется собранность и внутренний темперамент.

6-я фигура. Ход по кругу с вращением и ход по направлению к зрителю. 16 тактов, музыка «б».

1-й—8-й такты — Юноша двигается по кругу по часовой стрелке, выполняя шаги с последующим вращением вправо на пальцах левой ноги (7-й вид «бруни», повторяется четыре раза). Руки в движении № 6. Повороты выполняются быстро, энергично, темпераментно.

9-й—10-й такты — Исполнитель от середины задника сцены двигается вперед лицом к зрителю движением «чаквра» 8-го вида, т. е. делает два шага правой и левой ногой, и проскальзывает на левой ноге вперед в направлении левого угла сцены, подтягивая сзади правую ногу на носок.

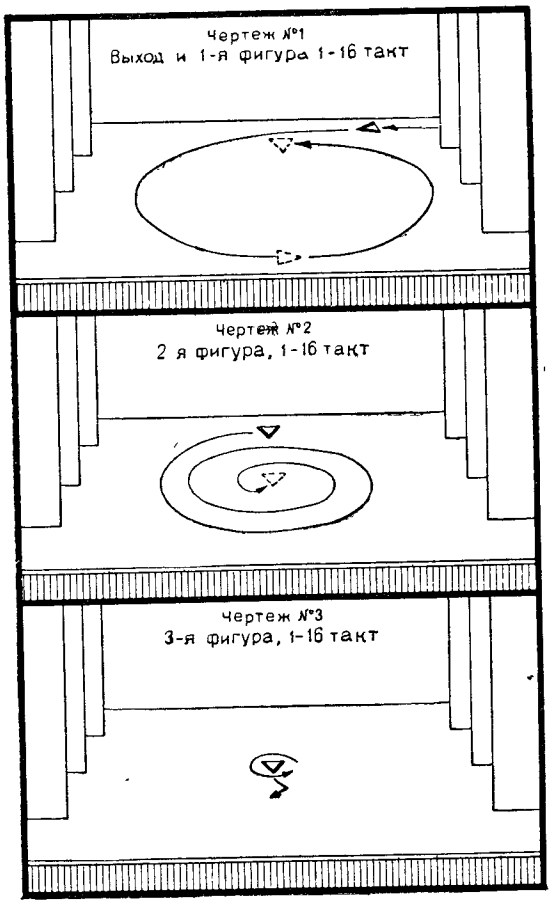
Правая рука подводится к «газырям» (положение № 7). Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу.

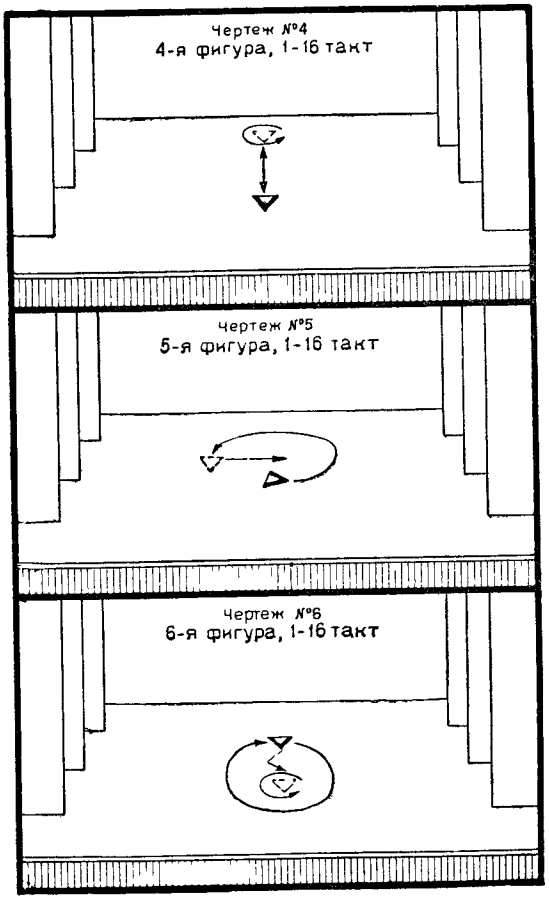
11-й—12-й такты — Исполнитель продолжает двигаться вперед движением «чаквра» 8-го вида с левой ноги, соответственно меняя направление рук, корпуса и головы.

13-й—14-й такты — Повторение движений 9-го—10-го тактов. «Чаквра» 8-го вида с правой ноги.

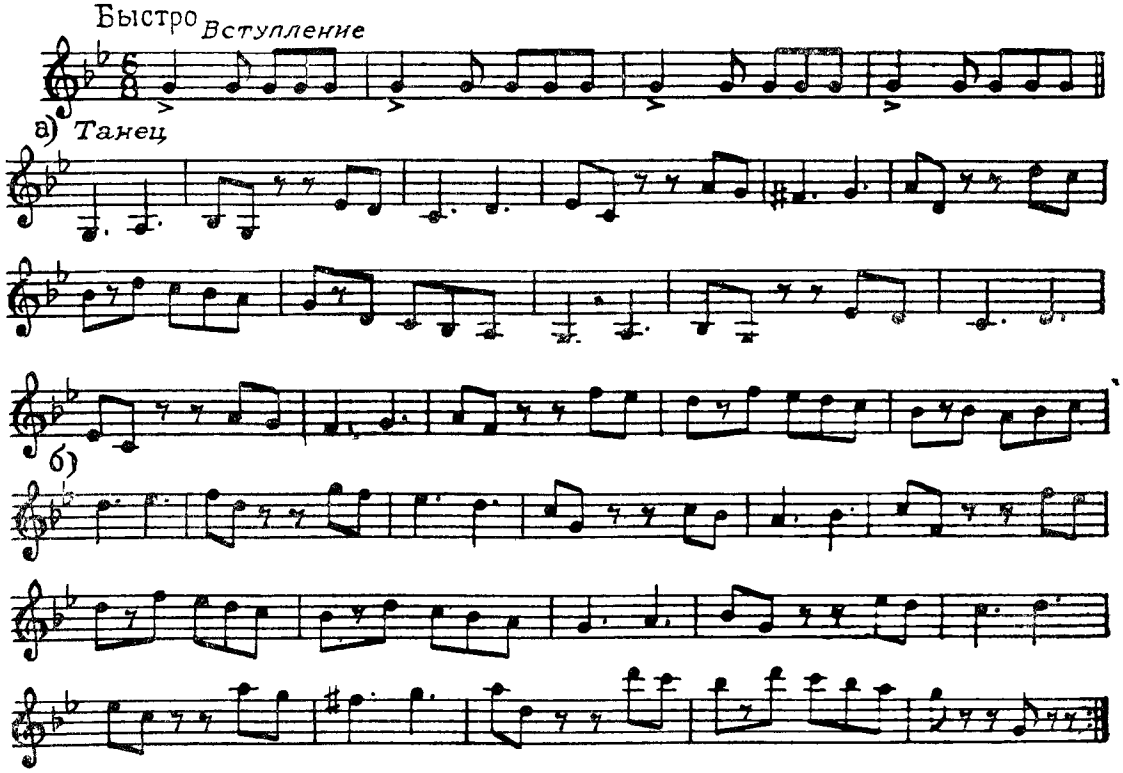
15-й—16-й такты — Исполнитель делает поворот влево в «три колена» (9-й вид «бруни») и заканчивает танец, или оставаясь на правом колене, лицом к зрителю, руки в положении № 7, правая у «газырей», или поднявшись с колен в рост по 6-й позиции, с поклоном зрителю. При поклоне исполнитель снимает шапку.

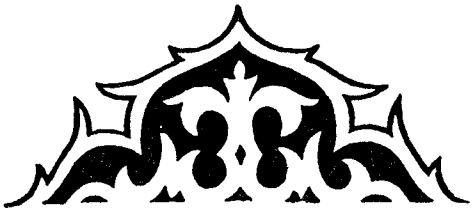
«М Х Е Д Р У Л И»


Чертеж №1
Выход и 1-я фигура 1-16 такт
Чертеж №2
2 я фигура, 1-16 такт
Чертеж №3
3-я фигура, 1-16 такт

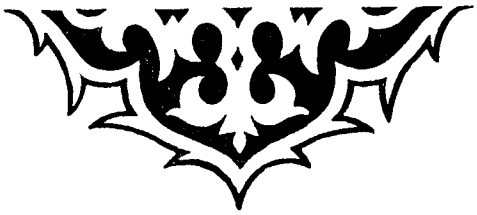

Чертеж №4
4-я фигура, 1-16 такт
Чертеж №5
5-я фигура, 1-16 такт
Чертеж №6
6-я фигура, 1-16 такт

«Мхедрули»





АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Азербайджанский танец»:

народная артистка Азербайджанской ССР *Гамэр Алмас-заде*,
Ганифа-заде,
заслуженная артистка Азербайджанской ССР *Д. Я Бойман*

Азербайджанский народ имеет свою многовековую культуру. Наряду с другими видами искусства в Азербайджане с древнейших времен развивалось искусство танца.

Танцы отображали трудовую деятельность народа, его героическую борьбу против иноземных поработителей. Они украшали народные праздники, исполнялись в домашней обстановке.

Созданные народом танцы служили и для увеселения правящих классов Азербайджана. В средние века крупные азербайджанские феодалы держали при своих дворцах специальных танцовщиков и танцовщиц. В качестве танцоров на пирах феодальных владык выступали и дворцовые шуты. Обстановка дворцов, праздность и пустота жизни феодалов внесли в исполнение придворных артистов элементы чувственности и эротизма. Это нездоровое, утонченное искусство отмерло вместе с пережитками феодализма. Но народный танец в его чистом виде, развивавшийся в Азербайджане в течение многих веков, сохранился до наших дней и вошел в нашу советскую действительность.

Азербайджанской хореографии свойственно большое различие между мужскими и женскими танцами и по их характеру и по самой сущности танцевальных движений.

Основой женского танца являются движения рук, плеч, головы, причем эти движения по большей части плавные, сдержанные, строгого рисунка. Эти черты азербайджанского танца прекрасно характеризует народная артистка Азербайджана Гамэр Алмас-заде.

«В народных азербайджанских танцах, — говорит она, — длинные юбки полностью скрывают движения ног, и все внимание зрителя невольно сосредотачивается на верхней части туловища, то есть на движениях рук, плеч, головы. Очевидно, поэтому-то рисунок рук в азербайджанских танцах исключительно отшлифован и доведен до высшей степени совершенства, руки в азербайджанских танцах вполне справедливо считаются самыми мягкими и красивыми».

Обычно азербайджанский женский танец состоит из трех частей: сперва ход по кругу, затем лирическая часть — «сюзмэ», во время которой артистка, почти не сходя с места, все внимание уделяет движениям рук, корпуса, головы, эмоционально окрашивая эти движения; затем опять ход по кругу, но уже с бо́льшим эмоциональным порывом.

К числу наиболее популярных одиночных женских танцев Азербайджана относятся: «Иннабы», «Узундара», «Джейраны», «Таракяма».

«Иннабы» — танец девичий, построен на легких, грациозных движениях, иногда с обыгрыванием платка. Он может исполняться также и двумя девушками. Если танец исполняют две девушки, то он начинается с того, что одна из них стремится вовлечь в танец свою

подругу, которая вначале шутливо сопротивляется, но затем весело и задорно вступает в танец.

Старинный танец «Узундара» (дословно — «длинное ущелье») зародился в Нагорном Карабахе как танец девушки-невесты, которая прощается с днями своего девичества и с горечью думает о тяжелой доле, сжидающей замужнюю женщину в чужой семье. В настоящее время, утратив свое сбрядовое значение, «Узундара» часто исполняется в народе и является одним из популярнейших женских танцев Азербайджана.

Танец «Джейраны» назван по имени встречающегося в степях Азербайджана грациозного животного — джейрана. Джейран — антилопа, отличающаяся стройностью сложения, ловкими, пугливыми движениями, легкостью прыжка и бега. Движения этого танца подсказаны самой природой, а содержание рождено богатой творческой фантазией народа, его поэтов, сравнивающих молодую девушку с пугливой антилопой.

Очень распространен в Азербайджане танец «Таракяма», созданный степными кочевниками. Отличающийся особой широтой и размахом движений, этот танец передает ощущение свободы и простора. Танцуют его в разных вариантах, с местными особенностями в деталях, но всегда темпераментно и зажигательно. В отличие от «Джейраны» или «Иннабы», «Таракяма» может исполняться не только женщинами, но и мужчинами. В женском исполнении танец напоминает плавный полет птицы на распростертых крыльях. Взмахнув руками и широко раскрыв их в стороны, с гордо поднятой головой исполнительница стремительно двигается вперед по кругу. В мужском исполнении танец построен на технически сложных движениях.

«Гытгылыда» — массовый женский танец хороводного типа, сочетающий в себе общее движение по кругу с отдельными импровизированными выступлениями юмористического характера. Входя одна за другой в круг, девушки представляют движениями и мимикой то злую старуху, то молодую и дерзкую вдовушку, то излишне скромную, стыдливую девушку-невесту, давая каждой из них меткие, комические, иногда злые характеристики. Для этого танца характерна смена медленных, плавных движений порывистыми, резкими.

На иной основе, по сравнению с женскими танцами, строятся азербайджанские мужские танцы, в этих танцах корпус и руки сравнительно неподвижны, а все внимание обращено на движения ног, которые очень разнообразны, технически сложны, даже виртуозны. Выполняются они резко, энергично, темпераментно, в быстром темпе.

Одним из наиболее ярких примеров азербайджанского мужского танца является танец «Джанги» (от слова «джанги» — бой, битва) — воинственный массовый танец. Исполнители его, выстроившись в ряд, сначала как бы вызывают противника на бой, затем ловкими, сильными, мужественными движениями воспроизводят самый момент боя.

Необычайной жизнерадостностью отличается другой мужской танец — «Газахы». Все его ходы и движения на месте выполняются дружно, четко, резко, в быстром темпе и с большим темпераментом.

Очень популярен в Азербайджане массовый хороводный танец «Яллы», исполняемый на свадьбах, гуляньях и народных торжествах. В нем участвуют и мужчины и женщины. Танец возглавляет «яллы-баши» — глава хоровода, вожак. Он выходит на середину круга, играя шелковым платком. Постепенно к нему один за другим присоединяются все желающие и, соединяясь мизинцами, образуют полукруг. Все следят за движениями «яллы-баши», за его платком. Взмах платка — приказ главы хоровода, и все танцующие следуют за ним по кругу, точно повторяя его движения.

За годы советской власти азербайджанский народ достиг замечательных успехов в развитии своей экономики и культуры. Азербайджан стал цветущей социалистической республикой.

В условиях всеобщего подъема бурно растет и развивается хореографическое искусство Азербайджана. Новое содержание широкой волной проникает в народный танец, ломая его старые формы. Отмирают сцены, отображающие угнетенное состояние женщины в старом быту, в современных танцах движения исполнительницы стали шире и свободней, полны жизнерадостности и веселья. Создаются новые танцы, отображающие колхозный быт азер-

байджанского народа, его радостный свободный труд на благо Родины. К их числу относятся танцы: «Сбор винограда», «Сбор хлопка», «Нухинские шелкопряды».

Самодеятельными коллективами были созданы постановки, передающие средствами хореографического искусства участие азербайджанской молодежи в деле борьбы за мир («Молодежная сюита»).

Появляются парные танцы. Раньше они были невозможны, поскольку совместный танец юноши с девушкой не соответствовал укладу прежней жизни Азербайджана.

В основу новых танцев, как, например, «Гюльгез» и «Танец с платочком», легли новые взаимоотношения советских юноши и девушки. Построены эти танцы на подлинно народных движениях, с сохранением всех особенностей национальной азербайджанской хореографии.

Мощно развивается профессиональное балетное искусство Советского Азербайджана. Созданное в двадцатых годах хореографическое училище в Баку готовит кадры для национального балета. В нем, а также в Ленинградском хореографическом училище воспитаны замечательные мастера балета во главе с народной артисткой Азербайджана Гамэр Алмас-заде.

На сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета имени М. Ф. Ахундова на материале народных танцев поставлены национальные балеты.

Первый из них — «Гыз-галасы» (Девичья башня), музыка А. Бадалбейли, создан на тему старинной легенды о девушке, бросившейся с башни в море, чтобы избежать брака с нелюбимым человеком. Второй балет — «Гюльшен», музыка С. Гаджибекова, поставленный в 1950 году, показывает трудовую героику Азербайджана, рассказывает о социалистическом соревновании между строителями Мингечаурской гидроэлектростанции и работниками хлопковых полей. В молодежной пляске, танце сбора хлопка, хороводе «Яллы» (из последнего акта) и других сценах этого балета нашли свое выражение новые формы азербайджанского танца.

В новых балетах народный азербайджанский танец удачно сочетается с школой русской классики.

Для азербайджанского балетного искусства характерна глубокая, органическая связь с народом и народным творчеством, признание огромной прогрессивной роли традиций русской классической хореографии и использование этого классического наследия в творческой практике театра.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

В азербайджанских женских танцах руки являются одним из основных выразительных средств.

Рисунок рук исполнительницы тщательно разработан. Движения обычно бывают мягкие и плавные. Переходы из позиции в позицию, из одного положения в другое обычно выполняются медленно, певуче, иногда сопровождаются волнообразным или вращательным движением кистей в один поворот.

Однако некоторым танцам свойственны более быстрые движения рук. Например, для танца «Таракяма» характерен сильный и широкий взмах руками, похожий на взмах крыльев парящей птицы.

Кисти исполнительницы в азербайджанском танце обычно чуть приподняты, ладони направлены вниз, пальцы закруглены, иногда средний палец больше других приближен к большому, но не соприкасается с ним.

Характерно для азербайджанских женских танцев легкое, нежное вздрагивание кисти вверх, а также мягкое, нерезкое вращение кистей, чаще «от себя».



Танец со стаканчиками

Иногда исполнители во время танца вынимают небольшой шелковый платочек (юноша — из-за пояса, девушка — из-за верхней части платья) и в танце обыгрывают его: то взмахивают им, то забрасывают его на другую руку и т. д. Иногда исполнительница держит в руках два платочка и танцует с ними.

Существуют азербайджанские женские танцы со стаканчиками. Исполнительница, отогнув кисти ладонями вверх, ставит на каждую ладонь, как на поднос, по два небольших стаканчика, в танце она сгибает ладонь, при этом стаканчики, прикасаясь один к другому, мелодично звенят.

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно опущены по бокам вниз. У девушек кисти направлены ладонями «к себе», пальцы слегка закруглены. У юношей кисти свободны или чуть приподняты, направлены ладонями вниз, пальцами в стороны.

1-я позиция.

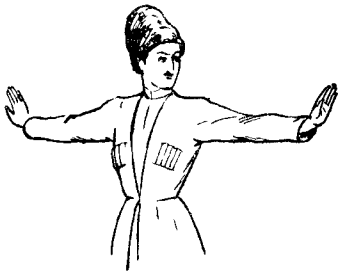
Обе руки подняты вперед на уровне груди. У девушек кисти чуть приподняты, направлены ладонями вниз, закругленными пальцами вперед, локти слегка присогнуты и направлены вниз. У юношей руки вытянуты в локтях, кисти отогнуты, ладони направлены «от себя», пальцы соединены и направлены вверх.



1-я позиция



2-я позиция



2-я позиция

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны чуть ниже уровня плеч. У девушек локти присогнуты и направлены вниз, кисти чуть приподняты и направлены ладонями вниз, закругленными пальцами в стороны. У юношей руки вытянуты в локтях, кисти отогнуты, ладони направлены «от себя», пальцы соединены и направлены вверх.

3-я позиция.

В чистом виде встречается только в женском танце. Обе руки подняты вверх и значительно разведены. Руки присогнуты в локтях, кисти приподняты, ладони направлены в стороны, пальцы закруглены и направлены вверх.



3-я позиция

1-е положение женское).

Правая рука находится чуть ниже 2-й позиции и слегка отведена назад, локоть закруглен, кисть направлена ладонью вниз и чуть назад, пальцы закруглены. Левая рука — чуть ниже 3-й позиции, слегка отведена влево, кисть приподнята, ладонь направлена влево, пальцы закруглены и направлены вверх. Корпус слегка наклонен на правый бок, голова чуть наклонена к правому плечу и повернута влево. Это положение, напоминающее летящую птицу, характерно для женского танца «Таракяма».

В других танцах в этом положении кисть поднятой руки направлена ладонью вперед, корпус прямой, голова приподнята и повернута в сторону той или другой руки.



1-е положение

2-е положение (женское).

Одна рука находится перед исполнительницей, другая поднята во 2-ю позицию. В зависимости от сгиба и направления руки, находящейся перед исполнительницей, это положение может быть трех видов:

а) Одна рука находится в 1-й позиции, другая — во 2-й позиции, локти слегка присогнуты и направлены вниз, кисти чуть приподняты, направлены ладонями вниз, пальцы закруглены.

б) Одна рука, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, кисть на уровне противоположного плеча, локоть опущен. Другая рука — во 2-й позиции. Кисти обеих рук направлены или ладонями вниз, или ладонями вверх, пальцы закруглены.

в) Одна рука, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, локоть опущен вниз, кисть на уровне противоположной щеки, направлена ладонью в сторону, закругленными пальцами вверх. Другая рука находится чуть выше 2-й позиции. Голова повернута в сторону, противоположную поднятым рукам, исполнительница как бы кокетливо от кого-то отвернулась. Корпус или прямой, или слегка наклонен в сторону, противоположную поднятым рукам.



2-е положение а



2-е положение б



2-е положение в

3-е положение (женское).

Обе руки подняты невысоко в стороны и отведены назад, кисти направлены тыльной стороной вперед.

Руки в этом положении напоминают крылья птицы.



4-е положение



8-е положение



9-е положение

4-е положение (женское). Заворачивание рукава.

Левая рука находится в 1-й позиции, локоть свободен, кисть направлена ладонью вниз и чуть «от себя», пальцы закруглены. Кисть правой руки сверху приближена к левой руке чуть выше запястья, большой и указательный пальцы прикасаются к рукаву, как бы его заворачивая, ладонь направлена вперед, локоть приподнят и направлен вправо. Голова чуть наклонена к левому плечу, взгляд сопровождает движение кисти правой руки.

Это положение имеет другие варианты: кисть правой руки находится сверху на уровне локтя левой руки или на уровне плеча.

5-е положение (женское).

Кисти рук, направленные ладонями вниз, соединены кончиками средних пальцев под подбородком исполнительницы, запястья приподняты, согнутые локти направлены в стороны на уровне плеч.

Это положение имеет второй вариант. Кисти в том же положении, но прямые в запястьях. находятся чуть ниже глаз исполнительницы.

6-е положение (женское).

Одна рука во 2-й позиции, локоть присогнут и направлен вниз, кисть направлена ладонью в сторону, закругленными пальцами вверх. Другая рука поднята над головой, кисть свободно опущена, закругленные пальцы направлены вниз и находятся на уровне середины лба, как бы придерживая монету от головного убора, свисающую на лоб. Голова повернута в сторону согнутой руки: исполнительница смотрит из-под руки (см. рис. к движению № 11, раздел «Сюзмэ»).

7-е положение (комбинированное).

Одна рука лежит сбоку на талии, другая находится или в 1-й, или во 2-й позиции. Кисть приподнята, ладонь направлена «от себя». Это положение встречается в мужском танце, а также в танцах пожилых женщин.

8-е положение (мужское).

Обе руки лежат сбоку на талии тыльной стороной кисти. Пальцы направлены назад и слегка вниз, локти в стороны.

9-е положение (мужское).

Кисти обеих рук лежат на поясе, как бы держась спереди за пояс. Согнутые локти направлены в стороны и чуть выдвинуты вперед.



10-е положение



11-е положение

10-е положение (мужское).

Одна рука приложена ладонью к затылку, как бы сдвигая на лоб папаху, локоть направлен в сторону. Другая рука или во 2-й позиции, но чуть выдвинута вперед, или лежит сзади на талии тыльной стороной кисти.

11-е положение (мужское).

Правая рука проведена вперед и поднята от локтя вверх; кисть находится перед лицом исполнителя, повернута ладонью «к себе», пальцы соединены и направлены вверх, присогнутый локоть направлен вниз. Левая рука тыльной стороной кисти приложена снизу к локтю правой руки, как бы ее поддерживая, локоть левой руки от корпуса отведен.

В этом положении может выполняться прищелкивание правой рукой.

Положения рук и расположение танцующих в массовых круговых танцах

12-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу в круг или в линию. Руки опущены в исходную позицию и соединены мизинцами.

13-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, как в предыдущем положении. Руки от локтя подняты до уровня плеч и соединены мизинцами, согнутые локти направлены вниз.

14-е положение.

Исполнители стоят на расстоянии вытянутой руки один от другого, боком друг к другу, в полукруг или в линию. Обе руки каждого исполнителя подняты в стороны на уровне плеч, свободные в локтях, и лежат ладонями на плечах рядом стоящих исполнителей.

15-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, в круг или в линию, и держатся спереди за руки, но не с ближайшим исполнителем, а через одного справа и слева, так что руки скрещены.

Движения рук

Движение № 1 (женское). Волнообразное движение рук.



Движение № 2

Обе руки находятся в 1-й позиции, локти закруглены и слегка опущены, кисти направлены ладонями вниз, закругленными пальцами вперед.

Руки слегка переводятся чуть вправо и влево. Кисти мягко, как бы дыша, волнообразным движением дополняют переход рук из стороны в сторону. Когда руки от локтя чуть заметно приподнимаются, кисти направляются пальцами вниз. Когда руки от локтя чуть заметно опускаются, кисти слегка приподнимаются, направляя закругленные пальцы вверх.

Движение № 2 (женское). Волнообразное движение одной руки вверх, другой вниз.

Обе руки находятся в 1-й позиции и одновременно переводятся одна вверх, другая вниз. Когда правая рука опускается, левая

поднимается, и наоборот. Кисти сопровождают переходы рук тем же самым мягким волнообразным движением, как в предыдущем движении № 1.

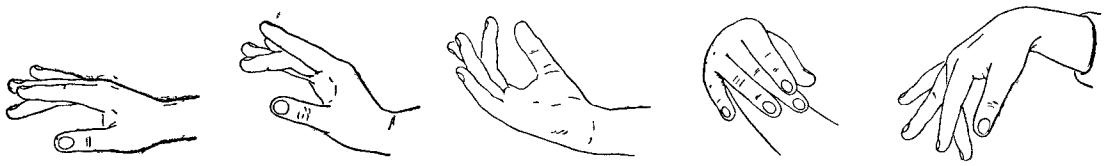
Это движение рук часто встречается в «сюзмэ».

Движение № 3 (женское). Вращение кистей рук.

В азербайджанском танце вращение кистей делается главным образом «от себя».

Исходное положение: руки в 1-й или во 2-й позиции.

Кисти чуть приподняты, направлены ладонями вниз, пальцы закруглены. С началом вращения кисти поднимаются пальцами вверх, направляясь ладонями «от себя», поворачи-



ваются ладонями «к себе», опускаются пальцами «к себе», затем пальцами вниз, поворачиваются пальцами «от себя», т. е. возвращаются в исходное положение.

Вращение кистей часто сопровождает переходы рук из одного положения в другое, причем выполняется мягко, плавно, без резкости и рывков, с одним поворотом в один или несколько тактов.

Движение № 4 (женское). Повороты кистей рук ладонями вверх и вниз.

Обе руки подняты или в 1-ю, или во 2-ю позицию, кисти чуть приподняты, ладони направлены вниз, пальцы закруглены. На счет «раз» первого такта кисти вместе с рукой поворачиваются ладонями вверх. На счет «раз» второго такта кисти с рукой поворачиваются ладонями вниз.

Движение № 5 (женское). Легкое вздрагивание кистей рук.

Руки находятся в 1-й или во 2-й позиции. Кисти чуть заметно вздрагивают, направляя пальцы вверх, запястья вниз.

Выполняется движение нерезко или одновременно двумя руками, или поочередно, то правой, то левой рукой.

Движение № 6 (женское). Взмах крыльев.

Это движение напоминает взмах крыльев парящей птицы. Обе руки из 1-й или 2-й позиции или из какого-нибудь другого положения одновременно резко опускаются вниз, в исходную позицию, и сейчас же поднимаются в 1-е положение, т. е. правая рука во 2-ю позицию, левая — между 2-й и 3-й позицией.

Корпус вместе со взмахом рук слегка наклоняется на правый бок, чуть выдвигая левое плечо вперед. Голова поворачивается к левому плечу, слегка наклоняясь к правому плечу. Исполнительница как бы выглядывает из-под поднятой руки.

Это движение характерно для женского танца «Таракяма», оно исполняется перед широким ходом по кругу, после «сюзмэ» или «хырдалыка».

Движение № 7 (женское). Перемена направления рук во 2-м положении.

Руки находятся в положении № 2в «вправо». Правая рука поднята во 2-ю позицию, левая, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, кисть на уровне правой



Движение № 7

щеки, ладонь направлена вправо, закругленные пальцы вверх. Голова повернута к левому плечу.

Перемена направления рук занимает два такта.

1-й такт Кисть правой руки приближается к левой, поворачиваясь ладонью «к себе», кисть левой руки тоже поворачивается ладонью «к себе» и переводится несколько левей: обе кисти в конце такта находятся перед исполнительницей.

2-й такт Руки с мягким вращательным движением кистей «от себя» в один поворот переводятся влево. Левая рука раскрывается влево во 2-ю позицию. Кисть правой руки доводится до уровня левой щеки, направлена ладонью влево, закругленными пальцами вверх, локоть опущен. Голова переводится к правому плечу.

Также выполняется перемена направления рук в положениях № 2а и 2б, как справа-влево, так и слева-вправо.

Движение № 8 (мужское). Обыгрывание папахи.

Исходное положение рук: 2-я позиция, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

Исполнитель поочередно подводит то одну, то другую руку ладонью к затылку, как бы сдвигая папаху. Другая рука при этом чуть выдвигается вперед.

Движение № 9 (мужское). Переводы рук вправо и влево.

Руки через 1-ю позицию переводятся то обе вправо, то обе влево.

Исходное положение рук: 1-я позиция. Кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», пальцами вверх.

1-й такт На счет «раз» правая рука, не сгибаясь в локте и не меняя положения кисти, переводится во 2-ю позицию, левая рука, сгибаясь в локте, переводится вправо, кисть направлена ладонью вправо, пальцами вверх.

2-й такт На счет «раз» обе руки по тому же принципу через 1-ю позицию переводятся влево.

Движение характерно для мужского бега (ход № 7).

Движение № 10. «Чиртмэ» — прищелкивание пальцами.

1-й вид

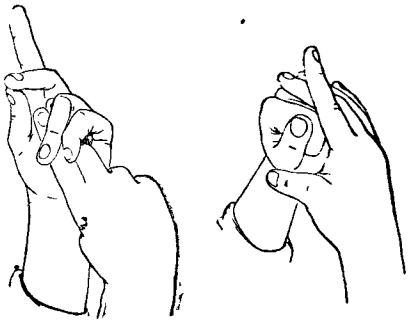
Прищелкивание выполняется средним и большим пальцами, причем средний палец, вначале приложенный к концу большого пальца, соскальзывает с него и ударяется об его основание. Руки (одна или обе) во время прищелкивания могут находиться в 1-й позиции, во 2-й позиции и в разных положениях, а также переходить из одного положения в другое.

2-й вид

Руки, согнутые в локтях, подняты над левым плечом. Указательный и средний пальцы правой руки лежат на ладони левой руки, придерживаемые четвертым и пятым пальцами левой руки, остальные пальцы правой руки присогнуты. Прищелкивание выполняется, как и в 1-м виде, большим и средним пальцами левой руки.

3-й вид

Обе руки находятся перед исполнителем. Кисть левой руки зажата в кулак и направлена пальцами вправо, тыльной стороной влево. Четыре пальца правой руки лежат поверх согнутых пальцев левой руки, большой палец слегка касается снизу основания большого пальца левой руки. Прищелкивание выполняется путем соскальзывания указательного пальца правой руки со среднего пальца правой руки и удара сверху о согнутый указательный палец левой руки.



2-й вид *3-й вид*

Движение № 10

Движение № 11. «Элчалмаг» — хлопки.

В азербайджанских танцах хлопки бывают трех видов:

1. Хлопки ладонями, кисти прямые, пальцы направлены вперед.
2. Хлопки ладонями, но кисть одной руки кладется поперек кисти другой руки.
3. Хлопки тыльной стороной кисти одной руки о ладонь другой руки Хлопки 3-го вида иногда сочетаются с прищелкиванием: например, после одного хлопка исполняется одно прищелкивание 1-го вида.

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Корпус

Корпус в азербайджанских танцах обычно бывает прямой и подтянутый.

В женских азербайджанских танцах корпус плавно поворачивается вправо и влево, мягко наклоняется вперед и в сторону, слегка покачивается из стороны в сторону. Перегибания назад ему не свойственны. В некоторых танцах, особенно в старинных комических, исполнительница иногда чуть заметно выдвигает то одно, то другое бедро вперед. Верх корпуса в это время совершенно спокоен. Другое весьма своеобразное движение азербайджанского танца — «диксинмэ» (вздрагивание) — легкое, едва заметное вздрагивание верхней частью корпуса, при котором плечи подаются назад, а грудная клетка выдвигается вперед. Движение выполняется коротким рывком, едва уловимо.

В мужских танцах корпус подтянут, повороты и наклоны выполняются более резко, чем в женских танцах. Корпус может значительно наклоняться вперед, затем быстро выпрямляться, поворачиваться из стороны в сторону и т. д. В мужских танцах применяется иногда также мелкое, чуть заметное вибрирующее движение корпуса, носящее название «титретмэ».

Плечи

В азербайджанских танцах движения плеч иногда применяются, однако ими не надо злоупотреблять. Выполняются эти движения не резко, скромно, почти незаметно. Только в танцах стариков, имеющих юмористический оттенок, допускается более резкое, подчеркнутое вздрагивание плеч.

Основные виды движений плеч:

1-й вид. Вздрагивание одним плечом.

Исполнитель поворачивается правым или левым плечом к зрителю и легким рывком один или два раза подряд чуть выдвигает его вперед.

Голова повернута к плечу.

2-й вид. Движение двумя плечами.

То одно, то другое плечо чуть заметно вздрагивает, выдвигаясь вперед, одновременно другое плечо отводится назад.

Плечи двигаются еле уловимо, очень быстро и мелко. Это движение можно выполнять или лицом к зрителю, или в повороте.

Голова

В старинных женских танцах голова исполнительницы обычно скромно опущена, взгляд направлен вниз, выражая покорность. Иногда только девушка поднимает голову, устремляя свой взор вдаль, затем опять плавно ее опускает или наклоняет то к правому, то к левому плечу.

Новое содержание современных женских танцев обусловило иную посадку головы. Движения головы свободны и вместе с тем грациозны.

В мужских танцах голова обычно гордо приподнята, что подчеркивает силу, удаль, задор азербайджанского юноши.

Движения головы более резки, повороты и перемены положений выполняются быстрее, темпераментнее.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Танцевальные движения азербайджанского танца подразделяются на следующие виды:

1. Ходы по кругу и по прямой, вперед или назад.
2. «Сюзмэ» — танец на месте, без поворотов или с поворотами, выполняемый главным образом игрой рук, корпуса, лица.
3. «Хырдалык» (от слова «хырда» — мелкий) — мелкие движения, выполняемые или на месте, или с незначительным продвижением, обычно из стороны в сторону.
4. Повороты.
5. Прыжки.
6. Присядки.

Ходы

В женском танце ходы обычно бывают плавными и вместе с тем стремительными. Часто ход девушки по кругу напоминает парение птицы, причем раскрытые руки и слегка наклоненная голова усиливают ощущение полета.

Ходы мужского танца более энергичны, они строятся не только на шагах, но и на беге, включают в себя подскоки, прыжки и т. д.

Ход № 1 (женский и мужской). Простые шаги.

Шаги выполняются или сразу на всю ступню или у девушек с носка на всю ступню, у юношей с пятки на всю ступню.

Шаги у девушек мягкие, легкие, у юношей более энергичные, твердые. Особенностью хода является слитность движения: исполнитель не останавливается после шага, он непрерывно и плавно двигается вперед.

При музыкальном размере $^{6}/_{8}$ шаги делаются на счет «раз» и «четыре» каждого такта. Темп может быть медленный, средний и быстрый.

Ход № 2 (женский и мужской). Переменный ход.

Первый шаг делается с каблука на всю ступню, следующие два шага — на низкие полупальцы.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз, два — Шаг правой ногой вперед с каблука на всю ступню, колено свободно.

три — Маленький шаг левой ногой вперед на полупальцы, около или чуть впереди правой ноги, колено свободно.

четыре — Маленький шаг правой ногой вперед на полупальцы, колено свободно.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Ход выполняется плавно, но не скользя, а легко переступая. Паузы не ощутимы для зрителя. Шаги не крупные, во время шага колени недалеко одно от другого. Оседание и поднимание корпуса не допускается.

Ход выполняется по кругу, вперед и назад. В ходе назад первый шаг делается не с каблука на всю ступню, а на полупальцы. Ход № 2 можно выполнять в другом ритме, делая шаг на каждую восьмую такта при музыкальном размере $^{6}/_{8}$.

Характерны следующие движения рук. У девушек из исходной позиции одна рука поднимается в 1-ю, другая — во 2-ю позицию, или одна рука поднимается в 3-ю, другая — во 2-ю позицию, или руки выполняют движение № 6, напоминающее взмах крыльев парящей птицы. У юношей руки находятся во 2-й позиции и поочередно то одна, то другая медленно поднимается вверх, ладонь направлена «от себя».

Ход № 3. Комбинированный ход.

В этом ходе сочетаются ход № 1 и ход № 2.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт — Два простых шага: правой ногой, затем левой ногой на счет «раз» и «четыре» (ход № 1).

2-й такт — Переменный ход № 2 с правой ноги.

Ход продолжается с левой ноги.

Ход № 4 (женский). Переменный ход на низких полупальцах.

Ход выполняется на полупальцах плавно, ровно, без приседаний, одинаковыми мелкими шажками на каждую восьмую такта в $^{6}/_{8}$, с акцентом на счет «раз» и «четыре» каждого такта. Продвигаться этим ходом можно вперед и назад.

Руки во время хода могут быть в положении № 1, № 3 или плавно переходить из одного положения в другое.

Ход № 5. Ход из танца «Таракяма».

Исполнительница выносит ногу вперед на носок, отводит ту же ногу назад на носок, затем выполняет переменный ход с одной и другой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Левая нога выносится вперед на носок, колено свободно, тяжесть тела на правой ноге.

два — Пауза.

три — Пятка правой ноги отделяется от пола. Левая нога в том же положении.



1-й такт: «раз»



2-й такт: ***«раз»***

четыре	Пятка правой ноги опускается на пол.
пять шесть	Пауза.

2-й такт

раз	Левая нога отводится назад на носок, колено свободно. **Тяжесть** тела остается на правой ноге.
два	Пауза.
три	Пятка правой ноги отделяется от пола. Левая нога в **том же положении.**
четыре	Пятка правой ноги опускается на пол.
пять шесть	Пауза.

3-й такт

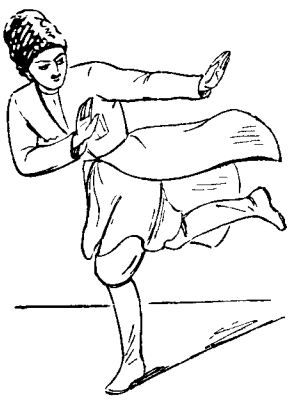
Переменный ход № 2 с левой ноги, делая шаги на счет «раз», «три» и «четыре».

4-й такт

Переменный ход № 2 с правой ноги.

Ход продолжается с 1-го такта, с левой ноги.

Во время 1-го такта руки находятся в положении № 2в—левая рука у правой щеки, правая во 2-й позиции; во время 2-го такта левая рука поднимается в 3-ю позицию, правая остается во 2-й (положение № 1). Во время переменного хода руки выполняют движение № 1, т. е., волнообразно приподнимаясь и опускаясь, переводятся из стороны в сторону: на 3-й такт влево, на 4-й такт вправо.



Ход № 6: «раз»

Ход № 6 (мужской). Бег вперед.

Исполнитель делает беглые шаги вперед на всю ступню, отбрасывая назад другую ногу, согнутую в колене.

При музыкальном размере $^{6}/_{8}$ шаги делаются на счет «раз» и «четыре» каждого такта, темп быстрый.

Корпус и голова при беге наклонены вперед. Руки переводятся перед исполнителем из стороны в сторону: вправо — при беглом шаге на правую ногу, влево — при беглом шаге на левую ногу; кисти отогнуты, ладони направлены «от себя».

Ход № 7. Мужской ход с подскоками.

Исполнитель делает широкий шаг вперед, отбрасывая назад другую ногу, согнутую в колене, затем подскакивает два раза на опорной ноге, слегка проскальзывая вперед и со вторым подскоком вынося свободную ногу невысоко вперед.

Движение напоминает ход мазурки.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Легкий подскок с проскальзыванием вперед на всей ступне левой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме.

раз — Исполнитель делает шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено чуть присогнуто. Левая нога поднимается назад, согнутая в колене, подъем свободен.

два, три — Пауза.

четыре — Подскок с проскальзыванием вперед на всей ступне правой ноги, колено присогнуто. Левая нога поднимается выше

пять — Пауза.



«затакт и» *«раз»* *«четыре»* *«шесть»*

шесть — Второй небольшой подскок с легким проскальзыванием вперед на всей ступне правой ноги. Левая нога поднимается невысоко вперед, как на «затакт».

Движение продолжается с левой ноги. Выполняется темпераментно, живо, энергично.

Ход № 8. Мужской ход с вынесением свободной ноги вперед на пятку.

Исполнитель проскальзывает вперед на одной ноге, одновременно вынося другую ногу вперед на пятку, затем перескакивает на вынесенную вперед ногу, одновременно отбрасывая другую ногу назад.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Исполнитель проскальзывает вперед на всей ступне левой ноги, колено присогнуто. Правая нога с ударом выносится вперед на пятку, чуть дальше носка левой ноги; колено вытянуто, носок поднят вверх.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель перескакивает вперед на всю ступню правой ноги, согнутой в колене. Левая нога отбрасывается от колена назад, подъем свободен.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Ход выполняется на присогнутых коленях, без приседаний и подниманий, применяется обычно в танцах комического характера. Для рук характерно положение № 8 и № 11.

Ход № 9. Ход с легким приседанием.

Сделав шаг вперед на всю ступню, исполнитель затем резко, но не глубоко приседает на ноге, сделавшей шаг.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

раз — Энергичный шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяет пятку от пола.

два — Исполнитель резко, но не глубоко приседает на правой ноге, не отделяя пятки от пола, колено направлено вперед. Левая нога больше сгибается в колене.

Движение продолжается с левой ноги.

С каждым шагом корпус слегка наклоняется то направо, то налево, перенося тяжесть тела на ногу, сделавшую шаг.

Ход применяется в массовых танцах: исполнители, юноши и девушки, стоят через одного лицом по ходу движения, руки опущены вниз и соединены мизинцами. Ход может выполняться по кругу, по прямой и т. д.

Ход № 10. Комбинированный ход массовых танцев.

В ходе сочетаются боковые шаги с шагами вперед и назад. Особенность этого хода в своеобразной пружинности: после некоторых шагов исполнитель слегка поднимается на полупальцы, затем опускается на всю ступню, пружиня в коленях.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$. Движение занимает шесть тактов.

1-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно.

два, три — Пауза.

четыре — Шаг левой ногой на всю ступню спереди накрест правой ноги.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Шаг правой ногой вправо на всю ступню. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой.

два — Пауза.

три — Правая нога поднимается на низкие полупальцы. Левая в том же положении.

четыре	Правая нога с полупальцев пружинно опускается на всю ступню, колено чуть сгибается. Левая нога в том же положении.
пять шесть	Пауза.

3-й такт

раз	Шаг левой ногой вперед на всю ступню. Правая нога отделяется сзади от пола, присогнутая в колене, и подтягивается к левой ноге.
два	Пауза.
три	Левая нога поднимается на низкие полупальцы.
четыре	Левая нога с полупальцев опускается на всю ступню, колено чуть сгибается. Правая нога в том же положении.
пять шесть	Пауза.

4-й такт

раз	Шаг правой ногой назад на всю ступню. Левая нога спереди отделяется от пола присогнутая в колене.
два	Пауза.
три	Правая нога поднимается на низкие полупальцы.
четыре	Правая нога с полупальцев пружинно опускается на всю ступню, колено чуть сгибается. Левая нога в том же положении.
пять шесть	Пауза.

5-й такт

раз	Шаг левой ногой назад на всю ступню.
два три	Пауза.
четыре	Шаг правой ногой назад на всю ступню.
пять шесть	Пауза.

6-й такт

раз	Шаг левой ногой назад на всю ступню. Правая нога спереди отделяется от пола, присогнутая в колене.
два	Пауза.
три	Левая нога поднимается на низкие полупальцы.
четыре	Левая нога с полупальцев опускается на всю ступню, колено чуть сгибается. Правая нога в том же положении.
пять шесть	Пауза.

Движение продолжается с 1-го такта с правой ноги, выполняется по кругу против часовой стрелки.

Ход характерен для массового танца «Яллы». Юноши и девушки, взявшись за руки (положение № 12), двигаются боком по кругу или по прямой.

«Сюзмэ»

«Сюзмэ» — часть танца, исполняемая на месте. Основными выразительными средствами «сюзмэ» являются тонкая и тщательно разработанная игра рук, мягкие движения корпуса и плеч, наконец, богатая мимика.

В зависимости от содержания и эмоциональной окраски танца в «сюзмэ» могут быть использованы различные по характеру движения рук и корпуса: в одном случае — движения

лирические, мягкие, например, волнообразные переходы рук из стороны в сторону; в другом случае — движения более живые, вроде прищелкиваний, хлопков и т. д. Часто в «сюзмэ» исполнитель обыгрывает находящийся в его руках платок.

Можно также исполнять «сюзмэ», опустившись на одно или на оба колена.

Ниже приводятся два примера «сюзмэ». «Сюзмэ» — грустная, медленная исполняется на месте. «Сюзмэ» — игривая, радостная, в нее могут быть введены: переступания на месте, небольшие повороты на полкруга в одну и в другую сторону, полные повороты различных видов.

Движение № 11. «Сюзмэ» — грустная, медленная.

Содержание «сюзмэ» взято из старинного свадебного танца «Узундара»: невеста с грустью думает об участи замужней женщины в чужой семье.

После широкого хода исполнительница внезапно делает быстрый поворот на месте влево и останавливается лицом к зрителю. Затем взгляд ее устремляется вправо, где, как предполагается, находится ее мать. Девушка робко смотрит на мать из-под руки, как бы обращаясь к ней, и ища ее поддержки.

Исходное положение: девушка стоит лицом к зрителю по 6-й позиции. Руки подняты вперед, кисти чуть приподняты, направлены ладонями вниз, закругленными пальцами вперед. Голова направлена лицом к зрителю, глаза опущены.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. «Сюзмэ» занимает шестнадцать тактов.



1-й — 4-й такты



15-й — 16-й такты

1-й — 4-й такты — Девушка плавно, медленно и чуть заметно наклоняет корпус направо. Голова не поворачиваясь, слегка наклоняется к правому плечу, глаза опущены. Руки в том же положении, т. е. подняты вперед.

5-й — 8-й такты — Девушка медленно и плавно наклоняет корпус налево. Голова, не поворачиваясь, слегка наклоняется к левому плечу, глаза опущены. Руки в том же положении.

9-й — 12-й такты — Девушка медленно выпрямляет корпус, одновременно плавно опуская кисти пальцами вниз.

13-й — 14-й такты — Левая рука плавно, постепенно раскрывается в сторону, во 2-ю позицию, кисть опущена пальцами вниз. Правая рука поднимается вверх, закругленная в локте, локоть отведен в сторону, кисть опущена. Голова слегка опускается.

15-й — 16-й такты Кисть правой руки подводится до уровня лба, средний и большой пальцы как бы касаются монеты, свисающей на лоб с головного убора.
Девушка поднимает голову и из-под руки устремляет взор на мать.

Движение № 12. «Сюзмэ» (женская) — игривая, радостная.

Этот пример «сюзмэ» построен на обыгрывании платка, который исполнительница роняет на пол, затем поднимает, опустившись на колено. «Созмэ» выполняется задорно, игриво, кокетливо.

Исполнительница стоит лицом к зрителю.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Руки в 1-й позиции.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. «Сюзмэ» занимает восемь тактов.

1-й — 2-й такты Исполнительница, уронив платок, опускается на колено правой ноги или на оба колена. Корпус наклоняется, слегка поворачиваясь правым плечом вперед.

3-й — 4-й такты Девушка правой рукой медленно поднимает платок. Левая рука отводится влево.

5-й — 6-й такты Исполнительница делает перед собой кистью правой руки вместе с платком два вращательных движения «от себя», на «раз» каждого такта.

7-й такт Девушка поднимается с колен и делает правой рукой круговое движение вокруг головы, т. е. правая рука вместе с платком поднимается чуть влево выше головы, проводится слева вниз вдоль левой щеки, вправо под подбородком и раскрывается во 2-ю позицию.

8-й такт Исполнительница на счет «раз» забрасывает платок свободным концом на левое плечо. Голова поворачивается к левому плечу, взгляд сопровождает движение платка.



3-й — 4-й такты



8-й такт

«Хырдалык»

«Хырдалык» [1] в азербайджанской хореографии называются движения, построенные на мелких шагах или переступаниях, включающие в себя проскальзывания, подскоки и т. д. Исполняются они на месте или с незначительным продвижением вперед и назад, вправо и влево.

[1] От слова «хырда» — мелкий.

Движение № 13. «Хырдалык». Мелкие боковые шаги и переступания одной ногой накрест другой.

Исполнительница, находясь лицом к зрителю и не поворачиваясь, делает три мелких боковых шага, затем три раза переступает одной ногой накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы, колено свободно, носок направлен вперед.

два — Левая нога подставляется к правой ноге на низкие полупальцы по 6-й позиции, колено свободно.

три — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы.

четыре — Шаг левой ногой спереди накрест правой ноги на низкие полупальцы, колено свободно, носок направлен вперед.

пять — Правая нога переступает на месте позади левой ноги на низкие полупальцы, колено свободно, носок направлен вперед.

шесть — Левая нога, находясь впереди и накрест правой ноги, переступает на месте на низкие полупальцы.

Движение продолжается с правой ноги с продвижением вправо; и также может выполняться с левой ноги с продвижением влево.

Корпус или подтянут, или наклонен по ходу движения. Руки находятся в положении № 2, направлены в сторону, противоположную ходу движения. Исполнительница, как будто скромно отвернувшись от кого-то, уходит.

Движение № 14. «Хырдалык». Переступания — одна нога накрест другой.

Небольшой шаг одной ногой вперед накрест другой ноги с последующими двумя переступаниями на месте. Движение выполняется на низких полупальцах с продвижением вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на низкие полупальцы, носок направлен вперед, колено свободно.

два — Пауза.

три — Левая нога переступает на месте позади правой ноги на низкие полупальцы.

четыре — Правая нога, находясь впереди накрест левой ноги, переступает на месте на низкие полупальцы.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

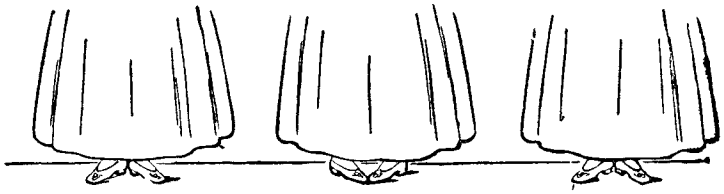
Корпус прямой. Руки находятся во 2-й позиции. Когда движение выполняется с правой ноги, левая рука слегка выдвигается вперед, кисть левой руки дважды рывком приподнимается, как бы вздрагивая на счет «раз» и на счет «четыре». Голова слегка поворачивается влево, исполнительница смотрит на движение кисти. С началом движения с левой ноги корпус, голова и руки меняют направление. Этот «хырдалык» характерен для женского танца «Узундара».

Движение № 15. «Хырдалык яна» (в сторону) — боковое движение.

Исполнитель продвигается вправо или влево путем перевода в сторону то ткки, то носка одной и другой ноги.

1-й вид

Одновременно переводятся в сторону носок одной ноги и пятка другой ноги, причем попеременно соединяются то носки, то пятки обеих ног.



«четыре» *«раз»* *«исходное»*

1-й вид

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Пятка правой ноги и носок левой ноги, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и опускаются на пол, носки соединяются. Колени свободны. Корпус прямой.

два, три — Пауза.

четыре — Носок правой ноги и пятка левой ноги, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и опускаются на пол, пятки соединяются. Колени свободны. Корпус прямой.

пять, шесть — Пауза.

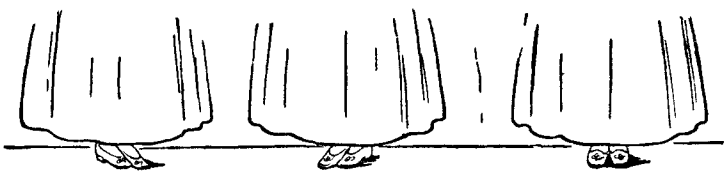
Движение выполняется плавно, спокойно, без подниманий и оседаний. Руки мягко переводятся из одного положения в другое.

2-й вид

Одновременно переводятся в сторону то оба носка, то обе пятки.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.



«четыре» *«раз»* *«исходное»*

2-й вид

раз — Носки обеих ног, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и опускаются на пол. Колени свободны.

два, три — Пауза.

четыре — Пятки обеих ног, чуть отделяясь от пола, переводятся вправо и опускаются на пол. Колени свободны.

пять, шесть — Пауза.

Движение выполняется плавно, с продвижением вправо или влево. Руки могут мягко переходить из одного положения в другое.

Движение № 16. «Хырдалык» (мужской) Шаги с выбрасыванием работающей ноги вперед.

Исполнитель делает три боковых шага, затем выполняет проскальзывание на опорной ноге назад и вперед, одновременно то сгибая, то выбрасывая работающую ногу вперед накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вправо, на всю ступню, носок направлен вперед-вправо, колено свободно.

два — Пауза.

три — Шаг левой ногой вправо на всю ступню, носки обеих ног направлены вперед-вправо, колени свободны.

четыре — Шаг правой ногой вправо — на всю ступню, слегка приседая, носок направлен вперед-вправо. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено свободно, подъем не вытянут.

пять, шесть — Пауза.



«четыре» «раз» «четыре»

1-й такт *2-й такт*

2-й такт

раз — Исполнитель рывком на всей ступне или на полупальцах правой ноги проскальзывает назад, выпрямляя колено. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, выворотно приближается стопой спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

два, три — **Пауза.**

четыре — Исполнитель рывком проскальзывает на всей ступне правой ноги вперед-вправо, колено слегка сгибается. Одновременно левая нога резко выбрасывается вперед накрест правой ноги, подъем не вытянут.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги; выполняется темпераментно, сильно, четко. Характерно движение рук № 8.

Движение № 17. «Хырдалык» (мужской). Шаги с двойным выбрасыванием работающей ноги вперед.

Исполнитель делает три боковых шага, после которых дважды подскакивает на опорной ноге, каждый раз выбрасывая работающую ногу вперед накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед-вправо на всю ступню, носок направлен вперед-вправо, колено свободно.

два — Пауза.

три — Шаг левой ногой вперед-вправо на всю ступню, колено свободно.

четыре — Шаг правой ногой вправо на всю ступню, слегка приседая, носок направлен вперед-вправо. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено свободно, подъем не вытянут.

пять — Пауза.

шесть — Исполнитель начинает подскок на правой ноге, одновременно сгибая левую ногу и спереди подтягивая стопу к щиколотке опорной ноги.

2-й такт

раз — Исполнитель с подскока резко опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Одновременно левая нога рывком выбрасывается вперед накрест правой ноги, акцентируя движение. Колено вытянуто, подъем не вытянут.

два — Пауза.

три — Исполнитель начинает второй подскок на правой ноге, одновременно сгибая левую ногу и спереди подтягивая стопу к щиколотке опорной ноги.

четыре — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Одновременно левая нога вторично выбрасывается вперед накрест правой ноги, акцентируя движение.

пять
шесть } Пауза.

Продолжается движение с левой ноги влево. Выполняется энергично, четко, в быстром темпе.

Движение № 18 (мужское). «Гопбанмак» — прыгать.

Исполнитель делает небольшой подскок на одной ноге, одновременно ударяя подушечкой стопы другой ноги об пол. Удары выполняются или рядом с опорной ногой по 6-й позиции, или спереди накрест опорной ноги, или сзади накрест опорной ноги.

1-й вид. Удары работающей ногой рядом с опорной по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Исполнитель начинает подскок на левой ноге. Правая нога слегка поднимается вперед и тут же, сгибаясь в колене, подтягивает стопу сбоку к щиколотке левой ноги, подъем не вытянут, носок и колено направлены вперед.

раз — Исполнитель с подскока опускается на низкие полупальцы левой ноги, одновременно резко и с акцентом ударяя подушечкой стопы правой ноги рядом с левой ногой по 6-й позиции. Колени присогнуты и направлены вперед.

два — Пауза.

три — Подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем свободен.

четыре — Маленький перескок на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем свободен.

пять — Пауза.



«затакт и» *«раз»* *«три»* *«четыре»*

1-й вид

шесть Исполнитель начинает подскок на правой ноге. Левая нога, сгибаясь в колене, приближает стопу к щиколотке правой ноги, как на «затакт».

Движение повторяется с другой ноги.

Для рук характерна 2-я позиция, кисти отогнуты ладонями «от себя».

2-й вид. Удары спереди накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и Начало подскока на левой ноге. Правая нога поднимается вперед слегка накрест левой ноги.

раз Исполнитель с подскока опускается на низкие полупальцы левой ноги, одновременно резко и с акцентом ударяя подушечкой стопы правой ноги спереди накрест левой ноги, носки направлены вперед.

два Пауза.

три Подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем свободен.

четыре Маленький перескок на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается невысоко вперед.

пять Пауза.

шесть Начало подскока на правой ноге. Левая нога в том же положении.

Движение повторяется с другой ноги. Характерно движение рук № 8. Когда выполняется движение с правой ноги, правая рука подводится сзади к затылку, левая раскрывается в сторону, когда с левой — направление рук меняется.

3-й вид. Удары сзади накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и Начало подскока на левой ноге. Правая нога, сгибаясь в колене, поднимается назад накрест левой ноги.

раз Исполнитель с подскока опускается на низкие полупальцы левой ноги, одновременно резко и с акцентом ударяя подушечкой стопы правой ноги сзади накрест левой ноги, около пятки.

два Пауза.



2 й вид. «раз»



3-й вид: «раз»

три — Подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается от колена невысоко назад, подъем не вытянут.

четыре — Маленький перескок на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается от колена невысоко назад, подъем не вытянут.

пять — Пауза.

шесть — Начало подскока на правой ноге. Левая нога в том же положении.

Движение повторяется с другой ноги.

Руки могут находиться во 2-й позиции или в движении № 8.

Подскоки во всех видах — «гопбанмак» — небольшие, легкие. Удар подушечкой стопы акцентирует движение. Исполняется «гопбанмак» живо, четко, отрывисто, на месте, или с продвижением вперед, или в повороте.

Движение № 19. Ход с 1-м видом «гопбанмака».

Исполнитель делает боковые шаги, затем «гопбанмак» 1-го вида поочередно с левой, затем с правой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает шесть тактов.

затакт и — Короткий подскок на низких полупальцах левой ноги. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед.

1-й такт

раз — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо, на всю ступню, носок направлен вперед. Левая нога остается на месте на низких полупальцах.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога подставляется к правой ноге на всю ступню по 6-й позиции.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги.

два, три — Пауза.

четыре — Подскок на правой ноге. Левая нога в том же положении.
пять — Пауза.
шесть — Короткий подскок на правой ноге, как «затакт» к движению «гопбанмак» 1-го вида.

3-й такт «Гопбанмак» 1-го вида с левой ноги.

4-й такт «Гопбанмак» 1-го вида с правой ноги.

5-й такт

раз — Шаг левой ногой назад на всю ступню.
два, три — Пауза.
четыре — Шаг правой ногой назад на всю ступню.
пять, шесть — Пауза.

6-й такт

раз — Шаг левой ногой назад. Правая нога невысоко поднимается вперед, присогнутая в колене.
два, три — Пауза.
четыре — Подскок на левой ноге. Правая нога в том же положении.
пять — Пауза.
шесть — Короткий подскок на левой ноге, как на «затакт» перед 1-м тактом.

Ход продолжается с правой ноги, по кругу или по прямой. Характерен для танца «Яллы».

Движение № 20. Сочетание «гопбанмака» 1-го вида с правой ноги с последующим перескоком на левую ногу.

В движении сочетаются «гопбанмак» 1-го вида с небольшим перескоком на левую ногу и подскоком на ней, во время которых работающая нога то поднимается назад, то выбрасывается вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт «Гопбанмак» 1-го вида с правой ноги.

2-й такт

раз — Перескок на всю ступню левой ноги, ставя ее спереди накрест правой ноги. Правая нога, сгибаясь в колене, невысоко поднимается от колена назад.
два, три — Пауза.
четыре — Подскок на левой ноге. Правая нога выбрасывается вперед, вытягиваясь в колене.
пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с правой ноги. Выполняется энергично, четко, с продвижением по кругу или по прямой.

Повороты

Движение № 21. Поворот путем переступаний на полупальцах.

Поворот выполняется путем переступаний на месте на низких полупальцах по 6-й позиции, колени свободны.

При музыкальном размере $^6/_8$ переступания могут выполняться на каждую восьмую такта. В зависимости от характера танца поворот может выполняться медленно или быстро, в четыре такта, в два такта или в один такт.

В медленных танцах лирического характера поворот выполняется плавно, корпус прямой. При повороте вправо голова наклоняется к правому плечу, руки поднимаются влево в положение № 2, при повороте влево руки поднимаются вправо в положение № 2. В танцах более динамичных поворот может выполняться с легким наклоном корпуса то на правый, то на левый бок.

Движение № 22. Поворот переменным ходом.

Поворот выполняется на месте по 6-й позиции, переменным ходом № 2 или № 4. Музыкальный размер $^6/_8$. При повороте переменным ходом № 2 исполнитель переступает на счет «раз» на всю ступню, на счет «три» и «четыре» — на полупальцы. При повороте переменным ходом № 4 исполнитель переступает на полупальцах на каждую восьмую такта.

В зависимости от характера танца поворот может выполняться медленно или быстро, в четыре такта, в два такта или в один такт.

Движение № 23. Поворот путем передвигания пятки опорной ноги.

Исполнитель ударяет подушечкой стопы работающей ноги об пол позади опорной и после каждого удара передвигает пятку опорной ноги по ходу вращения. Поворот выполняется в сторону опорной ноги: на правой ноге вправо, на левой — влево.

Пример поворота на правой ноге вправо.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз — Легкий удар подушечкой стопы левой ноги позади правой, колено чуть присогнуто и направлено вперед. Корпус слегка поворачивается левым плечом к зрителю.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель вращается вправо на подушечке стопы правой ноги, передвигая пятку правой ноги чуть вперед по ходу вращения, колено свободно.

пять, шесть — Пауза.

Поворот может выполняться также в другом ритме: на счет «раз» и «четыре» исполнитель делает удар подушечкой стопы, на счет «три» и «шесть» передвигает пятку опорной ноги.

Движение № 24. Поворот движением «яна».

Исполнитель обходит небольшой круг или часть круга движением «яна» 1-го или 2-го вида.

Прыжки

Движение № 25. Прыжок в сочетании с подскоками.

Исполнитель делает высокий прыжок, поднимая ноги от колена назад, затем выполняет два небольших подскока по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Высокий прыжок, сильно сгибая колени и поднимая ноги от колена назад, ступни приближаются сзади к корпусу.

раз — Исполнитель после прыжка опускается на низкие полупальцы обеих ног по 6-й позиции, слегка приседая.

и — Маленький подскок на обеих ногах. Исполнитель опускается на низкие полупальцы по 6-й позиции, слегка приседая, колени направлены вперед.

два — Второй маленький подскок. Исполнитель опускается на всю ступню обеих ног по 6-й позиции, приседая несколько больше, колени направлены вперед.

и — Высокий прыжок, как на «затакт».

В этом движении акцентируется прыжок на счет «два-и».

Движение № 26. Подскоки на одной ноге с выбрасыванием другой ноги вперед.

Исполнитель делает на одной ноге небольшие подскоки. Другая нога в момент подскока, сгибаясь в колене, приближается к опорной; в момент опускания опорной ноги на пол — резко выбрасывается вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Исполнитель начинает подскок на левой ноге, одновременно сильно сгибая правую ногу в колене и выворотно приближая стопу спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

раз — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая, и одновременно резко выбрасывает слегка выворотно правую ногу вперед-вправо и чуть вниз, вытягивая ее в колене, подъем не вытянут.

два — Пауза.

три — Повторяется движение «затакта».

четыре — Повторяется движение на счет «раз».

пять — Пауза.

шесть — Повторяется движение «затакта».

Движение выполняется все время с одной ноги на месте или с вращением на месте, или с продвижением в сторону: подскакивая на правой ноге, исполнитель продвигается влево



«раз» *«затакт и»*

подскакивая на левой ноге, исполнитель продвигается вправо. Корпус при подскоках на левой ноге направлен левым плечом вперед, при подскоках на правой ноге — правым плечом вперед. Руки в положении № 8, № 9 и № 10. Движение выполняется четко, резко, строго ритмично, в быстром темпе.

Присядки

Присядки не очень характерны для Азербайджана, но иногда все же встречаются в мужских танцах, причем выполняются по 6-й позиции и очень своеобразно.

Движение № 27. Боковая присядка.

Исполнитель, поднимаясь с глубокого приседания, отскакивает в сторону на одну ногу и отбрасывает назад и чуть в сторону другую ногу, согнутую в колене.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Исполнитель с подскока глубоко и резко приседает по 6-й позиции, отделяя пятки от пола, колени соединены и направлены вперед. Корпус прямой.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель резко поднимается с глубокого приседания и отскакивает вправо на низкие полупальцы правой ноги, колено присогнуто и направлено вперед. Левая нога, согнутая в колене, от колена отбрасывается назад-влево, подъем свободен, колено плотно соединено с коленом правой ноги.



«четыре» «раз»

пять, шесть — Пауза.

Движение выполняется с одной ноги: с правой ноги вправо или с левой — влево.

Движение № 28. Полуприсядка.

Выполняется не на глубоком приседании, а на полуприседании. Исполнитель с полуприседания поднимается на одну ногу, отбрасывая назад другую ногу, согнутую в колене.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Исполнитель с подскока опускается в полуприседание на всю ступню обеих ног по 6-й позиции, колени соединены и направлены вперед.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель с небольшого подскока опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, согнутая в колене, отбрасывается назад накрест левой ноги.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги, выполняется четко, темпераментно.

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ТАНЕЦ «ГАЗАХЫ»

Мужской народный танец «Газахы» построен на технически сложных движениях, дающих возможность исполнителям демонстрировать свою ловкость, силу, мастерство. «Газахы» выполняется жизнерадостно, бодро, темпераментно. Юноши, выстроившись в одну линию, в ряде фигур, почти не сходя с места, четко, дружно выполняют одинаковые движения. К концу танца темп убыстряется, однако без ущерба для четкости исполнения.

Определенной последовательности фигур танец не имеет, он может видоизменяться по усмотрению самих исполнителей, которые танцуют, импровизируя. Предлагаемая схема рассчитана на четырех исполнителей, но легко может быть перестроена для 6, 8 и большего четного числа исполнителей.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Выход и 1-я фигура. 24 такта, музыка «а».

1-й — 14-й такты — Юноши выходят из последних кулис справа и слева, по двое, в затылок друг за другом, переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, и двигаются по кругу, двое — по ходу часовой стрелки, двое — против хода часовой стрелки. Руки подняты во 2-ю позицию. Корпус прямой. Встречаясь сначала у задника сцены, затем на авансцене, исполнители проходят один мимо другого со стороны правого плеча.

15-й — 16-й такты — Закончив ход по кругу, исполнители у задника сцены выстраиваются в одну линию, лицом к зрителю, на расстоянии вытянутой руки один от другого.

17-й — 24-й такты — Исполнители, сохраняя линию переменным ходом № 2, двигаются вперед к зрителю. Руки во 2-й позиции.

2-я фигура. 16 тактов, музыка «б».

1-й — 2-й такты — Юноши на авансцене, сохраняя линию, выполняют «гопбанмак» 1-го вида (движение № 18) в повороте, начиная с правой ноги, причем поворачиваются на четверть круга, через одного: первый и третий от левых кулис поворачиваются влево, второй и четвертый — вправо, останавливаясь попарно лицом друг к другу. Корпус прямой, руки во 2-й позиции.

3-й — 4-й такты — Исполнители, повторяя движение «гопбанмак», поворачиваются в ту же сторону еще на четверть круга, останавливаясь спиной к зрителю.

5-й — 6-й такты — Исполнители, повторяя то же движение, поворачиваются еще на четверть круга, останавливаясь второй и третий лицом друг к другу, первый и четвертый лицом к кулисам.

7-й — 8-й такты Закончив полный поворот тем же движением, исполнители останавливаются лицом к зрителю.

9-й — 10-й такты Юноши выполняют движение № 16 «хырдалык»: делают три боковых шага вправо, начиная с правой ноги, затем проскальзывают на правой ноге назад и вперед, то сгибая, то выбрасывая левую ногу вперед накрест опорной ноги. Корпус слегка наклоняется на правый бок, исполнитель смотрит на левую ногу. Левая рука, сгибаясь в локте, поднимается сзади к затылку, правая остается поднятой в сторону, но чуть выдвигается вперед (положение № 10).

11-й — 12-й такты Повторение движений 9-го — 10-го тактов: движение № 16 влево. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова переводится к левому плечу, руки меняются направлениями.

13-й — 16-й такты Повторение движений 9-го — 12-го тактов.

3-я фигура. 6 тактов, музыка «в».

1-й такт Юноши, находясь в одной линии, лицом к зрителю, выполняют «гопбанмак» 1-го вида (движение № 18) с правой ноги. Корпус прямой, руки во 2-й позиции.

2-й такт Исполнители на счет «раз» с полуприседанием опускаются на обе ноги по 6-й позиции; на счет «три» подскакивают, сильно поднимая назад ноги, согнутые в коленях, и приближая их к корпусу; на счет «четыре» опускаются на пол по 6-й позиции, слегка приседая; на счет «шесть» поднимаются с полуприседания.

3-й такт Исполнители, повернувшись по двое, лицом друг к другу, в профиль к зрителю, переменным ходом № 2 двигаются через одного: 1-й и 3-й (от левых кулис) с правой ноги в сторону зрителя, 2-й и 4-й — с правой ноги к заднику сцены. Руки поднимаются в 3-ю позицию, присогнутые в локтях.

4-й такт Каждый исполнитель на счет «раз» ставит левую ногу вперед на пятку перед носком правой ноги, колено вытянуто. Корпус слегка наклоняется на правый бок. На счет «раз» и «четыре» юноши хлопают в ладоши поднятыми руками.

5-й такт Исполнители двигаются в обратную сторону переменным ходом № 2 с левой ноги левым плечом по ходу движения: 1-й и 3-й — к заднику сцены, 2-й и 4-й — в сторону зрителя, и возвращаются в линию, в профиль к зрителю. Руки в том же положении.

6-й такт Исполнители, попрежнему стоя лицом друг к другу, в профиль к зрителю, на счет «раз» ставят правую ногу вперед на пятку перед носком левой ноги, колено вытянуто, и хлопают в ладоши поднятыми руками. Корпус наклоняется на левый бок. На счет «четыре» исполнители поворачиваются лицом к зрителю и опускают правую ногу в 6-ю позицию. Корпус выпрямляется, руки опускаются в исходную позицию.

4-я фигура. 12 тактов, музыка «г».

1-й — 4-й такты Исполнители подскакивают на левой ноге, сгибая и выбрасывая вперед правую ногу (движение № 26), и на подскоках поворачиваются вправо на четверть круга за один такт, т. е. на 1-м такте — левым плечом к зрителю, на 2-м такте — спиной, на 3-м такте — правым плечом, на 4-м такте — лицом к зрителю. Правая рука поднята вперед, левая лежит сзади на талии.

5-й — 7-й такты Исполнители делают три раза боковую присядку (движение № 27) с правой ноги, отскакивая вправо; руки в положении № 11, правая рука на «раз» каждого такта выполняет прищелкивание.

8-й — 11-й такты Исполнители делают четыре раза боковую присядку (движение № 27) с левой ноги, отскакивая влево. Руки выполняют то же движение, но меняя направление, левая рука прищелкивает.

12-й такт — На счет «раз» исполнители глубоко приседают по 6-й позиции, на счет «пять» останавливаются в рост, лицом к зрителю. Руки подняты в стороны и чуть выдвинуты вперед. В этом положении исполнители выдерживают небольшую паузу.

5-я фигура. 24 такта, музыка «а».

1-й — 6-й такты — Исполнители, повернувшись на четверть круга вправо, в затылок друг за другом, идут переменным ходом № 2, начиная с правой ноги, по кругу против часовой стрелки. Корпус прямой, руки подняты во 2-ю позицию.

7-й — 10-й такты — 1-й и 2-й юноши, обойдя полный круг, начинают второй круг против часовой стрелки, доходят до середины авансцены и останавливаются спиной к зрителю. 3-й и 4-й юноши, остановившись у середины задника сцены, лицом к зрителю, делают на месте «гопбанмак» 1-го вида (движение № 18) четыре раза, начиная с правой ноги. Руки во 2-й позиции.

11-й — 14-й такты — Исполнители по двое идут навстречу друг другу, выполняя «гопбанмак» 2-го вида (движение № 18), начиная с правой ноги, проходят через одного и меняются местами.

При ударе правой ногой правая рука, сгибаясь в локте, подводится сзади к затылку, левая рука чуть выдвигается вперед; при ударе левой ногой руки меняются направлениями.

15-й — 16-й такты — Исполнители, продолжая движение «гопбанмак» 2-го вида, поворачиваются на полкруга влево, 1-й и 2-й юноши, находящиеся у задника сцены, лицом к 3-му и 4-му юношам, находящимся на авансцене.

17-й — 20-й такты — Юноши тем же движением вторично проходят через одного, меняются местами и, повернувшись влево на полкруга, останавливаются: 1-й и 2-й лицом к 3-му и 4-му.

21-й — 24-й такты — Исполнители тем же движением опять идут навстречу друг другу, выравниваются в одну линию на середине сцены лицом к зрителю и кладут руки друг другу на плечи.

6-я фигура. 16 тактов, музыка «б».

1-й — 2-й такты — Юноши выполняют движение № 17 «хырдалык» с правой ноги вправо: делают три боковых шага, затем подскакивают на правой ноге, дважды выбрасывая левую ногу вперед накрест опорной.

3-й — 4-й такты — Движение № 17 с левой ноги влево.

5-й — 6-й такты — Юноши выполняют движение № 17 вправо, но, не закончив его, после первого подскока на счет «четыре» 6-го такта подставляют левую ногу к правой и делают полуприседание по 6-й позиции, готовясь к прыжку.

7-й — 8-й такты — Исполнители дважды подскакивают на счет «раз» каждого такта, высоко подгибая ноги назад к корпусу, а на счет «четыре» опускаются с полуприседанием по 6-й позиции. Руки попрежнему на плечах у рядом стоящих исполнителей.

9-й — 14-й такты — Повторение движений 1-го — 6-го тактов. Три раза выполняется движение № 17 влево, вправо и опять влево.

15-й — 16-й такты — Повторение движений 7-го — 8-го тактов. Два раза выполняется прыжок с поджатыми ногами.

7-я фигура. 6 тактов, музыка «в».

1-й — 2-й такты — Четыре беглых шага вперед к зрителю (ход № 6), начиная с правой ноги. Руки попрежнему лежат на плечах у рядом стоящих исполнителей.

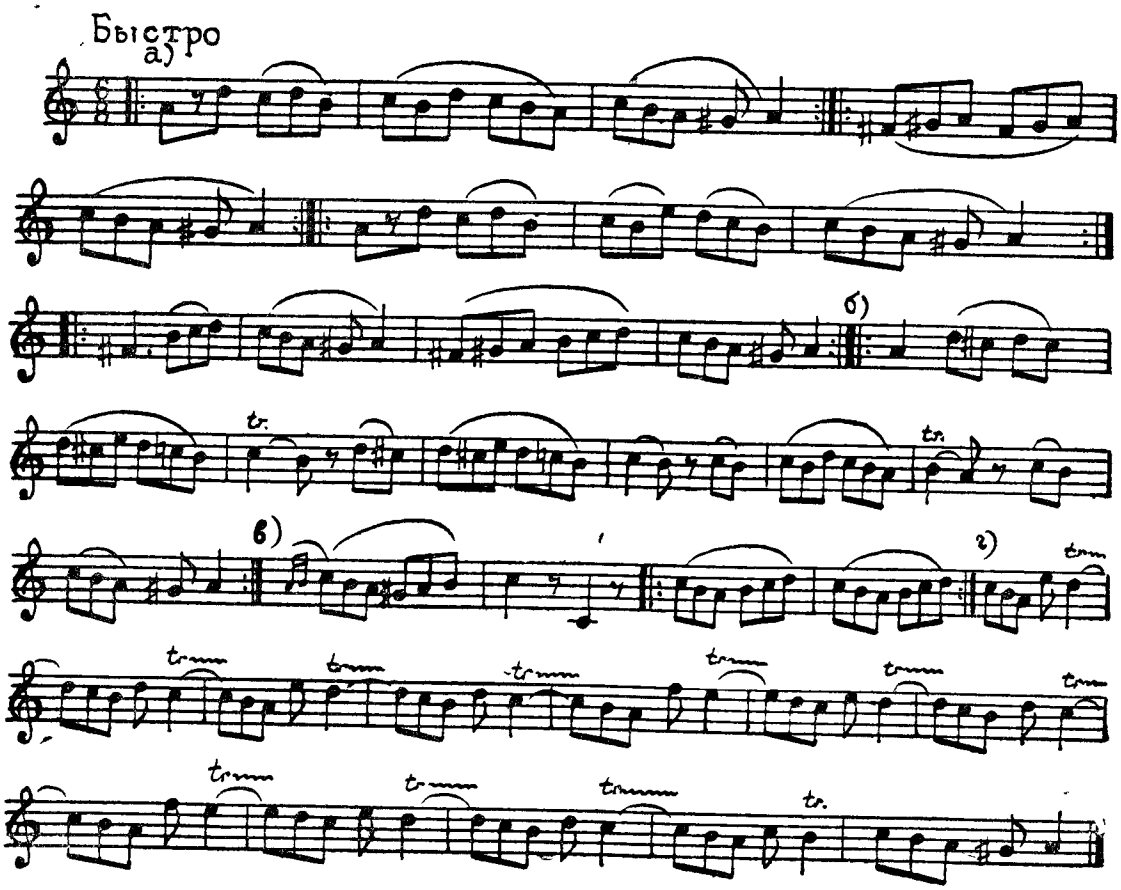
3-й — 6-й такты — Исполнители делают четыре раза «гопбанмак» 3-го вида (движение № 18), начиная с правой ноги.

8-я фигура. 12 тактов, музыка «г».

1-й — 4-й такты Юноши, разъединив руки, делают каждый самостоятельно на месте полный поворот по часовой стрелке переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. Положение рук № 10, правая рука у затылка. К концу 4-го такта исполнители выравниваются в линию левым плечом к зрителю.

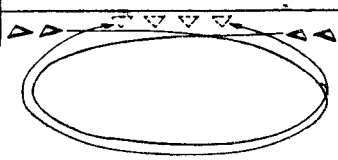
5-й — 12-й такты Юноши, выполняя подскоки на левой ноге, сгибая и выбрасывая правую ногу вперед (движение № 26), уходят за крайним юношей в левую кулису. Положение рук № 7: левая рука лежит сбоку на талии, правая рука — в 1-й позиции. Головы повернуты к левому плечу, исполнители, уходя, смотрят на зрителя.

„Газахы"

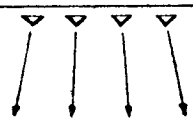


„ГАЗАХЫ"

Чертеж №1
Выход и 1-я фигура



Чертеж №2
1-я фигура, 17-24 такт



Чертеж №3
2-я фигура, 1-16 такт



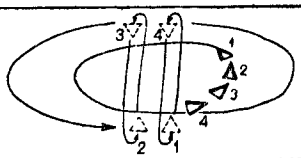
Чертеж №4
3-я фигура, 3-6 такт



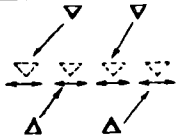
Чертеж №5
4-я фигура, 1-12 такт



Чертеж №6
5-я фигура, 1-20 такт



Чертеж №7
5-я фигура, 21-24 такт,
6-я фигура, 1-16 такт



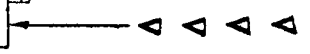
Чертеж №8
7-я фигура, 1-6 такт



Чертеж №9
8-я фигура, 1-4 такт



Чертеж №10
8-я фигура, 5-12 такт



АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЖЕНСКИЙ ТАНЕЦ «УЗУНДАРА»

В старину «Узундара» исполнялся как танец невесты. Исполнительница — невеста — прощалась со своим девичеством и с горечью рассказывала в движениях о тяжелой доле, ожидающей замужнюю женщину в чужой семье. Движения девушки были медленны, скромны, овеяны грустью, взгляд опущен вниз.

В танце в определенном порядке чередовались три основных элемента азербайджанского женского танца: ходы по кругу, «сюзмэ» и мелкие движения вперед или из стороны в сторону типа «хырдалык».

В настоящее время «Узундара» утратил свое обрядовое значение и исполняется как лирический танец девушки в любой обстановке: на празднестве, на вечере, дома среди приглашенных гостей и т. д. Движения танца плавны, сдержанны, скромны, но вместе с тем полны достоинства, даже величественны. Большое внимание в танце уделяется движениям рук, которые мягко переходят из одного положения в другое и помогают выявить общее содержание танца. Как и в старину, в танце чередуются: ходы по кругу, «сюзмэ» и «хырдалык». Заканчивается танец скромным и своеобразным поклоном зрителю Этот танец также характерен для Армении.

Здесь приводится пример возможной композиции танца «Узундара».

Исполнительница начинает танец из последней кулисы справа.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

1-я фигура. Ход по кругу. 12 тактов, музыка «а».

1-й — 2-й такты Девушка выходит из последней правой кулисы и делает четыре шага с носка на всю ступню на счет «раз» и «четыре» каждого такта, начиная с левой ноги и двигаясь вдоль задника сцены, левым плечом к зрителю. Корпус подтянут. Голова повернута к левому плечу и слегка наклонена. Руки свободно опущены по бокам.

3-й — 4-й такты Девушка продолжает двигаться вдоль задника сцены от правых кулис к левым переменным ходом № 2, начиная с левой ноги. На 3-м такте руки постепенно поднимаются вперед в 1-ю позицию, кисти направлены ладонями вверх. На 4-м такте руки переводятся в положение № 1 второго варианта: левая рука поднимается вверх, кисть направлена ладонью вперед, правая рука раскрывается в сторону, локоть чуть присогнут, кисть направлена ладонью вниз. Корпус слегка повернут левым плечом вперед. Голова приподнимается, но остается повернутой к левому плечу.

5-й — 8-й такты — Девушка, не меняя положения рук и корпуса, продолжает тем же переменным ходом № 2 двигаться по кругу против хода часовой стрелки. Ход выполняется спокойно, скромно, но вместе с тем величественно.

9-й — 11-й такты — Девушка продолжает тем же переменным ходом № 2 двигаться по кругу против часовой стрелки. Руки на 9-м такте меняются направлениями: правая поднимается вверх, левая раскрывается в сторону, при переводе рук кисти выполняют плавное вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус слегка поворачивается правым плечом по ходу движения, голова переводится к правому плечу.

12-й такт — Обойдя круг и подойдя ближе к левому нижнему углу сцены, исполнительница делает на счет «раз» быстрый поворот на месте влево, на счет «четыре» останавливается по 6-й позиции лицом к зрителю.

Корпус подтянут, голова направлена лицом вперед в сторону зрителя. Руки в 1-й позиции; локти закруглены и направлены вниз, кисти чуть приподняты, направлены ладонями вперед.

2-я фигура. «Сюзмэ». 9 тактов, музыка «б».

1-й — 2-й такты — Оставаясь лицом к зрителю, не поворачивая корпуса, девушка постепенно чуть наклоняется на правый бок. Руки остаются в 1-й позиции и вместе с корпусом чуть переводятся вправо, голова, не поворачиваясь, также наклоняется вправо.

3-й — 4-й такты — Девушка чуть наклоняет корпус на левый бок. Руки остаются в 1-й позиции и вместе с корпусом переводятся чуть левее, голова, не поворачиваясь, слегка наклоняется влево.

5-й — 6-й такты — Девушка медленно выпрямляет корпус. На счет «раз» 5-го такта руки слегка сгибаются в локтях, локти отводятся в стороны. На счет «четыре», «пять», «шесть» кисти, приближаясь к корпусу, делают вращательное движение «к себе» в один поворот. На счет «раз» 6-го такта руки вытягиваются вперед, ладони направлены вверх.

7-й такт — На счет «раз» руки приближаются одна к другой, скрещиваясь в запястьях, правая рука над левой, кисти мягко поворачиваются ладонями вниз. На счет «четыре» руки начинают раскрываться; правая поднимается чуть вверх, кисть опущена, левая раскрывается в сторону, кисть прямая, направлена ладонью вниз.

8-й — 9-й такты — Правая рука, закругляясь в локте, приближает кисть до середины лба, кисть сильно опущена пальцами вниз. Средний и большой пальцы как бы прикасаются к монетке, свисающей с головного убора на середину лба, локоть отведен в сторону.

Левая рука находится во 2-й позиции. Из-под правой руки девушка устремляет взгляд в направлении левого нижнего угла сцены.

3-я фигура. Ход по кругу. 8 тактов, музыка «в».

1-й — 4-й такты — Исполнительница вновь двигается по кругу против часовой стрелки переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. С началом хода руки опускаются и сейчас же из исходной позиции поднимаются в положение № 1: левая поднимается вверх, правая раскрывается в сторону. Корпус слегка направлен левым плечом вперед по ходу движения.

5-й — 7-й такты — Ход по кругу продолжается. На 5-м такте руки меняются направлениями: правая поднимается вверх, левая раскрывается в сторону, при этом кисти выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед по ходу движения.

8-й такт — Сделав небольшой круг, девушка останавливается у левых кулис лицом к зрителю.

4-я фигура. Боковой ход. 8 тактов, музыка «г».

1-й такт — Исполнительница, оставаясь лицом к зрителю и не поворачиваясь, **боковыми** шагами («хырда́лык», движение № 13) двигается по прямой от **левых** кулис к правым, движение начинается левой ногой влево, затем исполнительница переступает правой ногой спереди накрест левой. Корпус остается прямым, голова поворачивается к левому плечу. Руки, выполняя вращение **кистей** «от себя» в один поворот, переводятся вправо в положение № 2б: правая поднимается вправо, левая, согнутая в локте, находится перед грудью. Исполнительница, как бы слегка отвернувшись от кого-то, уходит.

2-й — 7-й такты — Боковой ход к правым кулисам продолжается.

8-й такт — На счет «раз» исполнительница делает быстрый поворот на месте влево, на счет «четыре» останавливается лицом к зрителю по 6-й позиции. Корпус прямой. Руки поднимаются вперед, в 1-ю позицию.

5-я фигура. «Сюзмэ». 9 тактов, музыка «б».

1-й — 4-й такты — Исполнительница движением № 15 «хырдалык-яна» 1-го вида плавно, медленно начинает поворачиваться на месте вправо, левым плечом к зрителю. Руки в 1-й позиции, мягко, певуче выполняют волнообразное движение № 2, одной рукой вверх, другой вниз. Корпус чуть заметно наклонен вперед и вправо, взгляд на руки.

5-й — 9-й такты — Исполнительница тем же движением «хырдалык» делает на месте медленный поворот на полкруга влево. Руки продолжают выполнять волнообразное движение № 2. Корпус слегка наклоняется на левый бок. Исполнительница продолжает любоваться движениями рук.

6-я фигура. Ход по кругу. 8 тактов, музыка «в».

1-й — 4-й такты — Исполнительница вновь двигается по кругу против часовой стрелки, вдоль правых кулис переменным ходом № 2, начиная с правой ноги. С началом хода руки опускаются и сейчас же из исходной позиции поднимаются в положение № 1 (левая рука вверх, правая в сторону). Корпус слегка направлен левым плечом вперед по ходу движения.

5-й — 8-й такты — Исполнительница продолжает тем же ходом двигаться по кругу против часовой стрелки, вдоль задника сцены. Корпус слегка поворачивается правым плечом по ходу движения, голова переводится к правому плечу. На 5-й такт руки меняются направлениями: правая поднимается вверх, левая раскрывается в сторону, кисти выполняют вращательное движение «от себя» в один поворот.

К концу 8-го такта исполнительница останавливается у середины задника сцены лицом к зрителю.

7-я фигура. Ход вперед. 8 тактов, музыка «г».

1-й такт — Исполнительница двигается по середине сцены вперед к зрителю движением № 14 «хырдалык», переступая правой ногой спереди накрест левой. Руки подняты в стороны, правая во 2-ю позицию, левая между 1-й и 2-й позициями. Кисть левой руки на счет «раз» и «четыре» дважды делает легкий рывок вверх. Голова поворачивается к левой руке, взгляд устремлен на движение кисти.

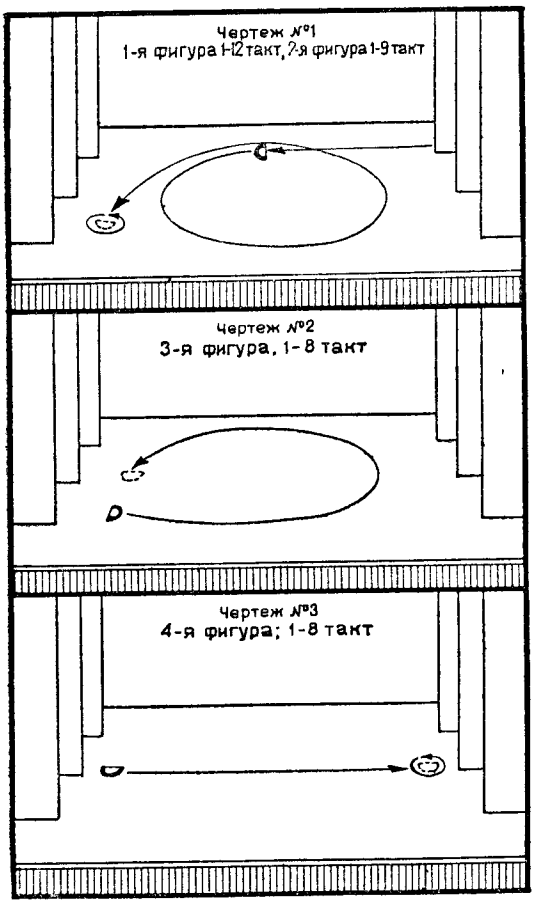
2-й такт — Исполнительница, продолжая движение № 14 «хырдалык», переступает левой ногой спереди накрест правой. Левая рука отводится во 2-ю позицию, правая рука больше выдвигается вперед между 2-й и 1-й позициями, кисть правой руки на счет «раз» и «четыре» дважды выполняет легкий, чуть заметный **рывок**

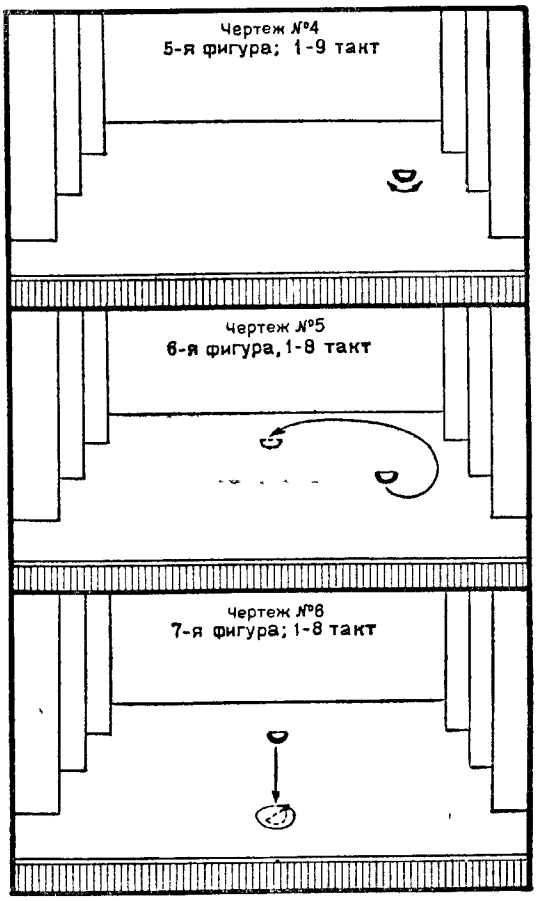
вверх. Голова поворачивается к правой руке, взгляд сопровождает движение кисти.

3-й — 7-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов. Исполнительница тем же движением продолжает двигаться вперед в сторону зрителя. Голова переводится от руки к руке, сопровождая взглядом движение кистей.

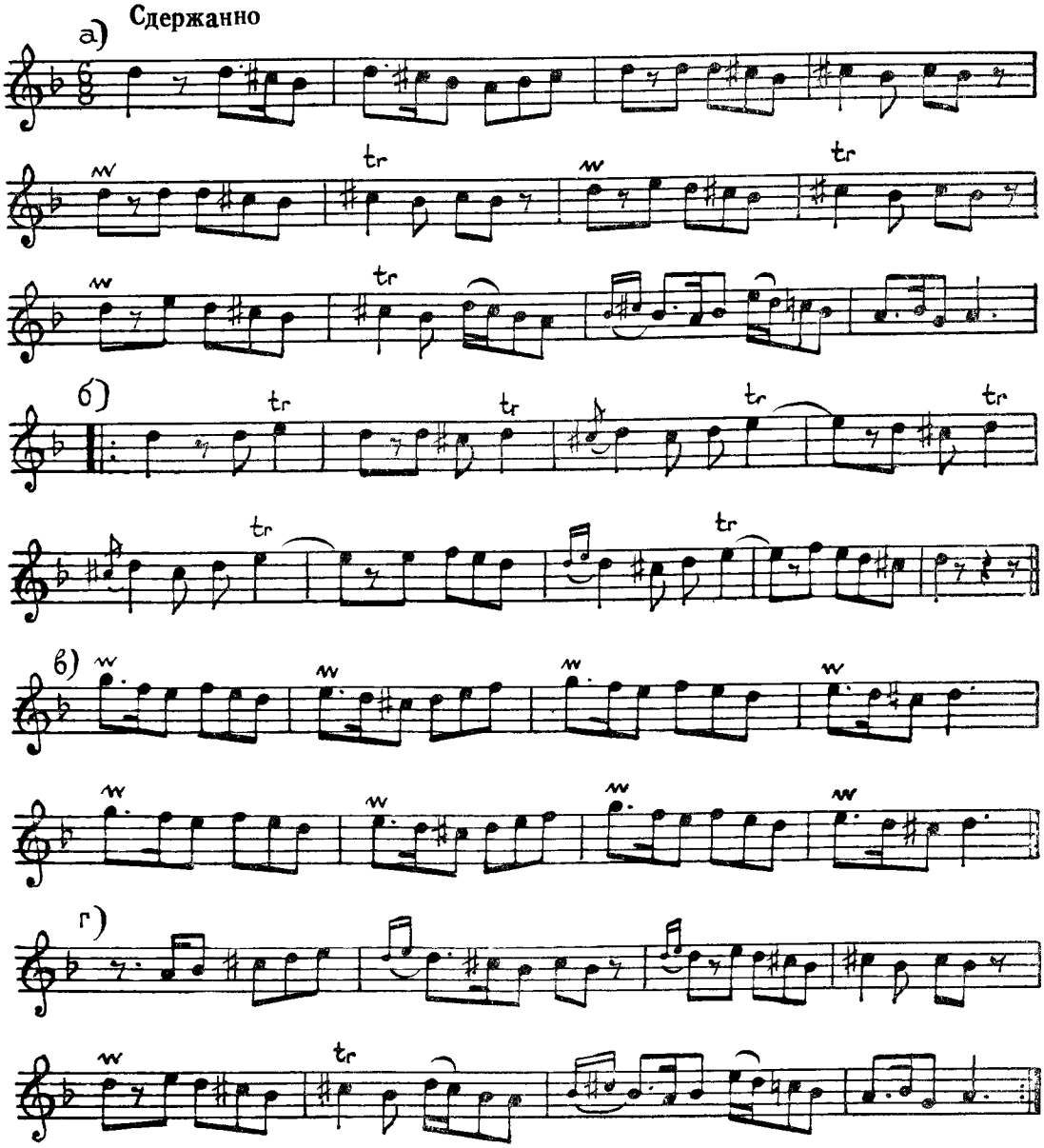
8-й такт — Исполнительница на счет «раз» делает на месте полный поворот против часовой стрелки и на счет «четыре» останавливается лицом к зрителю по 6-й позиции, слегка приседая. Корпус чуть повернут правым плечом вперед. Голова повернута и наклонена к правому плечу. Левая рука опускается в исходную позицию. Кисть правой руки, сделав на счет «раз» плавное вращательное движение «к себе» в один поворот, на счет «четыре» приближается со стороны мизинца к корпусу чуть ниже левого плеча, закругленные пальцы подняты вверх, согнутый локоть приближен к корпусу и опущен вниз. Закончив танец, исполнительница скромно кланяется зрителю.

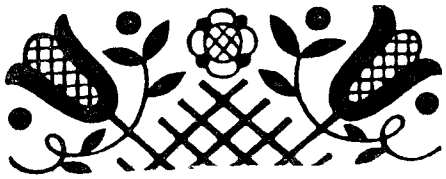
„УЗУНДАРА“


Чертеж №1
1-я фигура 1-12 такт, 2-я фигура 1-9 такт
Чертеж №2
3-я фигура, 1-8 такт
Чертеж №3
4-я фигура; 1-8 такт

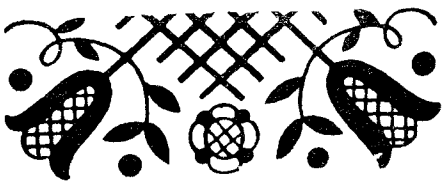

Чертеж №4
5-я фигура; 1-9 такт
Чертеж №5
6-я фигура, 1-8 такт
Чертеж №6
7-я фигура; 1-8 такт

«Узундара»





ЛИТОВСКИЙ ТАНЕЦ



Консультант по разделу «Литовский танец»

Витаутас Гривицкас

Истоки танцевального искусства литовского народа восходят к очень отдаленным временам, когда литовские племена населяли глухие леса и болотистые равнины на берегах Немана. Они занимались земледелием и скотоводством, охотой и рыболовством. С сельским хозяйством связаны были основные праздники и обряды литовского народа. Сельскохозяйственные работы отражены в древнейших народных танцах, исполнявшихся при первом выгоне скота на поле, после окончания жатвы или при молотьбе.

В те отдаленные времена литовский народ поклонялся силам природы. Известно, что существовали танцы, связанные с культом бога грома Перуна. Многие из движений этих танцев до нас не дошли. Однако некоторые элементы старинных танцев пережили языческий культ и перешли в более поздние народные обряды и танцы, исполнявшиеся на христианских праздниках.

В эпоху феодализма духовенство и боярство враждебно относились к народному творчеству и к одному из видов его — народному танцу, видя в них протест против феодального гнета и остатки язычества. Но, несмотря на яростное преследование, танцевальное искусство литовского народа не заглохло. Неистощимая фантазия народа создавала все новые и новые танцы, в которых отразились различные стороны его труда и быта.

По своему характеру литовские танцы спокойны или сдержанно оживленны. Им свойственна простота и непосредственность. С начала до конца танец исполняется либо плавно, степенно, либо весело, оживленно, без резких смен ритма.

Отличительная черта литовских танцев — продуманность построения, сложность композиции, разнообразие и богатство фигур. Именно в рисунке танца особенно сказалась творческая фантазия литовского народа. К этому надо добавить, что все движения и перестроения в танце точно установлены, никакая импровизация в канонизированном рисунке не допускается.

Весьма древнего происхождения в литовской народной хореографии танцы, связанные с различными моментами сельскохозяйственных работ, со всем трудом и бытом литовского крестьянина. Один из этих танцев — «Ругучай» (колосья) — отображает уборку урожая, косьбу и собирание колосьев. В другом танце — «Малунелис» (мельница) — сложные и замысловатые перестроения исполнителей воспроизводят вращение жерновов, а в одной из фигур исполнители располагаются парами как бы на четыре крыла, которые вертятся вокруг общего центра, как крылья ветряной мельницы. «Йеваро-тилтас» (мост) — танец-игра, в котором поочередно то юноши, то девушки в перестроениях и движениях воспроизводят постройку моста из ветвей; через этот мост под соответствующую песню проходят остальные

исполнители. В танце «Кубелас» (бочка) исполнители сходятся в тесный круг и кладут руки друг другу на плечи, образуя группу, напоминающую бочку.

Деревенские ремесла дали начало танцам «Кальвялис» (кузнец), который сопровождается песней, повествующей о работе кузнеца, и «Шяучус» (сапожник), где отображены различные моменты шитья сапог, например прибивание каблуков, вытягивание ниток и т. д.

Распространены в Литве танцы, воспроизводящие образы животных. С большим юмором и меткой наблюдательностью передают они особенности животных.

Из этого цикла в настоящее время чаще всего исполняется танец «Ожялис» (козлик). Как много раз повторяемый отыгрыш, через весь танец проходит своеобразный ход задиристого и драчливого козла. В других фигурах танцующие изображают, как брыкается и бодается козел, иногда подпрыгивая на двух ногах, и даже воспроизводят драку двух козлов.

В танце «Гайдис» (петух) один из исполнителей высокого роста изображает старого петуха, который двигается важной, горделивой поступью, оглядывает свысока окружающих, кричит «кукареку», вытягивая шею и хлопая крыльями. Другие исполнители, поменьше ростом, изображают молодых петушков, которых старый петух учит разрывать лапой землю, клевать зерна, петь. Но маленькие петушки, хитрые и смелые, не очень-то боятся своего наставника и предпочитают играть и драться между собой. Этот шуточный танец пронизан тонким юмором.

К этому циклу принадлежит отличающийся изяществом движений женский танец «Блездингеле» (ласточка), он исполняется с небольшими платочками, изображающими трепещущие крылья.

В старину танцев, воспроизводящих движения животных, было значительно больше, чем теперь. Об этом можно судить по ряду названий, сохранившихся в народной памяти: «Заяц», «Сверчок», «Блоха», «Кукушка», «Воробей», но самые танцы до нас не дошли и пока что их не удалось восстановить.

Меткий народный юмор сказался в танцах, высмеивающих молодую вдову, довольную тем, что избавилась от старого мужа — лентяя, засыпающего на ходу, и т. д.

Основой массовых танцев являются сложные перестроения и переходы танцующих. Таковы танцы: «Шустас» (шумное веселье), «Муштинис» (хлопки, удары), «Аплинкинис» (вперегонки по кругу). Особенно популярен из танцев этой группы «Суктинис» (крутиться, вертеться), в котором пары быстро, со стремительными поворотами несутся одна за другой по кругу. Исполнением веселого, живого танца «Суктинис» обычно заканчиваются молодежные балы-вечеринки.

Большой ловкости, подвижности, точности движения требует от исполнителей танец «Микита»; исполнители его — юноши — держат в руках длинные палки, которые они обыгрывают, то подлезая под них, то перепрыгивая через них.

Особенное место в литовской народной хореографии занимают свадебные танцы. Многие из них сохранились в обычаях деревни до настоящего времени. Наиболее древний из свадебных танцев — «Садуте» — исполняется подругами невесты на девичнике, накануне свадьбы. Его обрядовые корни особенно отчетливы. Раньше этот танец был приноровлен к празднику летнего солнцестояния, исполняли его украшенные венками девушки, они бросали цветы в костер. В свадебном варианте танца «Садуте» содержание несколько иное: в нем девушки прощаются со своей подругой — невестой, покидающей их девичий круг. Невеста сама в танце не участвует, основные исполнительницы — подруги невесты, — танцуя, украшают ее венками и цветами. Танец «Садуте» очень сложный, состоит из многих фигур и массовых перестроений, точно установленных народным обычаем.

В некоторых местностях Литвы народная свадьба до сих пор разыгрывается как целое театрализованное представление, участники которого поочередно исполняют каждый свой танец. Наиболее распространен из них «танец невесты», в котором девушка прощается со всеми парнями своей деревни, спутниками юности, и, наконец, подойдя к жениху, с ним вместе заканчивает танец, как бы отдавая в его руки свою судьбу.

После свадебного пира начинаются танцы с участием всех гостей: исполняются здесь любые народные танцы, причем между родственниками жениха и родственниками невесты подчас завязывается соревнование, кто кого перещеголяет в ловкости движений.

В 1940 году литовский народ сверг ненавистный режим буржуазной республики и вошел в семью братских народов Советского Союза. Перед ним открылись неисчерпаемые возможности построения своей культуры — социалистической по содержанию, национальной по форме.

После организации ансамбля литовского танца народный танец стал широко исполняться на профессиональной сцене. Руководители ансамбля тщательно собирают, изучают, восстанавливают забытые народные танцы и показывают их на сцене в исполнении лучших мастеров. Балетмейстер ансамбля Ю. Лингис удостоен в 1950 году Сталинской премии.

Расцвет народного танца был ярко продемонстрирован в 1950 году на празднике 10-летия Советской Литвы.

В Советской Литве создаются новые танцы, отображающие колхозную жизнь. Наиболее интересен и популярен из них игровой танец «Председатель нашего колхоза». Один из участников игры, изображающий председателя колхоза, выходит на середину, остальные двигаются по кругу и поют песню о своем председателе. Затем председатель вызывает в круг одну из девушек, как лучшую активистку колхоза, а сам становится на ее место. Девушка в свою очередь вызывает в круг юношу, как лучшего бригадира или тракториста, тот опять вызывает девушку и т. д. Хоровод, двигаясь по кругу, каждому из участников посвящает один куплет.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ЛИТОВСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Современные литовские народные танцы — в большинстве парные, поэтому позиции рук в чистом виде в них почти не встречаются. Из положений рук здесь приведены наиболее характерные.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат ладонями сбоку на талии, четыре пальца сомкнуты и направлены вперед, большой палец — назад.

2-е положение (женское).

Исполнительница держится двумя руками за юбочку. Руки чуть присогнуты в локтях.



1-е положение



3-е положение



4-е положение

3-е положение (мужское).

Руки скрещены на груди, локти чуть отведены от корпуса, кисти лежат ладонями на противоположных руках чуть выше локтя.

4-е положение (женское).

Правая рука, держащая цветок, присогнута в локте и поднята невысоко вперед. Левой рукой исполнительница держится за юбочку. Это положение характерно для танца «Садуте».

Расположение танцующих и положения рук в парных танцах

5-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит правой рукой левую руку девушки, обе руки свободно опущены вниз. Правой рукой девушка держится за юбочку. Левая рука юноши лежит сбоку на талии.



5-е положение



6-е положение

6-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Правая рука юноши закруглена в локте, левой рукой девушка держит юношу под руку. Левая рука юноши лежит сбоку на талии. Правой рукой девушка держится за юбочку.

7-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит девушку за талию. Левой рукой, присогнутой в локте, юноша дер-



7-е положение



8-е положение

жит левую руку девушки, обе руки подняты влево и слегка вперед. Правой рукой девушка держится за юбочку.

8-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит правой рукой девушку за талию. Левая рука юноши положена сбоку на талию. Левая рука девушки лежит ладонью на правом плече юноши. Правой рукой девушка держится за юбочку.

9-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Исполнители держатся за руки, скрещенные перед собой: правой за правую, левой за левую, левая рука девушки находится над правой рукой юноши.



9-е положение



11 е положение



12-е положение

10-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом, держась за руки, правой за левую, левой за правую. Руки свободны в локтях и слегка опущены вниз.

11-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша держит девушку двумя руками за талию. Руки девушки положены ладонями: правая на левое плечо юноши, левая на правое плечо.

12-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Правой рукой юноша держит девушку сзади за талию. Левая рука девушки положена ладонью на правое плечо юноши. Левой рукой юноша держит правую руку девушки, обе руки подняты в сторону по ходу движения.

13-е положение.

Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки закруглены и переплетены в локтях, руки от локтя направлены вниз. Левой рукой девушка держится сбоку за юбочку, левая рука юноши лежит сбоку на талии.

14-е положение.

Исполнители стоят в затылок друг за другом: девушка впереди, юноша позади. Обе руки девушки подняты невысоко назад; юноша, протянув руки вперед, держит девушку правой рукой за правую, левой за левую руку. Корпус у девушки слегка наклонен вперед, у юноши корпус прямой.



13-е положение



15-е положение

Может встретиться и обратное расположение танцующих: юноша стоит впереди, девушка позади, также держась за руки. Положение встречается в танце «Мельница» (см. рис. в движении № 6 — «легкий бег»).

15-е положение (мужское парное).

Исполнители стоят друг перед другом и правыми руками держат сзади друг друга за шею. Левые руки, согнутые в локтях, лежат сбоку на талии.

Положение встречается в танце «Козлик».

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Простые шаги.

Простые шаги часто встречаются в литовских танцах. Шаги выполняются легко, нога опускается на всю ступню. Двигаться простым шагом исполнители могут по прямой, вперед и назад, вправо и влево, по кругу и т. д.

Движение № 2. Шаги вперед, одна нога накрест другой.

Исполнитель делает шаги на полупальцы вперед накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на низкие полупальцы.

и — Пауза.

два — Шаг левой ногой вперед накрест правой ноги на низкие полупальцы.

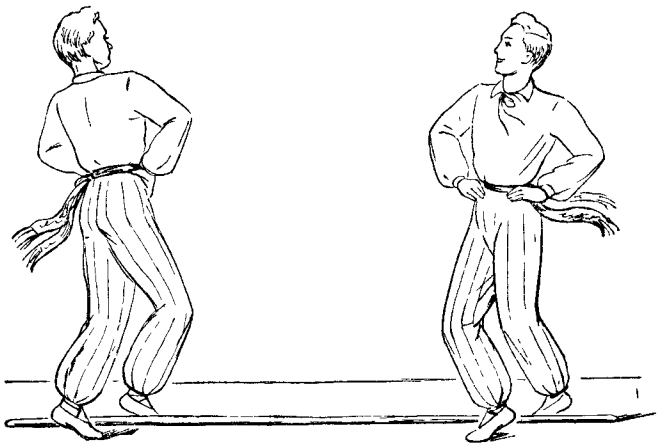
и — Пауза.

Движение встречается в мужском танце «Микита».

Движение № 3. Шаги вперед, одна нога накрест другой, чередующиеся с переступаниями на месте.

Сделав шаг вперед накрест опорной ноги, исполнитель два раза переступает на месте, одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.



Движение № 3: «раз»

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на низкие полупальцы.

и — Исполнитель переступает левой ногой на месте позади правой ноги на низкие полупальцы, колено свободно.

два — Исполнитель переступает правой ногой на месте впереди левой ноги на низкие полупальцы, колено свободно.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Движение встречается в мужском танце «Микита», в котором исполнители этим движением переступают через палку, лежащую на полу.

Движение № 4. Боковые шаги.

Боковые шаги могут выполняться в двух вариантах:

1. Исполнитель делает боковой шаг на всю ступню, затем подставляет другую ногу к опорной ноге по 6-й позиции.

2. Исполнитель делает боковой шаг на полупальцы, затем ставит другую ногу на полупальцы спереди накрест опорной ноги.

Пример второго варианта бокового шага.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Боковой, слегка выворотный шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы, колено свободно.

и — Шаг левой ногой на полупальцы спереди накрест правой ноги, колено свободно, носок направлен вперед.

два — Повторяется движение на счет «раз».

и — Повторяется движение на счет «раз-и».

Боковыми шагами исполнитель может продвигаться вправо, начиная ход правой ногой, и влево, начиная ход левой ногой.

Движение № 5. «Качающийся шаг».

Исполнитель делает широкий боковой шаг, слегка приседая, затем дважды переступает на месте.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — С небольшого приседания, пружинно оттолкнувшись на правой ноге, исполнитель делает широкий боковой шаг левой ногой влево, как бы перескакивая на нее, причем опускается с полупальцев на всю ступню и слегка приседает. Правая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола и подтягивается к левой ноге. Корпус слегка наклоняется на левый бок.

и — Правая нога, выпрямляясь в колене, подставляется на полупальцы сбоку к пятке левой ноги. Левая нога чуть отделяется от пола, свободная в колене, с невытянутым подъемом. Корпус слегка наклонен на левый бок.

два — Левая нога опускается на всю ступню около правой ноги, исполнитель слегка приседает. Корпус в том же положении.

и — Пауза.

Движение повторяется с другой ноги, корпус наклоняется на правый бок. При выполнении «качающихся шагов» исполнители как бы покачиваются из стороны в сторону. Движение часто выполняется лицом друг к другу.



Движение № 5: «раз»



Движение № 6: «раз»

Движение № 6. Легкий бег.

Отличительной особенностью легкого бега в литовском танце является небольшое приседание после беглого шага, причем другая нога отделяется от пола, согнутая в колене.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Исполнитель делает небольшие беглые шаги вперед, опускаясь с носка на всю ступню и слегка приседая. С каждым шагом другая нога поднимается невысоко вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен. Шаги выполняются обычно в музыкальном размере $^2/_4$, на каждую четверть такта — один шаг.

Легким бегом можно двигаться вперед, назад, по кругу, вращаться на месте и т. д.

На движении легкого бега построен весь танец «Мельница», в котором в ряде фигур исполнители расположены попарно, в затылок друг за другом и держатся за руки (положение № 14).

Движение № 7. Шаги с подскоками.

Исполнитель делает шаг вперед, отделяя от пола другую ногу, согнутую в колене, и подскакивает на опорной ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено присогнуто. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

и Подскок на правой ноге, опускаясь с носка на низкие полупальцы, колено присогнуто. Левая нога в том же положении.

два Шаг левой ногой вперед, как на счет «раз».

и Подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

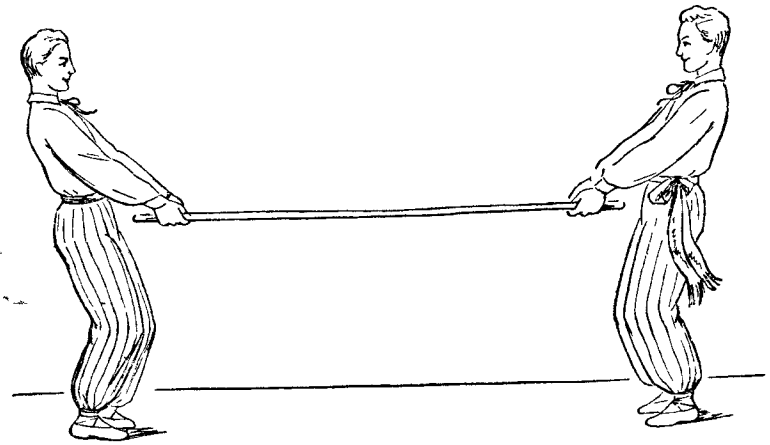
Исполнители этими шагами могут двигаться по кругу, по прямой, меняться местами, вращаться и т. д.

Движение № 8. Подскоки поочередно то на двух ногах, то на одной ноге.

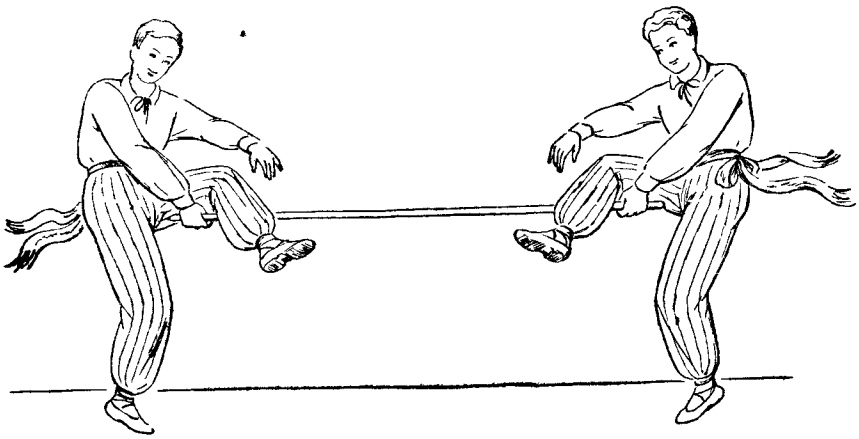
Исполнитель делает подскоки, опускаясь поочередно: на обе ноги, на правую ногу, на обе ноги, на левую ногу. Свободная нога поднимается вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.



Движение № 8: «раз»



Движение № 8: «два»

раз — Подскочив, исполнитель опускается на обе ноги на всю ступню, слегка приседая, колени и носки направлены вперед.

и — Пауза.

два — Подскочив, исполнитель опускается на правую ногу на низкие полупальцы, слегка приседая. Левая нога поднимается вперед, колено присогнуто, подъем свободен.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

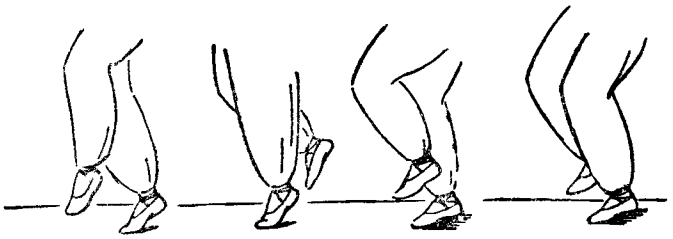
В мужском танце «Микита» во время подскока на одну ногу свободная нога поднимается вперед и перебрасывается через палку.

Движение № 9. Перескоки из стороны в сторону.

Исполнитель перескакивает с одной ноги на другую, затем дважды переступает на месте, одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.



«два» *«и»* *«раз»* *«затакт и»*

затакт и — Правая нога поднимается вперед, колено присогнуто, подъем свободен. Левая нога сгибается в колене, готовясь к подскоку.

раз — Исполнитель перескакивает на правую ногу, чуть правее, опускаясь с носка на всю ступню и слегка приседая, носок направлен вперед. Левая нога поднимается вперед, присогнутая в колене, подъем свободен.

и — Левая нога опускается спереди накрест правой ноги на полупальцы, носок направлен вперед. Правая нога отделяется от пола, присогнутая в колене.

два — Правая нога опускается сзади на низкие полупальцы, слегка сгибаясь в колене, носок направлен вперед. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, подъем свободен.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Движение № 10. Перескок из 6-й позиции во 2-ю параллельную позицию и обратно.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Подскочив, исполнитель опускается на обе ноги по 2-й параллельной позиции, колени присогнуты. Корпус прямой или слегка наклоняется вперед.

и — Пауза.

два — Подскочив со 2-й позиции, исполнитель опускается по 6-й позиции, колени свободны. Корпус выпрямляется.

и — Пауза.

Движение № 11 Концовка в три удара.

Тремя ударами всей ступней об пол зачастую заканчивается то или иное движение, та или иная фигура литовского танца. Удары выполняются по 6-й позиции, колени слегка присогнуты и направлены вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Небольшой перескок на правую ногу, опускаясь с ударом на всю ступню, колено присогнуто, направлено вперед. Левая нога невысоко отделяется от пола, сгибаясь в колене, которое направлено вперед.

и — Исполнитель делает второй удар левой ногой, опуская ее рядом с правой ногой на всю ступню по 6-й позиции. Правая нога невысоко отделяется от пола.

два — Исполнитель делает третий удар правой ногой, опуская ее на всю ступню рядом с левой ногой по 6-й позиции. Обе ноги присогнуты, колени направлены вперед.

и — Пауза.

Удар на счет «раз» можно выполнять также без перескока.

Движение № 12. Полька.

В литовском танце существует несколько видов польки. Здесь приведены наиболее характерные виды.

1-й вид.

Полька исполняется небольшими шажками на низких полупальцах по 6-й позиции, перед первым шагом исполнитель делает небольшой подскок. Колено опорной ноги свободно. Колено поднятой ноги присогнуто и направлено вперед, подъем свободен.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

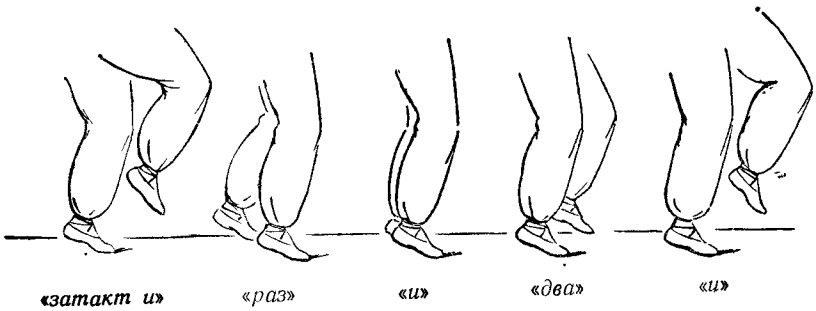
затакт и — Небольшой подскок на низких полупальцах левой ноги, колено свободно и направлено вперед. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене, подъем свободен.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно. Левая нога слегка отделяется от пола, колено присогнуто и направлено вперед, подъем свободен.

и — Левая нога подставляется к правой ноге на низкие полупальцы по 6-й позиции.

два — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно. Левая нога отделяется от пола, колено присогнуто и направлено вперед.

и — Подскок на правой ноге, как на «затакт».



1-й вид

Движение продолжается с другой ноги и выполняется: по прямой и по кругу, вперед и назад, с вращением на месте и т. д.

2-й вид.

Полька исполняется более крупными шагами со значительным продвижением вперед. Подскок на «затакт» выполняется также на низких полупальцах, но работающая нога поднимается вперед не согнутая, а свободная в колене.

Первый шаг на счет «раз» выполняется на всю ступню, следующие два шага — на низкие полупальцы.

Движение № 13. Полька с поворотом во время подскока.

Движение комбинированное: на 1-й такт выполняется полька, на 2-й такт — концовка в три удара (движение № 11).

Полька выполняется небольшими шагами: первый шаг на всю ступню, следующие два — на низкие полупальцы. На счет «два-и» следует подскок на одной ноге с поворотом в воздухе на полный круг. Если полька начинается с правой ноги, подскок выполняется на правой ноге с поворотом вправо, концовка начинается с левой ноги, когда полька начинается с левой ноги, подскок выполняется на левой ноге с поворотом влево, концовка — с правой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

затакт и — Подскок на низких полупальцах левой ноги. Правая нога, свободная в колене, невысоко поднимается вправо.

1-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Корпус поворачивается левым плечом вперед.

и — Левая нога подставляется сбоку около пятки правой ноги на низкие полупальцы, колено присогнуто.

два — Второй, слегка выворотный шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы, колено слегка присогнуто. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, и подтягивается к правой ноге до уровня щиколотки, подъем свободен.

и — Исполнитель, подскочив и сделав в воздухе полный поворот вправо, опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога в том же положении. Корпус прямой.

2-й такт — Концовка в три удара (движение № 11).

раз — Удар всей ступней левой ноги по 6-й позиции. Колени обеих ног присогнуты. Корпус и голова наклоняются вперед.

и — Второй удар выполняется правой ногой.

два — Третий удар выполняется левой ногой. Корпус и голова в том же положении.

и — Повторение движения на «затакт» с той же ноги. Корпус выпрямляется.

Движение характерно для танца «Микита», в котором полька выполняется по кругу против хода часовой стрелки.

Движение № 14. Прыжки с полным поворотом в воздухе.

Исполнитель делает высокий прыжок с полным поворотом в воздухе и опускается на обе ноги по 6-й позиции. Движение обычно сочетается с концовкой в три удара.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель слегка приседает по 6-й позиции, готовясь к прыжку. Корпус прямой.

и — Высокий прыжок с полным поворотом в воздухе вправо. Ноги вытянуты в коленях, подъем свободен. Корпус подтянут.

два Исполнитель с прыжка опускается сразу на обе ноги по 6-й позиции слегка приседая. Корпус прямой.

и Исполнитель поднимается с полуприседания на правой ноге. Левая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, с невытянутым подъемом.

2-й такт

раз Удар всей ступней левой ноги.

и Удар всей ступней правой ноги.

два Удар всей ступней левой ноги.

и Пауза.

ЛИТОВСКИЙ ТАНЕЦ «РУГУЧАЙ»[1]

«Ругучай» — танец жнецов, отображающий процесс косьбы и уборки урожая. Юноши косят, девушки собирают скошенные колосья и складывают их в копну. В движениях передана и умелая работа молодежи и непосредственное веселье, сопровождающее труд.

«Ругучай» очень популярен в художественной самодеятельности Литвы и любим литовской молодежью.

Танец парно-массовый, исполняется любым количеством пар. Построен на движениях: шаг с подскоком, «качающийся шаг», полька. Танец имеет определенный рисунок, исполнители должны сохранять круг, соблюдать интервалы и т. д. Выполняется танец дружно, весело. Предлагаемая схема танца рассчитана на четыре пары; в основу ее взята постановка «Ругучай» лауреата Сталинской премии Ю. Лингис в исполнении ансамбля песни и пляски Литовской ССР.

Музыкальный размер $^{2}/_{4}$. Темп средний, но постепенно может ускоряться.

Исполнители, разделившись на две четверки, приготовились к выходу из последних кулис справа и слева. В каждой четверке исполнители стоят в затылок друг за другом, причем справа первым идет юноша, слева — девушка. Руки у юношей лежат ладонями сбоку на талии, девушки руками придерживают сбоку юбочку.

Выход. 8 тактов, музыка «Вступление».

1-й — 8-й такты — Исполнители полькой 1-го вида (движение № 12) двигаются по кругу: вышедшие справа — против хода часовой стрелки, вышедшие слева — по ходу часовой стрелки. При встрече у задника сцены исполнители проходят одни мимо других со стороны правого плеча. Движение польки выполняется легко, спокойно, равномерно.

К концу 8-го такта четыре пары выстраиваются крестом, лицом от центра: первая пара — лицом к зрителю, вторая пара — лицом к левой кулисе, третья — лицом к заднику сцены, четвертая — лицом к правой кулисе.

Подготовка к танцу. 4 такта, музыка — конец «Вступления».

1-й такт — В музыке проигрывается тремоло.

2-й такт — Юноши готовятся точить косу. На счет «раз» вместе с аккордом они выставляют левую ногу вперед и поднимают левую руку вперед на уровне плеча,

[1] Ругучай — в дословном переводе — колосья

как будто держат косу, косовище которой упирается в левое плечо. Девушки стоят чуть позади и правее юношей своей пары, руки лежат сбоку на талии (положение № 1).

3-й такт — На счет «раз» и «два» с двумя аккордами юноши проводят правой рукой два раза «от себя», как бы точат косу бруском.

4-й такт — На счет «раз» с последним аккордом юноши третий раз проводят правой рукой по воображаемой косе. На счет «два» берут воображаемую косу обеими руками и, как бы замахиваясь ею, отводят руки вправо: правая рука, вытянутая в локте, поднимается чуть выше правого плеча; левая рука, согнутая в локте, находится на уровне груди, кисть зажата в кулак и находится перед правым плечом. Корпус прямой, голова повернута к левому плечу.

1-я фигура. «Косьба и сбор колосьев». 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Исполнители полькой (движение № 12) с левой ноги идут друг за другом по кругу против часовой стрелки: юноша впереди — полькой 2-го вида, девушка его пары позади — полькой 1-го вида. Юноши держат обеими руками воображаемую косу перед собой. На счет «раз» одновременно с шагом левой ногой юноши резко переводят обе руки перед собой справа и сверху вниз и влево, как бы скашивая золотистые колосья. Корпус резко наклоняется вперед, слегка повернувшись правым плечом по ходу движения. У девушек корпус прямой, руки лежат ладонями на талии.



1-й такт: «раз»

2-й такт — Продолжая движение польки с правой ноги, юноши поднимают корпус, поворачиваясь левым плечом по ходу движения, и резко переводят обе руки вправо и вверх.

Девушки, следуя за юношами, выполняют движение польки 1-го вида с правой ноги с поворотом вправо, причем как бы поднимают с земли скошенные колосья: на счет «раз» одновременно с шагом правой ногой приседают, наклоняют корпус вперед и руками снизу подхватывают колосья в охапку; на счет «два» на повороте выпрямляются и прижимают воображаемые колосья к груди.



2-й такт. «раз»

3-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 2-го тактов.
К концу 8-го такта пары, обойдя полькой полкруга, останавливаются крестом, исполнители в парах поворачиваются лицом друг к другу: девушки лицом против хода часовой стрелки, юноши лицом по ходу часовой стрелки (см. чертеж № 3).

2-я фигура. «Качающийся шаг». 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Исполнители, стоя друг перед другом, делают «качающийся шаг» (движение № 5) все с правой ноги: девушки от центра круга, юноши к центру. Руки у юношей лежат сбоку на талии, девушки придерживают юбочку.

2-й такт — Исполнители делают «качающийся шаг» с левой ноги влево, юноши — от центра круга, девушки—к центру. Руки в том же положении.

3-й—4-й такты — Переплетая правые руки в локтях (положение № 13), исполнители каждой пары полькой 1-го вида (движение № 12) вращаются на месте вправо, по часовой стрелке на полный круг. Свободная рука юноши лежит сбоку на талии, девушка свободной рукой придерживает юбочку. Повернув головы лицом друг к другу, исполнители смотрят друг на друга.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов.
К концу 8-го такта все пары останавливаются по кругу лицом против часовой стрелки. Юноша берет правой рукой девушку за талию. Девушка кладет левую руку на правое плечо юноши (положение № 8).

3-я фигура. «Прогулка». 8 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Исполнители в парах, сохраняя положение рук № 8 и глядя друг на друга, двигаются по кругу против часовой стрелки шагами с подскоками (движение № 7), начиная с правой ноги. Шаги выполняются легко, только на первом шаге правая нога с акцентом опускается на всю ступню. Корпус прямой, голова задорно приподнята.

3-й—4-й такты — Этим же движением, сохраняя положение рук № 8, наклонив корпус вперед, пары спиной двигаются обратно по кругу по часовой стрелке. Шаги выполняются мягче, на полупальцах.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов.

К концу 8-го такта исполнители останавливаются крестом, поворачиваясь в парах лицом друг к другу, как в конце 1-й фигуры, но девушки — лицом по часовой стрелке, юноши — лицом против часовой стрелки (см. чертеж № 5).

4-я фигура. «Качающийся шаг». 8 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — Повторение движений 1-го — 2-го тактов 2-й фигуры: исполнители, стоя друг перед другом, делают «качающийся шаг», сначала с правой ноги — девушки к центру круга, юноши от центра, затем с левой ноги — девушки от центра круга, юноши к центру.

3-й такт — Девушки полькой 1-го вида (движение № 12) делают на месте поворот вправо на полный круг. Юноши, стоя перед девушками, на счет «раз» хлопают в ладоши.

4-й такт — Исполнители каждой пары, стоя друг перед другом, делают три удара: левой, правой и левой ногой (движение № 11), слегка кланяясь при этом друг другу. Девушки руками придерживают по бокам юбочку, у юношей руки лежат ладонями сбоку на талии.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов.

5-я фигура. «Косьба вокруг снопов». 8 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Юноши расходятся недалеко из круга полькой 2-го вида (движение № 12), начиная с левой ноги, повторяя при этом движение скашивания колосьев. Девушки полькой, начиная с правой ноги, сходятся к центру круга.

3-й—4-й такты — Юноши полькой двигаются по кругу против часовой стрелки, продолжая «косить». На 3-й такт девушки движением польки с правой ноги делают на месте полный поворот вправо; на 4-й такт, стоя лицом в центр, делают три удара: левой, правой и левой ногой.

5-й—6-й такты — Юноши поворачиваются через левое плечо и, продолжая «косить», полькой двигаются по кругу, по часовой стрелке. Девушки как бы образуют копну. Стоя лицом к центру, они берутся за руки, не поднимая их. На 5-й такт девушки, слегка приседая, выставляют правую ногу вперед, к центру круга, и наклоняют корпус вперед, опуская спереди вниз соединенные руки. На 6-й такт выпрямляются и поднимают соединенные руки вперед, затем вверх.

7-й—8-й такты — Юноши тем же движением польки возвращаются на свои места. Девушки отклоняются слегка назад. Группа девушек напоминает связанные и составленные вместе снопы, сверху раскрытые. Юноши останавливаются перед девушкой своей пары, лицом к центру.

К концу 8-го такта девушки разъединяют руки и поворачиваются через левое плечо лицом к юноше своей пары, спиной к центру.

6-я фигура. «Качающийся шаг». 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Все делают «качающийся шаг» вправо с правой ноги. Положение рук у девушек № 2, у юношей № 1.

2-й такт — Все делают «качающийся шаг» влево с левой ноги.

3-й такт — Юноши полькой (движение № 12) с правой ноги делают на месте поворот вправо на полный круг. Девушки, стоя перед юношами, на счет «раз» хлопают в ладоши.

4-й такт — Исполнители, стоя друг перед другом, делают три удара: левой, правой и левой ногой (движение № 11), слегка кланяясь друг другу.

5-й—7-й такты — Повторение движений 1-го—3-го тактов.

8-й такт — Юноши, сделав три удара: левой, правой и левой ногой, останавливаются лицом против часовой стрелки. Девушки тремя шагами, начиная с левой ноги, подходят и останавливаются позади юноши своей пары, лицом против часовой стрелки (см. чертеж № 2).

7-я фигура, «Косьба и сбор колосьев». 8 тактов, музыка «а».

Повторение 1-й фигуры.

1-й—7-й такты — Исполнители движением польки двигаются по кругу против часовой стрелки, юноши «косят», девушки «подбирают колосья» (см. чертеж № 2).

8-й такт — Каждый юноша поворачивается через левое плечо к девушке своей пары и берет ее за талию, девушка кладет руки на плечи юноши (положение № 11).

8-я фигура «Качающийся шаг». 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Все делают «качающийся шаг» в центр круга: юноши с правой, девушки с левой ноги.

2-й такт — Исполнители делают «качающийся шаг» от центра круга: юноши с левой, девушки с правой ноги.

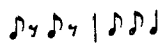
3-й—4-й такты — Пары полькой 1-го вида с вращением вправо двигаются по кругу против часовой стрелки: девушки, начиная с левой, юноши — с правой ноги.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов с продвижением дальше по кругу против часовой стрелки.

9-я фигура. «Точение кос вокруг снопов». 8 тактов, музыка «а».

Девушки вновь собираются к центру и как бы образуют копну из снопов, как в 5-й фигуре; юноши, стоя на месте и выставив левую ногу вперед, как бы точат косу.

1-й—2-й такты — Девушки движением польки с правой, затем с левой ноги двигаются к центру. Юноши проводят правой рукой от себя вдоль воображаемой косы в ритме

 как бы оттачивая косу.

3-й—4-й такты — Девушки на 3-м такте движением польки с правой ноги вращаются на месте вправо на полный круг; на 4-м такте лицом к центру делают три удара: левой, правой и левой ногой. Юноши, стоя на месте, продолжают «точить косы» в том же ритме, причем сильно наклоняют корпус вперед.

5-й—6-й такты — Девушки на 5-м такте берутся за руки и сильно наклоняют корпус вперед к центру круга, на 6-м такте выпрямляют корпус и поднимают соединенные руки в стороны. Юноши продолжают «точить косы», корпус прямой.



7-й — 8-й такты

7-й—8-й такты — Девушки слегка отклоняются назад, причем руки остаются поднятыми. Юноши продолжают «точить косы».

К концу 8-го такта девушки разъединяют руки и поворачиваются через левое плечо лицом к юноше своей пары.

10-я фигура. «Качающийся шаг». 8 тактов, музыка «б».

Повторение 2-й фигуры.

1-й—2-й такты — Исполнители, стоя друг перед другом, делают «качающийся шаг» с правой ноги вправо, затем с левой ноги влево.

3-й—4-й такты — Переплетая правые руки в локтях, исполнители движением польки вращаются вправо на полный круг.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов. К концу 8-го такта все пары останавливаются лицом по кругу против часовой стрелки. Положение рук № 8.

11-я фигура. «Прогулка». 8 тактов, музыка «а».

Повторение 3-й фигуры.

1-й—2-й такты — Пары двигаются по кругу против часовой стрелки шагами с подскоками (движение № 7), начиная с правой ноги, корпус прямой.

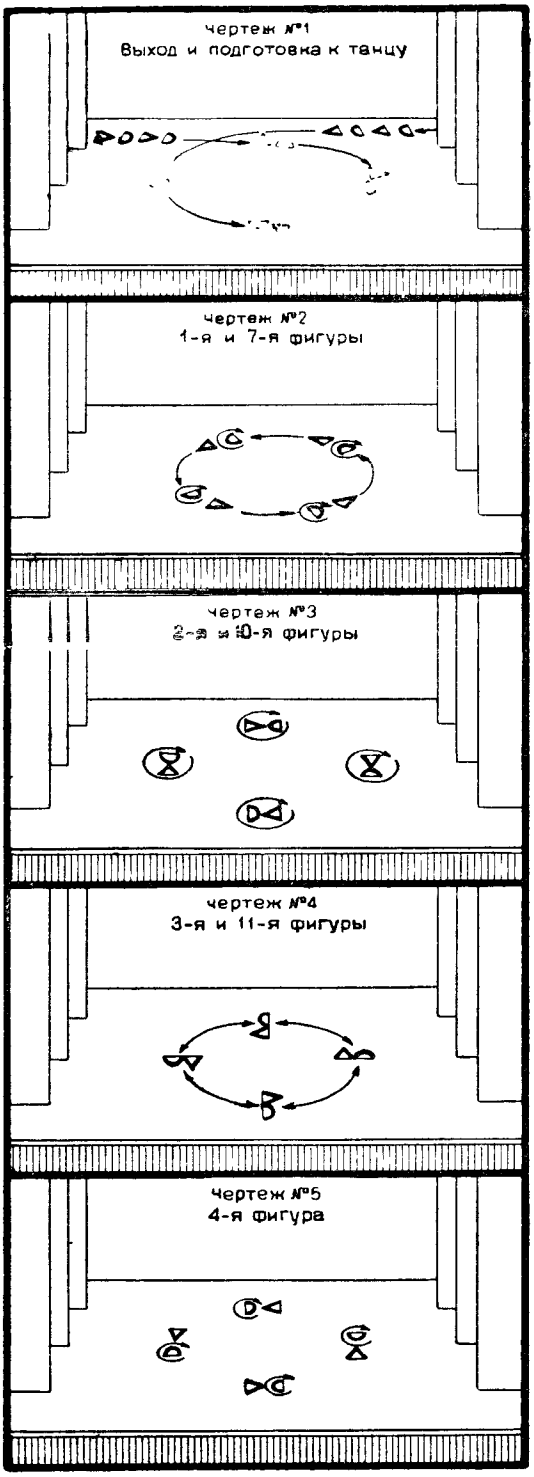
3-й—4-й такты — Тем же движением исполнители спиной двигаются обратно по часовой стрелке.

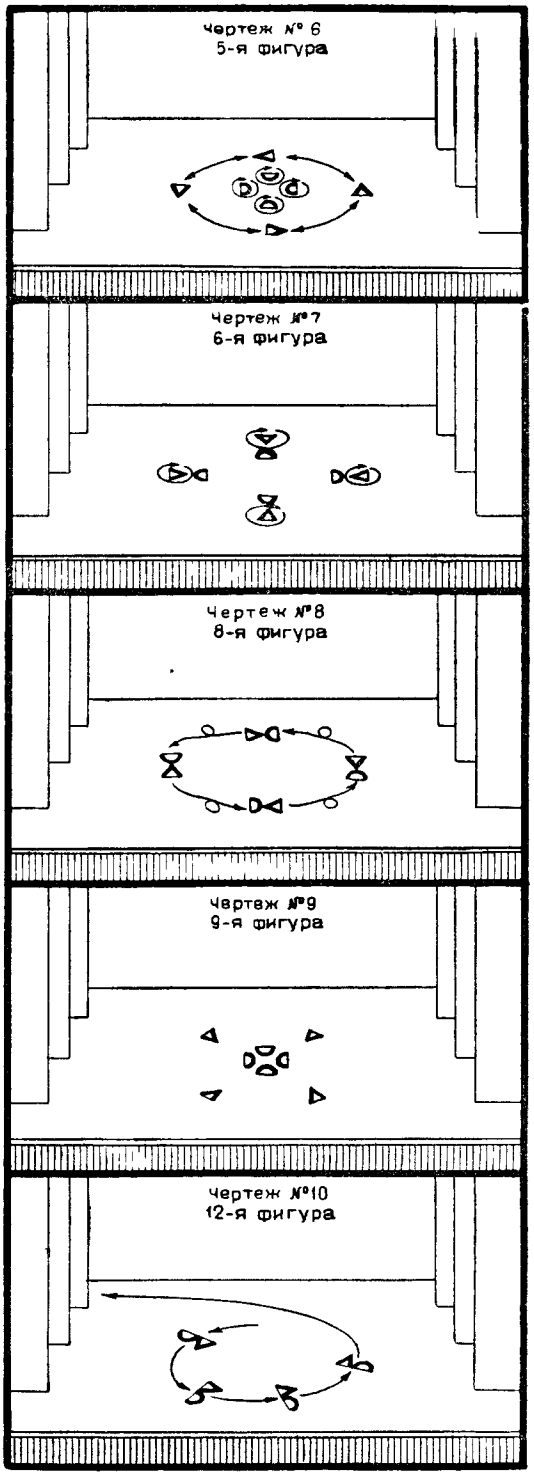
5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов.

12-я фигура. Уход. 8 тактов, музыка «б».

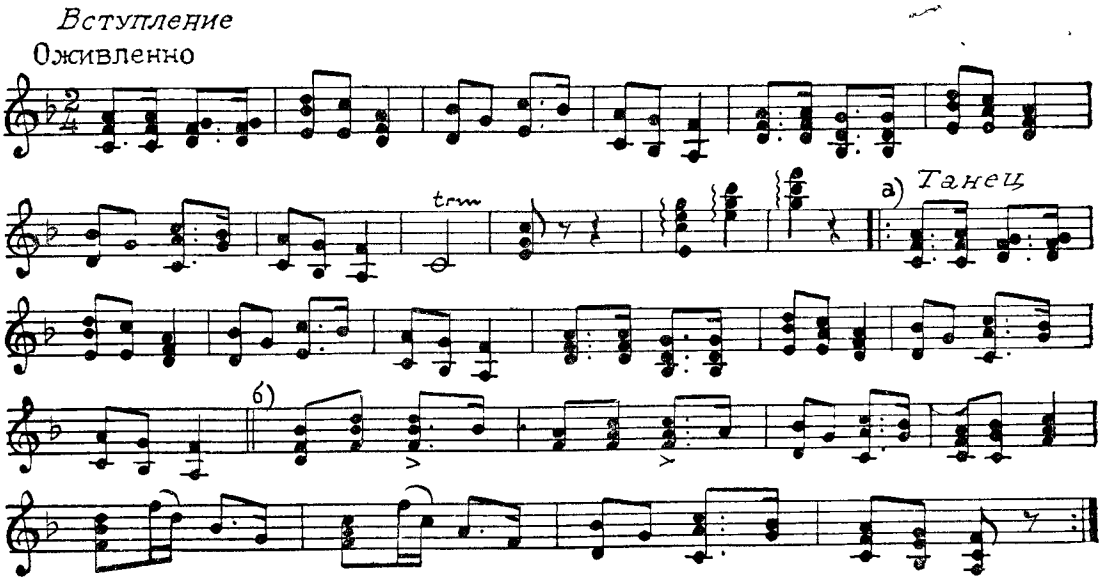
1-й—8-й такты — Исполнители попарно, сохраняя положение рук № 8, шагами с подскоками идут по кругу против часовой стрелки и уходят со сцены в левую кулису.

„РУГУЧАЙ“


Чертеж №1
Выход и подготовка к танцу
Чертеж №2
1-я и 7-я фигуры
Чертеж №3
2-я и 10-я фигуры
Чертеж №4
3-я и 11-я фигуры
Чертеж №5
4-я фигура


Чертеж № 6
5-я фигура
Чертеж №7
6-я фигура
Чертеж №8
8-я фигура
Чертеж №9
9-я фигура
Чертеж №10
12-я фигура

„Ругучай“



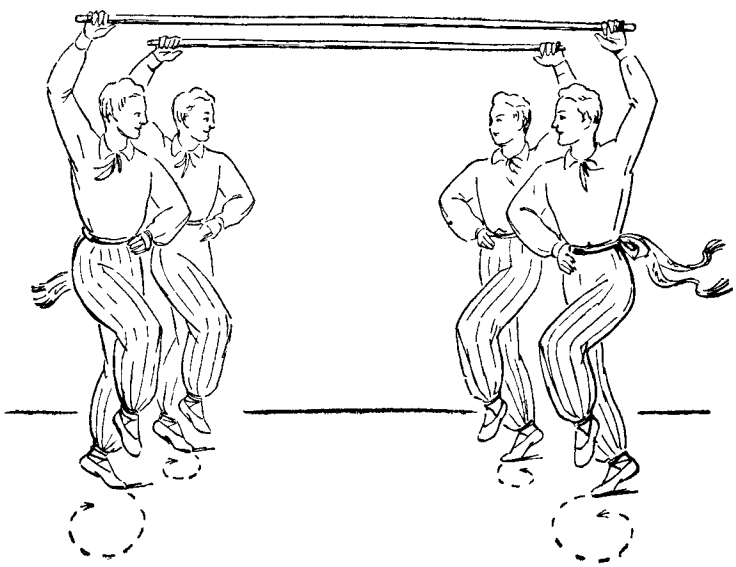
ЛИТОВСКИЙ ТАНЕЦ «МИКИТА»

Танец мужской, исполняется четверками, одной или несколькими Исполнители каждой четверки по двое держат в руках двухметровые палки и обыгрывают их: то подлезают под палки, высоко поднятые вверх, то перескакивают через них, то делают шаги через палки, положенные на пол, и т. д. Обыгрывание палок требует большой ловкости и сноровки.

В танце использованы. полька, переступания, повороты на месте, концовка «в три удара» и другие движения.

Предлагаемая схема танца составлена для одной четверки исполнителей.

Музыкальный размер $^{2}/_{4}$. Темп умеренный.



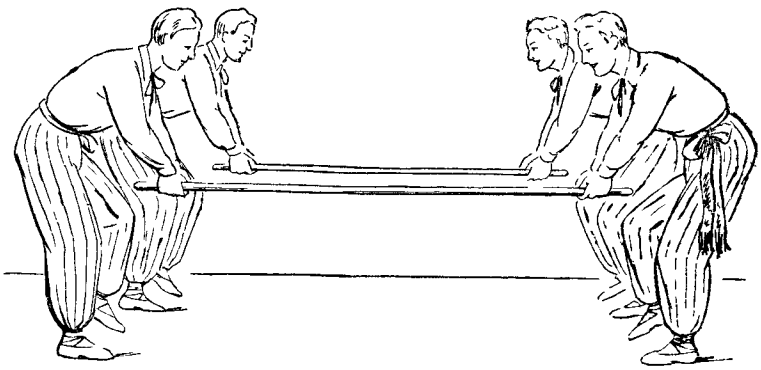
1-я фигура, 1-й такт

Юноши стоят по двое в две линии, параллельные авансцене, одна ближе к зрителю, другая дальше от него. Юноши каждой линии расположены лицом друг к другу, в профиль к зрителю, и держат за концы палки также параллельно авансцене.

1-я фигура. Ход на зрителя полькой с поворотом. 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Исполнители, резко подняв палки выше головы, двигаются в сторону зрителя полькой с поворотом (движение № 13) и в момент поворота проходят под палками. Юноши, стоящие ближе к левым кулисам, выполняют польку с правой ноги с поворотом вправо; юноши, стоящие ближе к правым кулисам,— с левой ноги с поворотом влево.

2-й такт — Остановившись лицом друг к другу, в профиль к зрителю, юноши делают три удара (движение № 11): стоящие ближе к левым кулисам — начиная с левой



2-я фигура, 2-й такт

ноги; стоящие ближе к правым кулисам — с правой. Корпус слегка наклоняется вперед, исполнители как бы кланяются друг другу, руки вместе с палкой опускаются.

3-й—8-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов с продвижением в сторону зрителя.

2-я фигура. Перебрасывание ног через палки движением № 8. 8 тактов, музыка «б».

Исполнители стоят лицом друг к другу, в профиль к зрителю, и держат в той же руке, что и вначале, палки, невысоко поднятые перед собой.

1-й такт — На счет «раз» исполнители делают подскок, опускаясь на обе ноги по 6-й позиции; на счет «два» юноши, стоящие ближе к левым кулисам, перескакивают на правую ногу, перебрасывая левую ногу через палку; юноши, стоящие ближе к правым кулисам, перескакивают на левую ногу, перебрасывая через палку правую ногу. Под поднятой ногой исполнители перехватывают палку другой рукой: юноши, стоящие к левым кулисам, — левой; юноши, стоящие ближе к правым кулисам, — правой (см. рисунок к движению № 8).

2-й такт — Исполнители повторяют то же движение с другой ноги, перехватывая палки другой рукой.

3-й—7-й такты — Повторение движения 1-го и 2-го тактов.

8-й такт — На счет «раз» юноши, глубоко приседая по 6-й позиции и наклоняя корпус вперед, кладут обе палки на пол параллельно авансцене, одну ближе к зрителю, другую несколько дальше. На счет «два» юноши выпрямляются, оставаясь лицом друг к другу, в профиль к зрителю, и кладут обе руки себе сбоку на талию (положение № 1).

3-я фигура. Обход палки полькой с поворотом. 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Юноши выполняют польку (движение № 13) с правой ноги. Каждый двигается вдоль палки, справа от нее. После поворота вправо на правой ноге юноши останавливаются у середины палки попарно лицом друг к другу.

2-й такт — Юноши выполняют три удара (движение № 11), начиная с левой ноги, слегка наклоняя корпус вперед, как бы кланяясь друг другу. Руки лежат ладонями сбоку на талии.

3-й такт — Исполнители, продолжая польку с правой ноги, двигаются вдоль палки и после поворота вправо, поменявшись местами, останавливаются у концов палки, лицом друг к другу.

4-й такт — Исполнители делают три удара (движение № 11), начиная с левой ноги, слегка наклоняя корпус вперед. Руки в том же положении.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов. Исполнители тем же движением польки с поворотом с правой ноги в сочетании с тремя ударами продолжают обходить палку с другой стороны и, вторично поменявшись местами, возвращаются на свои места у концов палки.

4-я фигура. Переступание через палки, положенные параллельно авансцене. 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Юноши каждой пары двигаются друг к другу, шагая через палку одна нога накрест другой ноги (движение № 3): делают правой ногой шаг на полупальцы через палку накрест левой ноги, затем переступают на полупальцах левой и правой ногой. Корпус прямой, руки лежат сбоку на талии.

2-й такт — Исполнители делают левой ногой шаг на полупальцы через палку накрест правой ноги, затем переступают на полупальцах правой и левой ногой.

3-й такт — Исполнители, двигаясь вперед друг к другу, переступают через палку на полупальцах: на счет «раз» правой, на счет «два» левой ногой (движение № 2).

4-й такт — На счет «раз» исполнители, сделав подскок, опускаются через палку у середины ее во 2-ю параллельную позицию, лицом друг к другу. На счет «два» на втором подскоке исполнители поворачиваются в воздухе вправо на полкруга и опять опускаются во 2-ю параллельную позицию, спиной друг к другу. Колени свободны. Корпус прямой, руки лежат на талии.

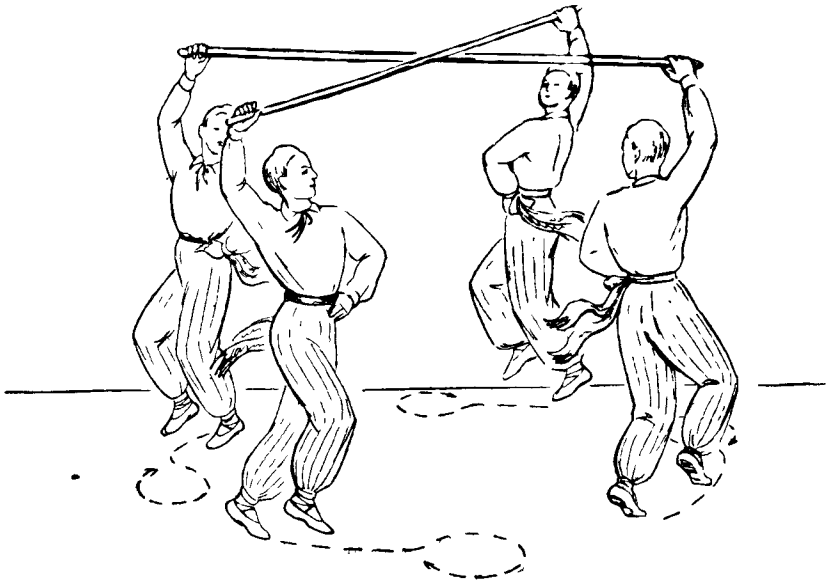
5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов в обратном направлении. Юноши каждой пары двигаются друг от друга к концам палки тем же движением № 3, переступая через палку.

7-й такт — Повторение движений 3-го такта. Юноши подходят к концам палки (движение № 2).

8-й такт — Исполнители, повернувшись лицом друг к другу, на счет «раз» приседают по 6-й позиции, берут правой рукой палки за концы и поднимают их выше головы. На счет «два», т. е. к концу такта, юноша справа из первой линии, проходя быстрыми шагами и держа свою палку, подлезает под палку второй линии; юноша справа второй линии, не выпуская своей палки, переходит на его место, в результате чего поднятые вверх палки скрещиваются. Левые руки исполнителей лежат сбоку на талии (см. чертеж № 5).

5-я фигура. Движение по кругу полькой с поворотом под поднятыми скрещенными палками. 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Исполнители, подняв скрещенные палки высоко над головой, идут по кругу против часовой стрелки движением польки с правой ноги и делают одновременно с подскоком на правой ноге поворот вправо под палками (движение № 13).



5-я фигура, 1-й такт

2-й такт — Исполнители делают три удара, начиная с левой ноги (движение № 11), лицом в центр круга. Правые руки опускаются вместе со скрещенными палками. Левые руки в том же положении. Корпус слегка наклоняется вперед. За два такта юноши продвигаются на четверть круга.

3-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов с продвижением дальше по кругу на четверть круга за каждые два такта. К концу 8-го такта юноши, обойдя полный круг, останавливаются крестом, лицом в центр круга. Руки, держащие скрещенные палки, опущены вниз.

6-я фигура. Перебрасывание ног через скрещенные палки. 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Исполнители на счет «раз» делают подскок, опускаясь на обе ноги по 6-й позиции; на счет «два» перескакивают на правую ногу, перебрасывая левую ногу через палку, и тут же перехватывают палку снизу левой рукой (движение № 8).

2-й такт — Исполнители повторяют то же движение с другой ноги, перехватывая палку снизу правой рукой.

3-й—7-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов.

8-й такт — Исполнители на счет «раз», глубоко приседая по 6-й позиции и наклоняя корпус вперед, кладут на пол скрещенные палки, на счет «два» выпрямляются, кладя руки сбоку на талию (положение № 1).

7-я фигура. Полька с поворотом и прыжки с поворотом в воздухе. 8 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Исполнители двигаются по кругу против часовой стрелки, выполняя польку (движение № 13) с правой ноги с поворотом вправо, и делают три удара (движение № 11) с левой ноги. За два такта они продвигаются на четверть круга.

3-й—4-й такты — Исполнители на месте выполняют прыжок с полным поворотом в воздухе вправо (движение № 14) и концовку в три удара (движение № 11) с левой ноги.

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов. К концу 6-го такта каждый из исполнителей продвинулся на полкруга.

7-й—8-й такты — Повторение движений 3-го—4-го тактов, поворот в воздухе и концовка в три удара с левой ноги.

8-я фигура. Переступание через скрещенные палки. 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Все юноши двигаются к центру скрещенных палок движением № 3; сначала делают шаг правой ногой накрест левой ноги через лежащую на полу палку, затем переступают на месте левой и правой ногой.

2-й такт — Исполнители продолжают двигаться к центру движением № 3, начиная с левой ноги.

3-й такт — Исполнители приближаются к центру скрещенных палок, переступая через палку (движение № 2) правой и левой ногой.

4-й такт — На счет «раз» юноши с подскока опускаются через палку во 2-ю параллельную позицию, лицом друг к другу и к центру палок; на счет «два» с подскоком поворачиваются в воздухе вправо на полкруга и опять опускаются во 2-ю параллельную позицию, спиной друг к другу и к центру скрещенных палок.

5-й—7-й такты — Повторение движений 1-го—3-го тактов в обратном направлении. Юноши, переступая через палки, движением № 3 и № 2 двигаются к концам скрещенных палок.

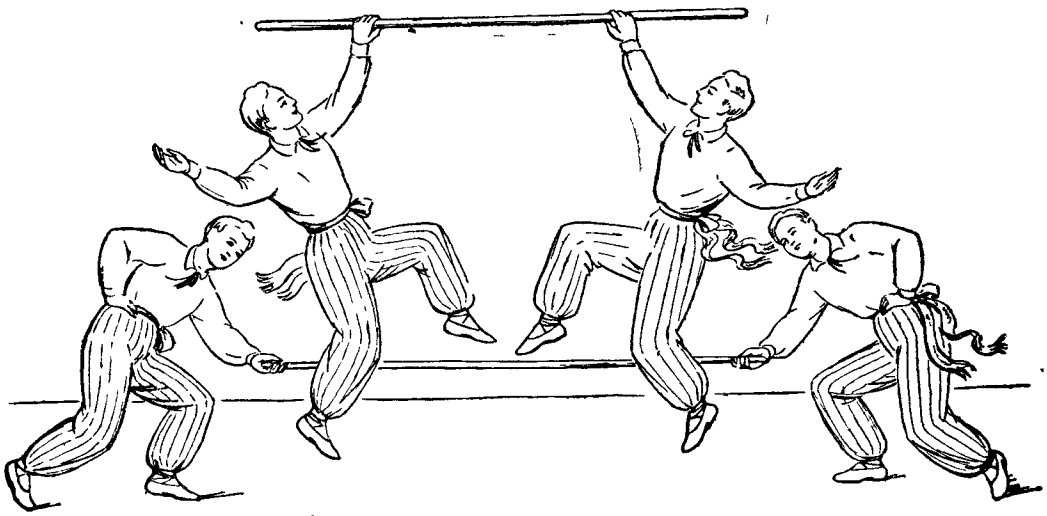
8-й такт — К концу 8-го такта исполнители, повернувшись лицом друг к другу, приседают по 6-й позиции, берут правой рукой палки за концы и поднимают их. Юноши из первой линии опять подлезают под палку, меняются местами с юношами из второй линии. Таким образом, оба возвращаются на свое первоначальное место, палки получаются параллельными авансцене (см. чертеж № 9).

9-я фигура. Перепрыгивание через палки. 8 тактов, музыка «а». Темп музыки замедленный.

1-й такт — Исполнители первой линии, пригнувшись и опуская руки вместе с палками, тремя шагами идут в сторону второй линии, причем юноша, находящийся слева, первый шаг делает левой ногой; находящийся справа — правой ногой.
Юноши второй линии, чуть приблизившись друг к другу и поднимая вверх палку, находящуюся у них в руках, на счет «раз» движением № 9 перебрасывают обе ноги через палку, которую держат юноши первой линии. Юноша слева перескакивает с левой ноги на правую, юноша справа — с правой ноги на левую. Перескоки делаются по направлению к зрителю.

2-й такт — Движение 1-го такта продолжается. Юноши, перепрыгнувшие в первую линию, опускают палку, не кладя ее на пол, и тремя шагами двигаются от зрителя, возвращаясь на свои места. Юноши перешедшие во вторую линию, перескакивают через палку по направлению к зрителю.

3-й—7-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов.



9-я фигура, 1-й такт

8-й такт — Юноши, глубоко приседая по 6-й позиции и наклоняя корпус вперед, кладут палки на пол параллельно авансцене, на небольшом расстоянии одна от другой.

10-я фигура. Переступание через палки, положенные параллельно авансцене. 8 тактов, музыка «б».

1-й—3-й такты — Юноши каждой пары двигаются друг к другу, переступая через палку движением № 3 и № 2.

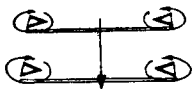
4-й такт — Исполнители делают два подскока, опускаясь на счет «раз» лицом, на счет «два» спиной друг к другу.

5-й—7-й такты — Юноши каждой пары двигаются обратно к концам палки движениями № 3 и № 2.

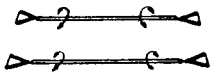
8-й такт — Вернувшись на свои места к концам палки, исполнители на счет «раз» поворачиваются лицом друг к другу, нагибаются и берут палки: юноши справа — левой рукой, юноши слева — правой рукой. На счет «два» исполнители выпрямляются и поднимают палки перед собой выше головы. Корпус и голова поворачиваются в сторону зрителя. Свободные руки лежат сбоку на талии.

Танец может быть закончен в этом положении или повторяется сначала.

Чертеж №1
1-я фигура, 1-8 такт



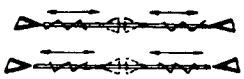
Чертеж №2
2-я фигура, 1-8 такт



Чертеж №3
3-я фигура; 1-8 такт



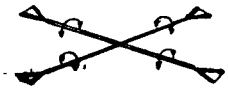
Чертеж №4
4-я фигура, 1-8 такт



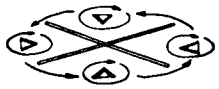
Чертеж №5
5-я фигура, 1-8 такт



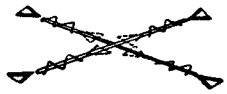
Чертеж №6
6-я фигура; 1-8 такт



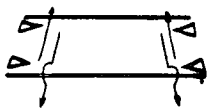
Чертеж №7
7-я фигура, 1-8 такт



Чертеж №8
8-я фигура, 1-8 такт



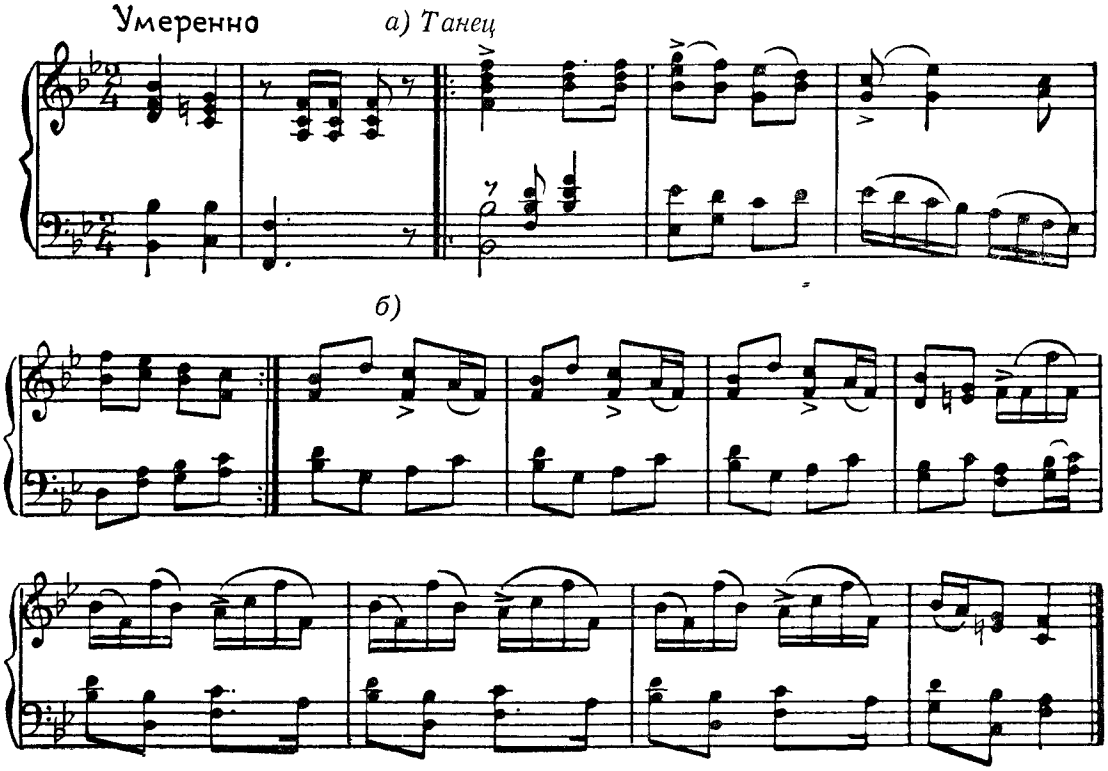
Чертеж №9
9-я фигура, 1-8 такт

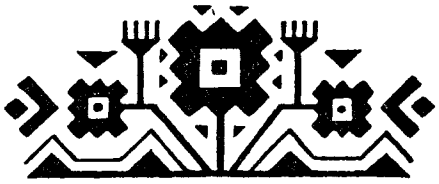


Чертеж №10
10-я фигура; 8 такт,
(1-7 такт - см. чертеж 4)



«Микита»





МОЛДАВСКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Молдавский танец»:

заслуженный артист Молдавской ССР П. Г. *Сандул*,
Л. В. Ошурко,
Г. В. Перкун,
Л. Я. Леонарди.

История Молдавии — это суровая летопись непрерывной борьбы народа против чужеземных захватчиков. Трехсотлетнее турецкое иго — самый мрачный и жестокий период этой борьбы, оставивший глубокий след в сознании народа. Конец ему был положен в 1812 году, когда Бессарабия вошла в состав Русского государства. Это событие имело огромное прогрессивное значение для дальнейшей истории Молдавии, оно сблизило молдавский народ с великим русским народом, с русской передовой демократической культурой. Однако гнет царизма, помещиков и капиталистов тяжело сказался на всей жизни страны.

Только Великая Октябрьская социалистическая революция, разбившая цепи царизма, открыла молдавскому народу путь к экономическому и культурному росту в тесном содружестве с русским народом и другими братскими народами Советского Союза.

Но в то время как в Левобережной Молдавии — Молдавской Автономной Советской Социалистической Республике — шло строительство социалистического хозяйства и культуры, Бессарабия, насильственно отторгнутая от Советского Союза, с 1918 года в течение более чем двух десятилетий находилась под пятой румынских бояр и буржуазии. Только в 1940 году произошло воссоединение молдавских земель в единую Молдавскую Советскую Социалистическую Республику.

За годы советской власти Молдавия под руководством Коммунистической партии Советского Союза превратилась в цветущую республику, уверенно развивающую свое социалистическое хозяйство и культуру.

История молдавского народа, его хозяйственный уклад, его труд и быт нашли яркое отражение в народном творчестве Молдавии, в музыке, песнях и танцах.

Молдавские танцы созданы народом, который в долинах с исключительно плодородной почвой занимался хлебопашеством, разводил сады и виноградники, пас стада на богатых кормом лугах. Об этом говорят темы и названия народных танцев. Танец «Коаса» (коса) построен на движениях косарей, в танце «Поама» (виноград) отображен процесс приготовления вина. «Чобэняска» — танец чабанов-пастухов, имеет две части: первая — грустная, передает горе пастуха, потерявшего своих овец; исполняется она под звук протяжной, печальной песни «дойны», которую пастух играет на флуере (свирель); вторая часть — радостная, изображает ликование пастуха, нашедшего овец. Танец «Сысыяк» получил название от небольших, сплетенных из веток или хвороста сарайчиков, в которых молдавский крестьянин хранит и сушит кукурузу. В танце отображен процесс постройки такого сарайчика и радость по поводу богатого урожая кукурузы. Участники двигаются по кругу, их переплетенные

руки воспроизводят плетение сысыяка из веток. Затем девушки входят в круг, как бы принося на руках и складывая в сарайчик собранную кукурузу.

Трудовую основу имеет также танец «Ицеле», отображающий процесс работы ткацкого челнока. Исполнители распределяются по парам; в каждой паре исполнители стоят лицом друг к другу; пары становятся в две колонны, одна колонна против другой. На протяжении всего танца пары меняются местами, переходя из колонны в колонну, наподобие снующего из стороны в сторону челнока.

Любовь народа к садоводству и цветоводству сказалась в танцах «Флоричика» — цветок и «Оляндра» — олеандр.

Наиболее распространен в молдавском народе и ярче всего выражает национальные черты его характера задорный, стремительный, жизнерадостный танец «Молдавеняска». Участники его становятся в круг и кладут руки друг другу на плечи. Под живую, темпераментную музыку круг продвигается то вправо, то влево. Один из участников — первый танцор в селении — руководит танцем, он неожиданно сменяет ходы и движения, иногда придумывая какое-нибудь новое, замысловатое колено, остальные внимательно следят за ним и тут же подхватывают показанные движения. Для танца характерны неожиданные повороты и наклоны корпуса, лихой прыжок — взлет вверх на двух ногах, наконец, общий выкрик «ух-ха!» в момент наивысшего эмоционального подъема.

Затем общий круг разрывается на несколько маленьких кружков, вращающихся самостоятельно, маленькие круги в свою очередь тоже делятся, исполнители двигаются по линиям или вращаются попарно, но через несколько фигур опять смыкаются в общий круг.

К числу наиболее любимых танцев Молдавии относится также «Букурия», что в переводе означает «радость», «веселье». «Букурия» начинается сразу в быстром темпе, темпераментно, и выдерживается так до конца. Построен танец на кружении, пристукиваниях, подскоках. Исполнители входят в танец парами, в дальнейшем то расходятся по линиям, то образуют общий круг, то делают переходы, меняются местами.

Такие же быстрые по темпу, живые по исполнению и многие другие народные танцы: «Марица», «Флоричика» (цветок), «Сфределуш» (буравчик).

Значительно меньше в молдавской хореографии танцев медленных, плавных. К ним относятся старинные хороводные танцы «Хора» и «Оляндра».

В танце «Хора» хоровод образуют девушки. Они берутся за руки и начинают двигаться плавно и спокойно то по кругу, то по линиям, прямо или зигзагом. Одна из девушек заводит хоровод: она то поднимает руки вверх, то раскачивает ими, и все танцующие повторяют ее движения. В дальнейшем к хороводу могут присоединиться и юноши, и взрослые, и даже старики: особенно часто так бывает, если «Хора» исполняется в обстановке народной свадьбы.

«Оляндра» исполняется по кругу или смешанным составом танцующих, или одними девушками.

В каждой молдавской деревне обязательно имеется просторная, хорошо утоптанная площадка, специально предназначенная для гуляний и танцев. Сюда собирается молодежь в праздничный день или вечером после трудового дня, чтобы отдохнуть, повеселиться и потанцевать. Сюда приходят деревенские музыканты, образующие самодеятельный оркестр, молодежь вскладчину оплачивает их труд. Начинается гулянье, которое в молдавском быту называется «жок». Молодежь, зачинщики гулянья, всем своим существом отдаются танцу, испытывая величайшее наслаждение от свободного, привольного движения. Это видно по их горящим глазам и увлеченным лицам. Заразительно действует веселье на окружающих, побуждая и старших по возрасту также принять участие в общем хороводе. Именно в подобных условиях деревенского гулянья «жока» родились все молдавские танцы: под открытым небом, на деревенском просторе, в окружении зеленых садов и виноградников. Они имеют обычно массовый характер, для них типично расположение танцующих в общий круг, продвигающийся то вправо, то влево под одобрительные возгласы больших групп зрителей. Эти танцы строятся на широких, быстрых движениях, искрятся радостью, весельем, им свойственны яркие тона и краски, стремительный ритм.

Культурные связи молдавского народа с соседними славянскими народами сказались на молдавском искусстве, в том числе и на танцах. Широкое распространение в Молдавии имеет танец «Сырба», само название которого показывает его близость сербскому народу. «Сырба» отличается быстрым темпом, синкопированным ритмом, резкими акцентами. Существует «Сырба» в ряде разновидностей: «Сырба бэтрынилор» — танец стариков, «Сырба бабелор» — танец старух, «Сырба флэкэрилор» — танец парней, «Сырба трий чокане» — танец «в три молотка» с периодически повторяющимися тремя притопами.

Установить, какие элементы этих танцев заимствованы, какие имеют самобытный характер, затруднительно, тем более, что при большом своеобразии молдавской хореографии любое движение, даже заимствованное им у другого народа, приобретает национальную окраску.

Своеобразный характер имеют в Молдавии танцы, исполняемые во время народной свадьбы. Начинаются они в доме невесты, куда приезжают молодые после венца. Главные распорядители на свадьбе «нанаш» — «венчальный» (посаженый отец) и «нанашка» — «венчальная» (посаженая мать). Они первые заводят медленный, торжественный танец хороводного типа, например «Хора» или «Оляндра», в хоровод вовлекаются и новобрачные. Вслед за тем снаряжается «поезд», который должен перевезти невесту со всем ее приданым в дом жениха. Родственники невесты, приплясывая под звуки мелодии «хостропец», выносят и укладывают на специально поданный возок приданое невесты: подушки, одеяла, платья, пестрые, цветистые ковры; они высоко поднимают над головой все эти вещи, показывая их окружающим. У дома жениха возок с приданым под ту же музыку также с приплясом разгружается. Здесь начинается веселый пир, во время которого исполняются и специально свадебные танцы и повседневные — «Молдавеняска», «Букурия» и др.

Исполняются народные танцы — как на «жоке», так и во время свадьбы — обычно под музыку оркестра национальных инструментов. В старину наиболее распространенным из инструментов был «чимпой» — нечто вроде волынки из вывернутой наизнанку шкуры козленка. Кроме того, в старинный оркестр входили: «кавал» — духовой инструмент вроде кларнета, «флуер» — флейта, различные дудочки и свирели; из струнных — цимбалы, «кобза» — типа балалайки и др. В настоящее время наиболее распространены в Молдавии скрипка и барабан. Барабан обязательно сопровождает танцы на «жоке», его гулкие, дробные звуки далеко разносятся за пределами деревни.

В советской Молдавии широко развивается художественная самодеятельность. На смотрах художественной самодеятельности ежегодно выявляются новые и новые исполнители народных танцев. Лучшие из них становятся профессиональными актерами.

Огромной популярностью в своей республике и за ее пределами пользуется ансамбль молдавского танца (руководитель Н. В. Болотов). В ансамбле создаются новые танцы, отображающие труд молдавского народа и его счастливую жизнь. Одним из характерных примеров новой постановки ансамбля является сюита «Счастливая юность», составленная из ряда молодежных танцев. Большой успех имеет также сюита «Жок» в постановке народного артиста СССР Игоря Моисеева, построенная как показ гуляния на деревенском «жоке».

Советский зритель любит молдавскую песню и танец, и каждое выступление мастеров Молдавии превращается в радостный праздник народного искусства.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ МОЛДАВСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз, кисти направлены ладонями к корпусу.

1-я позиция.

В чистом виде для молдавского танца не характерна. Встречается в парном танце, когда исполнители, стоя лицом друг к другу, держатся за руки.



Исходная позиция



2-я позиция

2-я позиция.

Обе руки свободно раскрыты в стороны по линии плеч, кисти направлены ладонями вперед и слегка вверх.

3-я позиция.

Встречается в массовом танце; исполнители, держась за руки, поднимают их вверх.

В комбинированных положениях одна рука часто находится в 3-й позиции, кисть приподнята, направлена пальцами вверх, ладонью в сторону и слегка «к себе», другая рука в ином положении.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат ладонями сбоку на талии, локти направлены в стороны и чуть вперед.



1-е положение



2-е положение



3-е положение

2-е положение.

Одна рука находится между 2-й и 3-й позициями, кисть поднята и направлена ладонью вперед, другая рука лежит ладонью сбоку на талии. Голова приподнята и повернута к плечу руки, лежащей на талии.

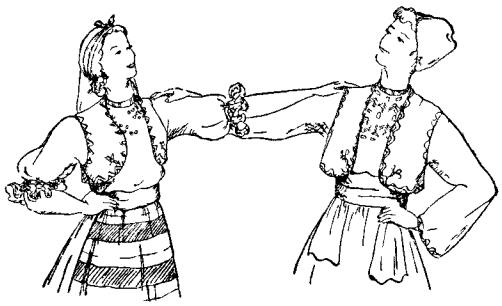
3-е положение.

Одна рука приложена ладонью сзади к затылку, локоть направлен в сторону и чуть отведен назад. Другая рука лежит ладонью сбоку на талии. Голова приподнята и чуть повернута к плечу руки, лежащей на талии.

Расположение танцующих и положения рук в парных танцах

4-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, на расстоянии вытянутой руки один от другого: девушка справа, юноша слева. Левая рука девушки ладонью положена на пра-



4-е положение



5 е положение

вое плечо юноши, правая рука юноши положена ладонью на левое плечо девушки, причем рука девушки находится поверх руки юноши, обе руки вытянуты в локтях и плотно соприкасаются одна с другой. Свободные руки лежат сбоку на талии или раскрыты в стороны.

5-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша правой рукой держит девушку сзади за талию. Левая рука девушки, согнутая в локте, ладонью положена на правое плечо юноши. Свободные руки исполнителей или лежат сбоку на талии, или раскрыты в стороны.

6-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит девушку сзади за талию, левая рука девушки положена сзади на талию юноши. Руки скрещены позади, причем рука юноши лежит поверх руки девушки. Свободные руки лежат сбоку на талии или раскрыты в стороны.



6-е положение



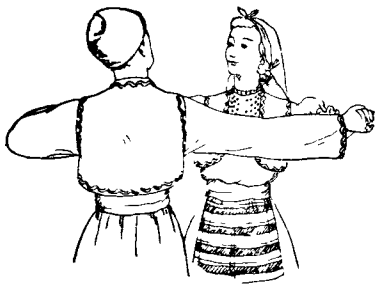
7-е положение

7-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева, и держатся за руки, скрещенные перед собой,— правой рукой за правую, левой рукой за левую. Левая рука девушки находится поверх правой руки юноши.

8-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом на небольшом расстоянии, держась за руки: правой за левую, левой за правую. Соединенные руки, свободные в локтях: а) опущены вниз,



8-е положение



9-е положение

б) подняты в стороны до уровня плеч (в этом случае исполнители стоят наискосок один от другого).

9-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, правым плечом друг к другу. Правой рукой юноша держит девушку с левого бока за талию. Правая рука девушки положена на левое плечо юноши.

Левые руки подняты в стороны.

Исполнители могут стоять левым плечом друг к другу, в таком случае руки меняются направлениями.

10-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, правым плечом друг к другу. Правая рука девушки, вытянутая в локте, ладонью положена на левое плечо юноши. Правая рука юноши положена ладонью на левое плечо девушки.

Левые руки подняты в стороны. Исполнители, повернув головы друг к другу и слегка откинув их, смотрят друг на друга.

Исполнители могут стоять левым плечом друг к другу, в таком случае руки меняются направлениями.

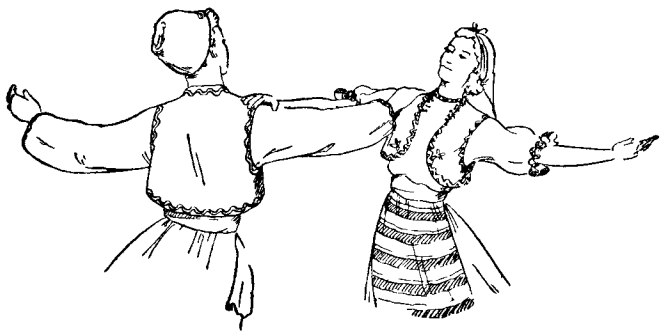
11-е положение.

Исполнители стоят правым плечом друг к другу на расстоянии вытянутой руки, положив кисти правых рук ладонями друг к другу на правое плечо. Руки вытянуты в локтях и плотно соприкасаются одна с другой.

Левые руки или лежат сбоку на талии, или приложены ладонями сзади к затылку, или раскрыты в сторону.

Верх корпуса чуть отклонен на левый бок, головы слегка приподняты и повернуты лицом одна к другой.

Исполнители могут стоять левым плечом друг к другу, в этом случае руки меняются направлениями.



11-е положение



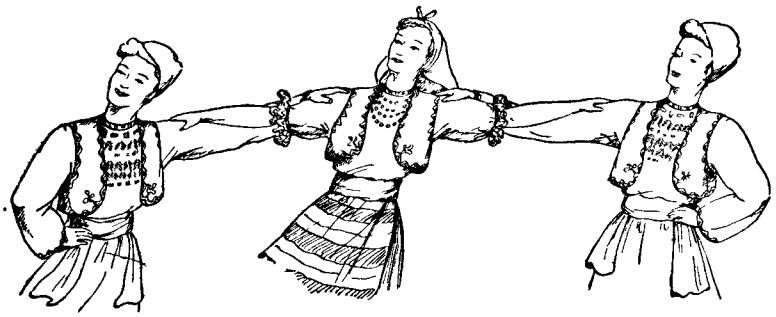
12-е положение

12-е положение.

Юноша находится несколько позади девушки и правой рукой держит девушку за поднятую вверх, закругленную в локте правую руку, обе руки находятся над головой девушки. Левые руки лежат сбоку на талии или свободно опущены вниз.

13-е положение.

Исполнители стоят по кругу или в линию, боком друг к другу, на расстоянии вытянутой руки один от другого. Руки подняты в стороны и лежат ладонями на плечах рядом стоящих исполнителей справа и слева.



13-е положение

14-е положение.

Исполнители стоят по кругу или в линию, боком друг к другу и держатся за руки. Соединенные руки или опущены вниз, или подняты вверх, или подняты в стороны; в последнем случае исполнители стоят один от другого на расстоянии вытянутых рук.

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Легкий бег.

Легкий бег в молдавских танцах встречается часто и выполняется по-разному.

1-й вид. Бег, резко отделяя от пола ноги, согнутые в коленях.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель делает небольшие беглые шаги вперед, с носка на всю ступню, с каждым шагом слегка приседая и резко отделяя от пола другую ногу, согнутую в колене, колено направлено вперед, подъем свободен. Корпус прямой.

2-й вид. Бег, слегка отбрасывая назад ноги, присогнутые в коленях.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель делает более широкие, чем в 1-м виде, беглые шаги вперед на всю ступню, с каждым шагом слегка приседая и отбрасывая назад другую ногу, присогнутую в колене. Корпус наклоняется вперед, помогая стремительности движения. Легким бегом исполнители могут двигаться в любом направлении, делать переходы, меняться местами, вращаться на месте и т. д.

Движение № 2. Шаги с подскоками.

Исполнитель делает шаг вперед, отделяя от пола другую ногу, согнутую в колене, и подскакивает на опорной ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы. Левая нога поднимается невысоко вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем вытянут, но не напряжен.

и Подскок на правой ноге на низких полупальцах, колено слегка **присогнуто.** Левая нога в том же положении.

два Шаг левой ногой вперед, как на счет «раз».

и Подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

Корпус или прямой, или наклонен вперед.

Шагами с подскоком можно двигаться вперед и назад, прямо или по кругу, можно **делать** переходы, вращаться на месте, поодиночке и попарно, меняться местами, обходя **друг** друга с правой или левой стороны, и т. д.



Движение № 2: «раз»



Движение № 3: парное вращение

Движение № 3. Бег с одной ноги.

Исполнитель делает одной ногой крупный беглый шаг в сторону, затем подставляет другую ногу сзади, как бы сбивая ногу, сделавшую шаг.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Крупный беглый шаг правой ногой вправо на полупальцы, колено вытянуто. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается сзади, подтягивая стопу почти под колено правой ноги.

и Левая нога опускается позади правой ноги по 3-й позиции на всю ступню или на низкие полупальцы, как бы сбивая правую ногу, колено присогнуто. Правая нога, вытянутая в колене, поднимается вперед-вправо, готовясь к шагу.

два Беглый шаг правой ногой вправо, как на счет «раз».

и Левая нога опускается позади правой, как на счет «раз-и».

Делая беглый шаг, исполнитель как бы подтягивается вверх; подставляя другую ногу сзади, он слегка приседает.

Ход выполняется все время с правой или с левой ноги, соответственно чему меняются положения корпуса и головы. Во время хода с правой ноги корпус направлен правым плечом по ходу движения, голова приподнята и повернута к правому плечу; во время хода с левой ноги корпус направлен левым плечом по ходу движения, голова приподнята и повернута к левому плечу. Этим ходом можно двигаться по кругу и по прямой, можно выполнять парное вращение и т. д.

Движение выполняется стремительно, темпераментно, четко.

Движение № 4. Бег с одной ноги и прыжок по 6-й позиции.

Исполнитель делает в сторону четыре крупных беглых шага с одной ноги, подставляя сзади другую ногу, затем поочередно выносит то одну, то другую ногу вперед на каблук и прыгает по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт Два крупных шага правой ногой вправо, подставляя сзади левую ногу (движение № 3).

2-й такт

раз — Третий шаг правой ногой вправо.

и — Левая нога подставляется сзади к правой ноге.

два — Четвертый шаг правой ногой вправо. Левая нога отделяется от пола, колено присогнуто и направлено вперед.

и — Подскок на правой ноге. Левая нога в том же положении.

3-й такт

раз — Левая нога, разгибаясь в колене, ставится вперед на каблук перед носком правой ноги. Корпус прямой.

и — Перескок на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Правая нога поднимается, согнутая в колене, колено направлено вперед.

два — Правая нога, разгибаясь в колене, ставится вперед на каблук перед носком левой ноги. Левая нога остается на всей ступне, колено присогнуто.

и — Пауза.

4-й такт

раз — Исполнитель подставляет правую ногу к левой ноге по 6-й позиции, слегка приседая.

и — Прыжок, во время которого ноги поджимаются к корпусу, направляя ступни назад, подъем вытянут.

два — Исполнитель резко опускается на обе ноги по 6-й позиции, колени присогнуты.

и — Пауза.

Движение выполняется сильно, жизнерадостно, темпераментно, по кругу или по прямой. Темп средний или быстрый.

Движение № 5. Боковой ход.

Исполнитель делает одной ногой небольшой, слегка выворотный боковой шаг, затем подставляет сзади другую ногу.

Исполняется ход без оседаний и подниманий.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Небольшой выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается сзади, подтягивая стопу к щиколотке правой ноги.

и — Левая нога выворотно опускается сзади правой ноги на полупальцы, слегка выпрямляя колено. Правая нога отделяется от пола, свободная в колене и подъеме.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Ход можно выполнять с правой ноги с продвижением вправо, с левой ноги с продвижением влево, а также с правой ноги с продвижением влево, делая выворотные шаги правой ногой спереди накрест левой, и с левой ноги с продвижением вправо, делая выворотные шаги левой ногой спереди накрест правой.

Движение № 6. Перескоки, поочередно сбивая одной ногой другую.

Исполнитель перескакивает с ноги на ногу, дважды сбивая спереди свободной ногой опорную ногу.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая нога поднимается невысоко вперед, подъем свободен.

раз — Легкий перескок на полупальцы правой ноги, как бы сбивая спереди правой ногой левую ногу, которая при этом отбрасывается от колена невысоко назад.

и — Перескок на низкие полупальцы левой ноги, подставляя ее сзади к правой. Правая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме.



«и» *«два»* *«и»* *«раз»* *«затакт и»*

два — Второй перескок на всю ступню или на низкие полупальцы правой ноги, как бы сбивая спереди левую ногу, акцентируя движение. Левая нога отбрасывается от колена назад.

и — Небольшой подскок на правой ноге, опускаясь на низкие полупальцы, колено присогнуто. Левая нога выбрасывается невысоко вперед разгибаясь в колене, подъем свободен.

Движение повторяется с левой ноги, выполняется на месте, с продвижением вперед, с поворотом и т. д., четко, чеканно, строго ритмично.

Движение № 7. Небольшие перескоки на месте с последующим переступанием.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель слегка приседает на левой ноге. Правая нога отделяется от пола, сгибаясь в колене, колено направлено вперед, подъем вытянут, но не напряжен.

раз — Небольшой перескок на месте с левой ноги на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед.

и — Левая нога опускается рядом с правой ногой на полупальцы, вытягиваясь в колене. Правая нога слегка отделяется от пола, свободная в колене.

два — Правая нога опускается рядом с левой ногой на всю ступню, сгибаясь в колене. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

и — Пауза.

Движение продолжается перескоком на другую ногу, выполняется легко.

Движение № 8. Перескоки с двух ног на одну и с одной ноги на две.

Исполнитель делает подскоки и опускается то на две ноги по 2-й параллельной позиции, то на одну ногу, поднимая другую назад.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — С подскока исполнитель опускается на обе ноги на всю ступню по 2-й параллельной позиции, слегка приседая, колени и носки направлены вперед.

и — Исполнитель, подскочив на двух ногах, опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая Левая нога, согнутая в колене, поднимается назад накрест правой ноги.

два — Подскочив на правой ноге, исполнитель опускается на обе ноги по 2-й параллельной позиции, как на счет «раз».

и — Подскочив на двух ногах, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги. Правая нога поднимается назад накрест левой ноги, как на счет «раз-и».

Движение может повторяться несколько раз подряд, выполняется четко, строго ритмично, темпераментно.

Движение № 9. «Переплетающаяся дорожка».

Исполнительница делает плавные и мягкие боковые шаги, ставя одну ногу накрест другой ноги то спереди, то сзади.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг левой ногой вперед накрест правой ноги с носка на всю ступню, колено сгибается. Правая нога отделяет пятку от пола и слегка сгибается в колене Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, голова наклоняется к левому плечу.

два — Пауза.

три — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо с носка на всю ступню, колено свободно. Пятка левой ноги отделяется от пола.

2-й такт

раз — Шаг левой ногой назад накрест правой ноги на полупальцы. Колено сгибается



«раз»

Движение № 9, 2-й такт

Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед, голова переводится к правому плечу.

два — Пауза.

три — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо с носка на всю ступню, как на счет «три» 1-го такта.

Дорожка выполняется с одной ноги: с левой с продвижением вправо, с правой с продвижением влево. Движение медленное, плавное, выполняется слитно, без остановок, с небольшим приседанием на счет «раз» и подниманием на счет «три».

В танце «Хора» исполнители, взявшись за руки, «переплетающейся дорожкой» спокойно и плавно двигаются по прямой или по кругу.

Движение № 10. Плавный боковой ход с одной ноги.

Исполнитель делает одной ногой боковой шаг, подставляя другую ногу по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню. Пятка левой ноги отделена от пола.

два — Пауза.

три — Исполнитель подставляет левую ногу к правой ноге на всю ступню по 6-й позиции, слегка приседая.

четыре, пять, шесть — Движение продолжается с той же ноги.

Этим ходом можно двигаться с правой ноги вправо, с левой ноги влево.

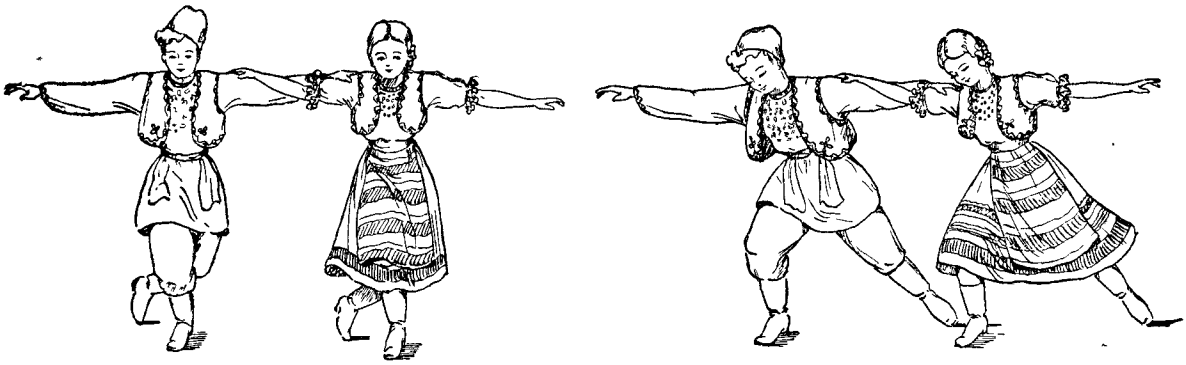
Движение № 11. Основное движение танца «Молдавеняска» (1-й вид).

Исполнитель делает боковой шаг в одну, затем в другую сторону, поднимая свободную ногу вперед накрест опорной ноги, затем делает два широких боковых шага, подставляя другую ногу позади опорной ноги.



«три» *«раз»*

Движение № 9, 1-й такт



«раз-и» *«раз»*

Движение № 11, 2-й такт

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой, колено и подъем свободны.
Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова поворачивается к правому плечу и чуть приподнимается.

и Пауза.

два Слегка выворотный шаг левой ногой влево на всю ступню. Правая нога поднимается невысоко вперед накрест левой ноги.
Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается к левому плечу.

и Пауза.

2-й такт

раз Широкий, несколько выворотный боковой шаг правой ногой вправо, на всю ступню, слегка приседая. Левая нога остается на месте, но вытягивается в колене, отделяя пятку от пола. Корпус и голова резко наклоняются вперед.

и Левая нога, сгибаясь в колене, ставится выворотно на полупальцы сзади накрест правой ноги, согнутое колено направлено влево.
Корпус и голова в том же положении.

два Повторяется движение на счет «раз».

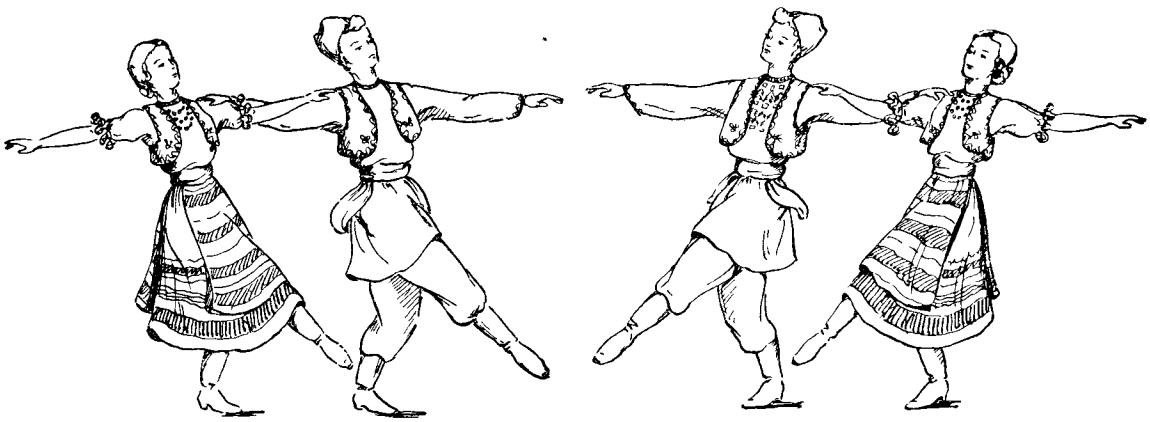
и Повторяется движение на счет «раз-и».

Движение выполняется с правой ноги с продвижением вправо или с левой ноги с продвижением влево, по кругу или по прямой, четко, стремительно, с большим темпераментом.

В практике молдавского танца это движение иногда усложняется:

1. После бокового шага на счет «раз» и на счет «два» 1-го такта исполнитель на счет «раз-и» и на счет «два-и» или подскакивает на опорной ноге, или ударяет пяткой опорной ноги, колено присогнуто.

2. Широкие боковые шаги на счет «раз» и на счет «два» 2-го такта могут выполняться с каблучка на всю ступню: переход с каблука делается так, что на счет «раз» нога с акцентом опускается на пол всей ступней, колено присогнуто.



«два» «раз»

Движение № 11, 1-й такт

Движение № 12. Основное движение танца «Молдавеняска» (2-й вид).

Основное движение танца «Молдавеняска» имеет второй вариант, также распространенный в народе. В него входят те же шаги и поднимание свободной ноги вперед накрест опорной, как и в предыдущем движении, но ритмический рисунок более сложен.

Исходное положение: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает восемь тактов.

1-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено свободно, подъем вытянут, но не напряжен. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова поворачивается вправо и чуть приподнимается.

Удар пяткой правой ноги, пружиня в колене и подъеме, левая нога в том же положении.

два — Слегка выворотный шаг левой ногой влево на всю ступню. Правая нога поднимается невысоко вперед накрест левой ноги. Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается влево.

и — Удар пяткой левой ноги, пружиня в колене и подъеме. Правая нога в том же положении.

2-й такт

раз — Несколько выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Пятка левой ноги отделяется от пола.

и — Левая нога, сгибаясь в колене, ставится выворотно на полупальцы позади пятки правой ноги. Корпус прямой.

два — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой.

и — Удар пяткой правой ноги. Левая нога в том же положении.

3-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг левой ногой влево на всю ступню. Правая нога поднимается невысоко вперед накрест левой.



«раз»



«и»

1-й такт



«два-и»

1-й такт



«раз»

2-й такт



«и»



«два и»

2-й такт

Движение № 13

и Удар пяткой левой ноги, правая нога в том же положении.
два Несколько выворотный боковой шаг правой ногой вправо, как на счет «раз» 2-го такта.
и Левая нога подставляется позади правой, как на счет «раз-и» 2-го такта.

4-й такт Повторение 1-го такта.

5-й такт Повторение 2-го такта.

6-й такт Повторение 3-го такта.

7-й такт Повторение 1-го такта.

8-й такт Три притопа.
раз Притоп всей ступней правой ноги по 6-й позиции.
и Притоп всей ступней левой ноги по 6-й позиции.
два Притоп всей ступней правой ноги по 6-й позиции.
и Пауза.

Если движение начинается с правой ноги, исполнители двигаются вправо; если движение начинается с левой ноги, исполнители двигаются влево.

Движение № 13. Выпад одной ногой накрест другой ноги с последующими скользящими шагами в сторону.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.
Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт
раз Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на каблук. Левая нога невысоко поднимается назад, колено чуть присогнуто. Корпус наклоняется вперед и слегка на левый бок, голова наклоняется к левому плечу и поворачивается вправо.
и Исполнитель рывком проскальзывает вперед с каблука на всю ступню правой ноги, сгибая колено, так что получается выпад вперед-влево. Левая нога в том же положении.
два Шаг левой ногой назад накрест правой ноги на всю ступню, колено свободно. Правая нога невысоко поднимается вперед и в вытянутом положении описывает по воздуху полукруг вправо. Корпус выпрямляется, голова остается повернутой вправо.
и Подскок на левой ноге, опускаясь на всю ступню, колено присогнуто. Правая нога поднята вперед-вправо.

2-й такт
раз Боковой, слегка выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню. Левая нога подтягивается сзади к правой ноге.
и Легкий, скользящий перескок на всю ступню левой ноги, которая сбивает сзади правую ногу. Правая нога тут же поднимается вперед-вправо.
два Второй боковой шаг правой ногой вправо.
и Подскок на правой ноге, опускаясь на всю ступню и слегка приседая. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено и подъем свободны.

Движение повторяется с левой ноги с продвижением влево и характерно для танца «Молдавеняска».

Движение № 14. Круговое движение ногой.

Сочетание удара и кругового движения одной ногой с последующими переступаниями.
Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

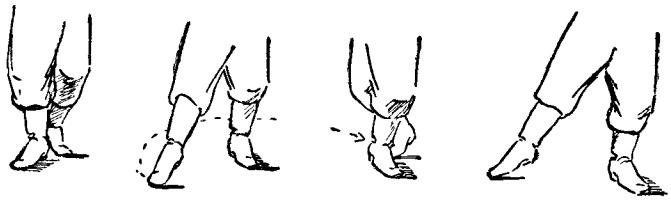
Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Удар всей ступней правой ноги об пол, впереди левой ноги по 3-й позиции. Тяжесть тела на левой ноге, колени присогнуты.

и — Правая нога описывает полукруг вправо, скользя носком по полу, причем сначала она вытягивается вперед-вправо, затем в сторону-вправо, наконец, круговым движением проводится назад, сгибаясь в колене. Левая нога в том же положении, колено присогнуто.

два — Правая нога, не отрывая носка от пола, согнутая в колене, выворотно подставляется на полупальцы сзади накрест левой ноги.

и — Выворотный боковой шаг левой ногой влево на всю ступню, колено присогнуто.



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

Движение повторяется с той же ноги с продвижением влево; может выполняться также с левой ноги с продвижением вправо.

Выполняется движение на присогнутых ногах сильно, четко, темпераментно.

Движение № 15. Комбинированный ход.

Сложный комбинированный ход, в котором легкий бег сочетается с вынесением ноги вперед на каблук и с резкими поворотами корпуса.

Исполнитель стоит лицом к зрителю. Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Исполнитель делает беглый шаг правой ногой вправо на всю ступню, резко поворачиваясь левым плечом к зрителю и наклоняясь вперед по ходу движения. Левая нога отбрасывается невысоко назад, присогнутая в колене. Голова наклонена к правому плечу и повернута лицом в сторону зрителя.

и — Беглый шаг левой ногой в том же направлении на всю ступню. Правая нога отбрасывается назад, присогнутая в колене.

два — Беглый шаг правой ногой в том же направлении, как на счет «раз». Корпус и голова в том же положении.

и — Исполнитель перескакивает на всю ступню левой ноги, ставя ее сзади накрест правой ноги, круто выпрямляя корпус и поворачиваясь правым плечом к зрителю. Правая нога поднимается вперед накрест левой ноги, согнутая в колене, с невытянутым подъемом. Голова поднимается и поворачивается к правому плечу.

2-й такт

раз — Правая нога, вытягиваясь в колене, ставится на каблук вперед накрест левой ноги. Тяжесть тела на левой ноге. Корпус и голова в том же положении.

и — Исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги, опускаясь около левой ноги, круто поворачиваясь на полкруга вправо, левым плечом к зрителю.

Левая нога поднимается вперед накрест правой ноги, согнутая в колене. Голова поворачивается к левому плечу.

два Левая нога, вытягиваясь в колене, ставится на каблук вперед накрест правой ноги. Тяжесть тела на правой ноге. Корпус и голова в том же положении.

и Левая нога подставляется к правой ноге по 6-й позиции, носки направлены по ходу движения.

3-й такт

раз Беглый шаг левой ногой в том же направлении на всю ступню. Правая нога отбрасывается назад, присогнутая в колене. Корпус, оставаясь левым плечом к зрителю, наклоняется вперед по ходу движения, голова повернута к левому плечу.

и Беглый шаг правой ногой в том же направлении на всю ступню. Левая нога отбрасывается назад, присогнутая в колене.

два Беглый шаг левой ногой в том же направлении. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене.

и Правая нога, вытягиваясь в колене, ставится на каблук по ходу движения. Тяжесть тела на левой ноге.

4-й такт

раз Перескок на всю ступню правой ноги, круто поворачиваясь на полкруга влево, правым плечом к зрителю. Левая нога слегка поднимается вперед, присогнутая в колене.
Голова поворачивается к правому плечу.

и Левая нога, вытягиваясь в колене, ставится на каблук в обратном направлении, против хода движения.
Тяжесть тела на правой ноге.

два Перескок на всю ступню левой ноги, круто поворачиваясь на полкруга вправо левым плечом к зрителю.
Правая нога отделяется от пола, присогнутая в колене. Голова поворачивается к левому плечу.

и Правая нога подставляется на всю ступню к левой ноге по 6-й позиции, носки направлены по ходу движения.

Движение продолжается с 1-го такта с той же ноги и в том же направлении. На беге корпус слегка наклоняется по ходу движения; при перескоках и вынесении на каблук то одной ноги, то другой ноги корпус выпрямляется.

В танце «Букурия» это движение выполняется по кругу, против часовой стрелки.

Движение выполняется динамично, стремительно, задорно, в быстром темпе. Повороты корпуса делаются четко, собранно, энергично.

Движение № 16. Шаги с каблука навстречу друг другу. Движение из танца «Молдавеняска».

Движение парное. Исполнители, находясь лицом друг к другу, делают сначала шаг навстречу один другому, приподнимая соединенные руки в стороны, затем шаг другой ногой назад.

Исходное положение: исполнители стоят лицом друг к другу на небольшом расстоянии, держась за руки (положение № 8), руки свободно опущены вниз, ноги в 6-й позиции.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Исполнители делают шаг правой ногой вперед, навстречу один другому, на каблук; одна нога приближается к другой наружной стороной стопы. Левая нога поднимается невысоко назад, слегка присогнутая в колене.
Соединенные руки поднимаются в стороны до уровня плеч. Правое плечо юноши приближается к правому плечу девушки, головы поворачиваются лицом одна к другой.



«раз»



«и»

раз Исполнители, акцентируя движение, соскакивают с каблука на всю ступню правой ноги, колено резко сгибается. Левая нога в том же положении.

два Исполнители делают шаг левой ногой назад, друг от друга, на всю ступню. Руки, поднятые в стороны, не разъединяясь, опускаются вниз. Корпус прямой, голова направлена прямо перед собой.

и Исполнители делают шаг назад правой ногой, на всю ступню рядом с левой ногой по 6-й позиции.

В сценическом варианте движение выполняется три раза: с правой, затем с левой и опять с правой ноги (или наоборот) и заканчивается на 4-й такт подскоком на обеих ногах по 6-й позиции с выкриком «ух-ха».

Во время подскока обе ноги сгибаются в коленях и высоко поднимаются от пола, подтягиваясь в согнутом виде к корпусу.

Движение № 17. Шаг с каблука навстречу друг другу с последующей переменой мест путем трех простых шагов.

Движение парное. Исполнители делают шаг на каблук навстречу друг другу, как в предыдущем движении, затем тремя шагами переходят один на место другого.

Исполнители стоят лицом друг к другу. Соединенные руки свободно опущены вниз.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз и Повторение движения № 16 на счет «раз» и «раз-и».

два Исполнители делают шаг левой ногой назад друг от друга на всю ступню, слегка поднимая правую ногу вперед.

и Удар пяткой левой ноги. Правая нога остается невысоко поднятой вперед.

2-й такт

раз Исполнители делают шаг правой ногой вперед, навстречу один другому, на всю ступню, одна нога приближается к другой наружной стороной стопы. Пятка левой ноги на месте отделяется от пола. Руки, не разъединяясь, поднимаются в стороны до уровня плеч.

и Исполнители делают левой ногой шаг навстречу один другому на всю ступню, обходя друг друга со стороны правого плеча, меняясь местами, но оставаясь лицом один к другому. Соединенные руки подняты в стороны.

два Исполнители, поменявшись местами, делают правой ногой небольшой шаг на всю ступню назад, друг от друга. Руки, не разъединяясь, опускаются вниз.

и Исполнители подставляют левую ногу к правой по 6-й позиции.

Все движение повторяется с той же ноги, может выполняться также с левой ноги или поочередно то с одной, то с другой ноги.

Движение № 18. Шаг с каблука навстречу друг другу с последующей переменой мест путем шага и вращения на полупальцах.

Движение парное. Начинается шагом исполнителей на каблук навстречу друг другу, как в движении № 17, но при перемене мест исполнители делают не три шага, а один шаг навстречу друг другу и вращаются на месте на полупальцах той же ноги.

Исполнители стоят лицом друг к другу, соединенные руки свободно опущены вниз.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт Шаг навстречу друг другу и обратно, как в движении № 17.

2-й такт

раз Исполнители делают правой ногой шаг вперед, навстречу один другому, на всю ступню и путем вращения на полупальцах правой ноги начинают полуоборот вправо, меняясь местами со стороны правого плеча. Левая нога, присогнутая в колене, поднимается невысоко назад. Руки, не разъединяясь, вытянутые в локтях, поднимаются в стороны до уровня плеч. Корпус прямой, головы направлены лицом одна к другой.

и Исполнители, закончив полуоборот и поменявшись местами, опускаются с полупальцев правой ноги на всю ступню. Левая нога в том же положении.

два Исполнители делают левой ногой шаг назад, друг от друга, на всю ступню. Правая нога поднимается невысоко вперед, вытянутая в колене, подъем свободен. Поднятые правые ноги направлены наружной стороной стопы одна к другой. Руки, не разъединяясь, опускаются.

и Пауза.

Движение повторяется с правой ноги с вращением в ту же сторону, вправо. Вторично поменявшись местами, исполнители возвращаются в исходное положение.

Движение № 19. Боковые шаги с подскоком.

Движение парное. Исполнители, находясь лицом друг к другу, делают три боковых шага в разные стороны, поднимают свободную ногу вперед накрест опорной ноги и подскакивают на опорной ноге.

Исполнители стоят лицом друг к другу, держась за руки: правой за левую, левой за правую, несколько ниже 1-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.



Движение № 19: «два»

раз Исполнители делают небольшой, слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, двигаясь в разные стороны. Руки не разъединяются.

и Исполнители подставляют левую ногу к правой ноге на всю ступню по 6-й позиции. Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу, исполнители смотрят друг на друга.

два Исполнители делают второй боковой, слегка выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню, еще отдаляясь один от другого. Левая нога слегка выворотно поднимается вперед накрест правой ноги, колено присогнуто, подъем свободен. Руки не разъединяются, корпус и голова в том же положении.

и Подскок на правой ноге на низких полупальцах, колено присогнуто. Левая нога в том же положении.

На счет «раз» следующего такта исполнители делают левой ногой боковой шаг влево, и все движение повторяется в другую сторону.

Эти же шаги с подскоком могут выполняться несколькими исполнителями, стоящими в ряд, с продвижением вперед и из стороны в сторону.

Движение № 20. Парные переходы на подскоках «До-за-до».

Исполнители в начале движения стоят лицом друг к другу, затем меняются местами, обходя друг друга со стороны левого плеча, спиной к спине и со стороны правого плеча, возвращаясь в исходное положение, после чего обходят друг друга в обратном направлении. Обход выполняется шагами с подскоками.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнители стоят лицом друг к другу.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз Исполнители делают правой ногой шаг на всю ступню вперед-вправо, навстречу друг другу, приближаясь один к другому со стороны левого плеча. Левая нога поднимается невысоко вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед, корпус прямой.

и Исполнители делают подскок на низких полупальцах правой ноги, обходя друг друга со стороны левого плеча. Левая нога в том же положении.

два Исполнители делают шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы, находясь спиной друг к другу. Правая нога поднимается вперед, согнутая в колене.

и Подскок на низких полупальцах левой ноги, приближаясь друг к другу спинами со стороны правого плеча. Правая нога в том же положении.

2-й такт

раз Исполнители делают правой ногой шаг на низкие полупальцы спереди—влево накрест левой ноги, обходя друг друга со стороны правого плеча. Левая нога поднимается невысоко вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед.

и Подскок на низких полупальцах правой ноги, исполнители продолжают обходить друг друга со стороны правого плеча. Левая нога в том же положении.

два Исполнители делают шаг левой ногой назад, возвращаясь на свои места, лицом друг к другу.

и Подскок на низких полупальцах левой ноги.

3-й такт

раз Исполнители делают правой ногой шаг на всю ступню вперед, навстречу друг другу, приближаясь один к другому со стороны правого плеча. Корпус прямой.

и Подскок на полупальцах правой ноги, обходя правым плечом друг друга.

два Исполнители делают левой ногой шаг спереди накрест правой ноги на низкие полупальцы, заходя спиной друг за друга.

и Подскок на низких полупальцах левой ноги спиной друг к другу.

4-й такт

раз Исполнители делают шаг правой ногой вправо, обходя со стороны спины друг друга.

и Подскок на низких полупальцах правой ноги, обходя друг друга со стороны левого плеча.

два Исполнители делают шаг левой ногой назад, возвращаясь на свои места лицом друг к другу. Правая нога невысоко поднимается вперед, согнутая в колене.

и Подскок на низких полупальцах левой ноги лицом друг к другу. Правая нога в том же положении.

Корпус прямой. Характерны руки в положении № 1.

Движение № 21. Перескоки с ударами по 6-й позиции.

Исполнитель быстро и резко перескакивает с одной ноги на другую, затем делает сильный удар свободной ногой рядом с опорной по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.



«раз» *«и»*

затакт и Правая нога поднимается вперед и отводится вправо, колено и подъем свободны. На вторую шестнадцатую перескок вправо на всю ступню правой ноги, колено присогнуто, носок направлен вправо.

раз Сильный удар всей ступней левой ноги около правой ноги по 6-й позиции, коротко и резко приседая на обеих ногах, не отделяя пяток от пола; колени и носки направлены вправо, корпус поворачивается левым плечом вперед.

и Подскок на всей ступне правой ноги. Левая нога поднимается вперед, свободная в колене.

На вторую шестнадцатую перескок на левую ногу влево, как на «затакт».

два Сильный удар всей ступней правой ноги по 6-й позиции, как на счет «раз». Корпус поворачивается правым плечом вперед.

и Подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

Движение характерно для парного исполнения, в котором исполнители стоят лицом друг к другу и держатся за руки, слегка подняв соединенные руки в стороны. Исполнители выполняют движение сначала с правой ноги, круто поворачиваясь левым плечом друг к другу, затем с левой ноги, круто поворачиваясь правым плечом друг к другу.

МОЛДАВСКИЙ ТАНЕЦ «МОЛДАВЕНЯСКА»

«Молдавеняска» — наиболее любимый и популярный танец молдавского народа. Танец парно-массовый, исполняется любым количеством пар. Строится на широких, свободных движениях, выполняемых необычайно темпераментно, задорно, стремительно. По композиции основой танца является круг. В условиях народного гуляния круг может постепенно разрастаться, подошедшие пары могут вливаться в круг во время танца.

Приводимая здесь композиция танца «Молдавеняска» рассчитана на восемь пар. Она построена целиком на подлинно народных движениях, но несколько усложнена, применительно к запросам сцены.

Исполнители становятся в круг, лицом к центру. Руки лежат ладонями на плечах у рядом стоящих исполнителей (положение № 13).

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

1-я фигура. Ход по кругу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—7-й такты — Исполнители живо, весело двигаются по кругу против часовой стрелки основным ходом «Молдавеняски» (движение № 11), начиная с правой ноги.

8-й такт — На счет «раз» каждый исполнитель ударяет всей ступней правой ноги об пол, на счет «раз-и», сняв руки с плеч соседних исполнителей, делает на полупальцах правой ноги быстрый поворот вправо на полный круг; на счет «два» останавливается по 6-й позиции лицом в центр круга. Руки вновь кладутся на плечи рядом стоящих исполнителей (положение № 13).

9-й—15-й такты — Исполнители живо и темпераментно двигаются обратно по кругу, по ходу часовой стрелки тем же основным ходом «Молдавеняски», начиная с левой ноги.

16-й такт — Тремя беглыми шагами, начиная с левой ноги, девушки входят в середину круга и, встав плотно рядом, лицом к центру, обнимают друг друга сзади за талию, образуя внутренний круг. Юноши во внешнем круге делают три притопа, начиная с левой ноги, и берутся за руки, широко раскрывая их в стороны (положение № 14).

2-я фигура. Два концентрических круга и парные переходы. 16 тактов, музыка «б».

1-й—8-й такты — Девушки во внутреннем круге, слегка откинув верх корпуса назад и повернув голову вправо, быстро двигаются против часовой стрелки боковым ходом (движение № 5) с правой ноги. Юноши, взявшись за руки, вытянутые

в локтях, расширяют внешний круг и двигаются по часовой стрелке движением № 14, акцентируя удар правой ногой на «раз» каждого такта. За восемь тактов юноши успевают обойти полный круг, а девушки — несколько кругов. К концу 8-го такта исполнители останавливаются — каждый юноша около девушки своей пары.

9-й—16-й такты — Исполнители каждой пары поворачиваются лицом друг к другу, берут друг друга за руки и выполняют движение № 17 с правой ноги, обходя друг друга со стороны правого плеча. Соединенные руки то поднимаются в стороны, то опускаются.

На этом движении пары расходятся из круга и образовывают четыре линии, перпендикулярные авансцене, в профиль к зрителю. Две пары, находящиеся ближе к правым кулисам, и две пары, находящиеся ближе к левым кулисам, расходятся по сторонам и образовывают две линии: одна спиной к правым кулисам, другая спиной к левым кулисам. Две пары, стоящие ближе к авансцене, и две пары, стоящие ближе к заднику сцены, выполняют движение почти на месте, слегка двигаясь навстречу друг к другу, затем, соединяясь, образовывают две линии ближе к середине сцены, спиной к центру, лицом к правым и левым кулисам. В каждой линии юноша и девушка стоят через одного, руки лежат на плечах друг у друга (положение № 13) (см. чертеж № 3 и 4).

3-я фигура. Четыре линии и общий круг. 16 тактов, музыка «а».

Исполнители четырех линий, перпендикулярных авансцене, выполняют движение № 13.

1-й такт — Исполнители делают как бы выпад на правую ногу вперед накрест левой ноги, корпус слегка наклоняется вперед и на левый бок, голова повернута лицом к исполнителям встречной линии.

2-й такт — Исполнители дважды делают скользящий шаг вправо. Корпус выпрямляется, голова поворачивается по ходу движения.

Линии, расположенные правым плечом к зрителю, двигаются в направлении к авансцене; линии, расположенные левым плечом к зрителю, двигаются к заднику сцены.

3-й—4-й такты — Исполнители продолжают движение № 13 с левой ноги и на скользящих шагах двигаются в обратную сторону.

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов.

7-й—8-й такты — Повторение движений 3-го—4-го тактов.

9-й—10-й такты — Исполнители разъединяют линии. В каждой паре юноша берет правой рукой девушку сзади за талию (положение рук № 5). Все пары поворачиваются лицом от центра сцены и шагами с подскоком в сочетании с четырьмя беглыми шагами выстраиваются в общий круг, причем пары, находящиеся ближе к кулисам, выполняют движение почти на месте; пары, находящиеся у середины сцены, расходятся: две пары в сторону зрителя, две пары к заднику сцены.

11-й—12-й такты — Находясь в общем круге, каждая пара отдельно этим же движением вращается на месте влево, против часовой стрелки.

13-й—14-й такты — Пары двигаются по кругу против часовой стрелки, лицом по ходу движения, шагами с подскоком в сочетании с четырьмя беглыми шагами.

15-й—16-й такты — Каждая пара, сохраняя круг, вращается влево, против часовой стрелки, тем же движением и останавливается лицом в центр круга.

4-я фигура. «Шэн» и парное вращение. 16 тактов, музыка «в».

Двигаясь по кругу, девушки по часовой стрелке, юноши против часовой стрелки, исполнители встречаются на каждые два такта — девушка с юношей следующей пары, причем

поочередно то вращаются со встречным на полный круг, то проходят мимо него со стороны левого плеча.

1-й—2-й такты — Девушка и юноша в каждой паре, приблизившись друг к другу правым плечом, но не берясь за руки, а положив их на талию (положение рук № 1), вращаются вправо по часовой стрелке на полный круг шагом с подскоком (движение № 2). Голова повернута к правому плечу, исполнители смотрят друг на друга.

3-й—4-й такты — Девушка каждой пары, двигаясь по кругу по часовой стрелке, встречается с юношей следующей пары, двигающимся против часовой стрелки. Встретившиеся этим же движением № 2 проходят один мимо другого со стороны левого плеча, без вращения.

5-й—6-й такты — Продвигаясь дальше по кругу, встретившиеся девушка и юноша следующей пары выполняют шагами с подскоком вращение вправо по часовой стрелке на полный круг.

7-й—8-й такты — Продвигаясь дальше по кругу шагами с подскоком, встретившиеся девушка и юноша проходят один мимо другого со стороны левого плеча.

9-й—16-й такты — Повторение движений 1-го—8-го тактов с продвижением дальше по кругу.

К концу 16-го такта каждая девушка возвращается к юноше своей пары.

5-я фигура (повторение 1-й фигуры). Ход по кругу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—7-й такты — Девушки и юноши, положив руки друг другу на плечи, основным ходом «Молдавеняски» (движение № 11) двигаются по кругу против часовой стрелки.

8-й такт — На счет «раз» исполнители, не разъединяя рук, делают полуприседание по 6-й позиции, на счет «раз-и» делают прыжок вверх, поднимая согнутые ноги назад к корпусу, на счет «два» опускаются после прыжка на обе ноги по 6-й позиции. Движение сопровождается выкриком «ух-ха» на счет «раз», «два».

9-й—16-й такты — Исполнители в том же положении двигаются по кругу по часовой стрелке.

6-я фигура. Две «звездочки». 16 тактов, музыка «в».

1-й—8-й такты — Разъединив круг и разделившись пополам по середине сцены, пары двумя колоннами двигаются в затылок одна за другой шагом с подскоком, начиная с правой ноги, в сочетании с четырьмя беглыми шагами. Положение рук № 5. Заводят две пары, находившиеся в начале фигуры ближе к авансцене. Четыре пары на правой стороне заворачивают к правым кулисам, затем по кругу против часовой стрелки; четыре пары на левой стороне сцены поворачивают к левым кулисам, затем по кругу по часовой стрелке.

9-й—12-й такты — Четыре пары на правой стороне сцены образовывают «звездочку», соединяя левые руки (правые раскрыты в сторону), и шагом с подскоком (движение № 2), начиная с правой ноги, вращаются против часовой стрелки. Четыре пары на левой стороне сцены образовывают «звездочку», соединяя правые руки, и этим же движением вращаются по часовой стрелке.

13-й—16-й такты — Перехватившись другими руками, исполнители обеих «звездочек» тем же движением вращаются в обратную сторону: стоящие справа, соединив правые руки,— по часовой стрелке; стоящие слева, соединив левые руки, — против часовой стрелки.

К концу 16-го такта исполнители обеих «звездочек» разъединяют руки в центре и образовывают два круга, становясь лицом в центр и кладя руки на плечи друг другу.

7-я фигура. Два круга. 16 тактов, музыка «а».

1-й—8-й такты Оба круга двигаются основным ходом «Молдавеняски» (движение № 11): стоящие справа,— начиная с правой ноги, против часовой стрелки, стоящие слева,— начиная с левой ноги, по часовой стрелке.
Примерно с 3-го такта оба круга разъединяются между двумя парами, находящимися ближе к заднику сцены. Исполнители, раскручивая круг и двигаясь цепью основным ходом «Молдавеняски» (движение № 11), выстраиваются лицом к зрителю в две линии, параллельные авансцене: стоящие слева — в 1-ю линию, ближе к зрителю, стоящие справа — во 2-ю линию, несколько дальше от зрителя. Положение рук № 13.

9-й—16-й такты Обе линии двигаются в сторону зрителя движением № 13: 1-я линия, начиная с правой ноги, 2-я линия — с левой ноги. Корпус в начале движения наклоняется вперед и слегка набок, затем выпрямляется.

8-я фигура. Уход. 16 тактов, музыка «в».

Разъединив линии, пары шагом с подскоком в чередовании с четырьмя беглыми шагами двигаются в затылок одна за другой: пары 1-й линии — за крайней парой справа, мимо правых кулис, затем по кругу против часовой стрелки; пары 2-й линии за крайней парой слева, мимо левых кулис, затем по кругу по часовой стрелке. Положение рук № 5.

1-й—2-й такты Шаг с подскоком с правой ноги в сочетании с четырьмя беглыми шагами.

3-й—4-й такты Каждая пара вращается на месте влево движением № 2 — шаг с подскоком.

5-й—6-й такты Пары 1-й и 2-й линий двигаются одни мимо других левым плечом друг к другу вдоль задника сцены движением — шаг с подскоком и четырьмя беглыми шагами.

7-й—8-й такты Каждая пара вращается на месте влево движением № 2 — шаг с подскоком.

9-й—10-й такты Пары двигаются мимо кулис тем же движением.

11-й—12-й такты Пары вращаются на месте.

13-й—16-й такты Пары, продолжая ход по кругу, проходят по авансцене одни мимо других левым плечом друг к другу, затем уходят: четыре пары, двигавшиеся по часовой стрелке, — в левую кулису, четыре пары, двигавшиеся против часовой стрелки,— в правую кулису.

«МОЛДАВЕНЯСКА»

чертеж №1
1-я фигура, 1-16 такт



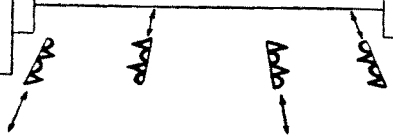
чертеж №2
2-я фигура, 1-8 такт



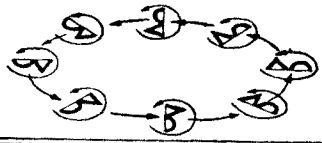
чертеж №3
2-я фигура, 9-16 такт



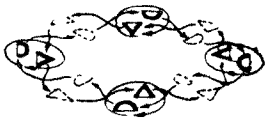
чертеж №4
3-я фигура, 1-8 такт



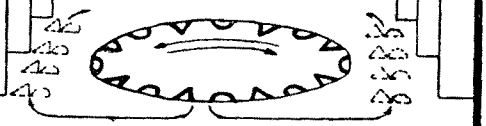
чертеж №5
3-я фигура; 9-16 такт



чертеж №6
4-я фигура, 1-16 такт



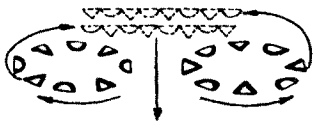
чертеж №7
5-я фигура, 1-16 такт,
6-я фигура, 1-8 такт



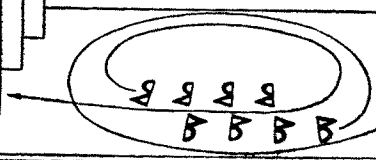
чертеж №8
6-я фигура, 9-16 такт



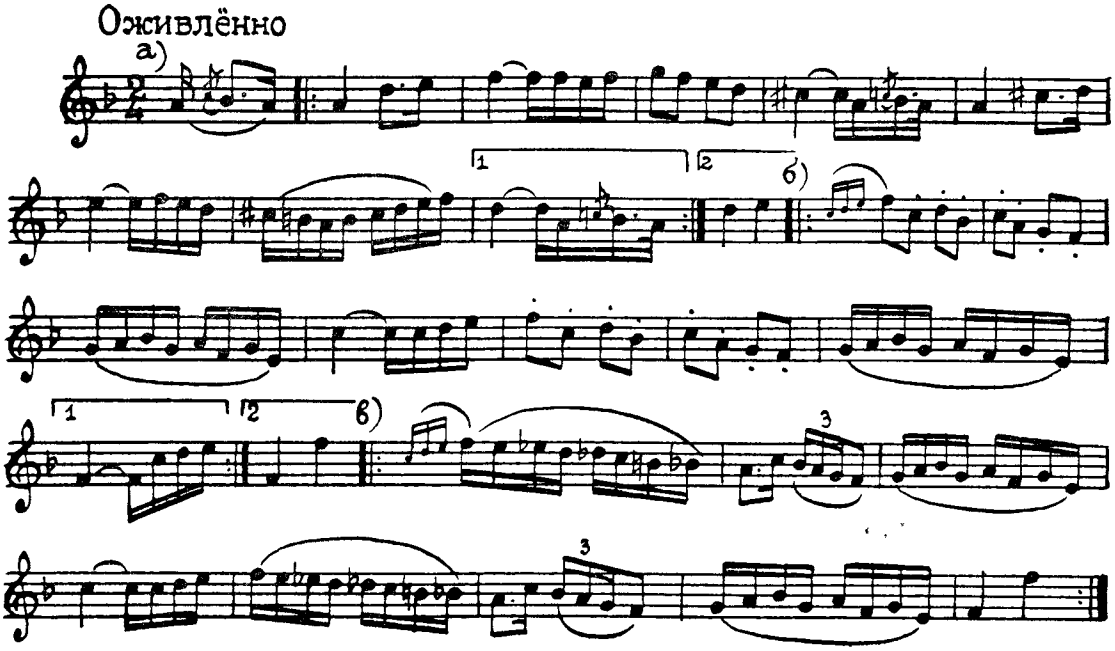
чертеж №9
7-я фигура, 1-16 такт



чертеж №10
8-я фигура, 1-16 такт



«Молдавеняска»



МОЛДАВСКИЙ ТАНЕЦ «БУКУРИЯ»

Слово «букурия» в переводе означает радость, веселье. Танец вполне соответствует этому названию, он полон жизнерадостности и огненного темперамента. Композиция танца не очень сложна, для него характерны парные переходы, переходы линиями, иногда круг. Из движений для «Букурии» наиболее характерны шаг с подскоком, легкий бег, бег с одной ноги и парные вращения. Узаконенной композиции танец не имеет, он может видоизменяться по желанию исполнителей и балетмейстера. Предлагаемый пример сделан по записи Л. В. Ошурко и рассчитан на четыре пары.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Вступление — 4 такта. Проигрывается до появления исполнителей.

Исполнители, построившись цепью и взявшись за руки, стоят в последней кулисе справа, заводит цепь девушка, заканчивает юноша.

Руки соединены и подняты вверх, свободные руки крайних исполнителей подняты вверх и слегка в сторону.

1-я фигура. Ход по кругу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—16-й такты — Исполнители цепью живо, радостно, весело выходят из последней кулисы справа шагом с подскоком (движение № 2), начиная с правой ноги, и двигаются по кругу против часовой стрелки. К концу 16-го такта исполнители, разъединив цепь, останавливаются попарно по четырем углам сцены, лицом к центру сцены. 1-я пара останавливается у левого нижнего угла сцены, 2-я — у левого верхнего угла сцены, 3-я — у правого верхнего угла, 4-я — у правого нижнего угла сцены.

2-я фигура. Переходы парами по диагонали. 32 такта. Музыка «б» (повторяется 2 раза).

1-й—4-й такты — 1-я и 3-я пары идут по диагонали навстречу друг другу шагом с подскоком (движение № 2), начиная с правой ноги. Юноша держит правой рукой девушку сзади за талию (положение рук № 5). Исполнители 2-й и 4-й пары, положив правую руку на плечо один другому (положение № 11), задорно приподняв голову и глядя друг на друга, тем же движением № 2 живо и темпераментно вращаются на месте по часовой стрелке.

5-й—8-й такты — 1-я и 3-я пары шагом с подскоком (движение № 2) обходят одна другую: сначала со стороны левого плеча, затем спиной к спине и со стороны правого плеча,

возвращаясь лицом друг к другу. 2-я и 4-я пары продолжают вращаться на месте по часовой стрелке, как в 1-м — 4-м тактах.

9-й—12-й такты — 1-я и 3-я пары тем же движением № 2 и не меняя положения рук проходят одна мимо другой со стороны левого плеча до диаметрально противоположного угла сцены. Исполнители, 2-я и 4-я пары, повернувшись левым плечом друг к другу и положив левую руку друг другу на плечо, тем же движением вращаются в обратную сторону, т. е. против часовой стрелки.

13-й—16-й такты — 1-я пара у правого верхнего угла сцены и 3-я пара у левого нижнего угла сцены тем же движением № 2 поворачиваются вправо на полкруга и останавливаются лицом к центру. 2-я и 4-я пары продолжают вращение на месте.

17-й—32-й такты — Повторение движений 1-го — 16-го тактов. Но теперь идут навстречу одна к другой и меняются местами 2-я и 4-я пары, а 1-я и 3-я вращаются на месте вначале по часовой стрелке, затем против часовой стрелки.

К концу 32-го такта исполнители останавливаются попарно по четырем углам сцены, лицом друг к другу, в профиль к зрителю, юноши спиной к центру, девушки спиной к кулисам. Каждый юноша, протягивая руки вперед, берет за руки девушку своей пары (положение рук № 8а).

3-я фигура. Переходы парами по линиям, параллельным авансцене. 32 такта, музыка «а».

1-й—4-й такты — Сохраняя положение рук № 8а, все пары легким бегом (движение № 1, 1-го вида) двигаются по прямой параллельно авансцене: 1-я пара навстречу 4-й, 2-я пара навстречу 3-й, юноши спиной, девушки лицом, затем меняются местами: 1-я пара с 4-й, 2-я с 3-й.

5-й—7-й такты — Дойдя до противоположного угла сцены, исполнители каждой пары, лицом друг к другу, в профиль к зрителю, девушки спиной к центру, юноши спиной к кулисам, живо и темпераментно выполняют на месте перескоки с ноги на ногу с ударами по 6-й позиции (движение № 21) с правой, левой и опять правой ноги, круто поворачиваясь друг к другу левым, правым и опять левым плечом. Голова поворачивается то к левому, то к правому плечу.

8-й такт — Исполнители каждой пары, не меняя положения рук № 8а, двумя беглыми шагами — левой, затем правой ногой — обходят друг друга на полкруга против часовой стрелки, меняясь местами, и становятся юноши спиной к центру сцены, девушки спиной к кулисам.

9-й—12-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов. Пары тем же движением по прямой, параллельной авансцене, возвращаются на свои места.

13-й—16-й такты — Повторение движений 5-го и 7-го тактов. Пары выполняют четыре раза перескоки на месте с ноги на ногу с ударами по 6-й позиции (движение № 21).

17-й—18-й такты — Исполнители каждой пары, сохраняя положение рук № 8а, лицом друг к другу, в профиль к зрителю выполняют боковые шаги с подскоком (движение № 19), начиная с правой ноги и не разъединяя рук, чуть отходят вправо друг от друга.

19-й—20-й такты — Исполнители каждой пары, не меняя положения, повторяют то же движение № 19, начиная с левой ноги, слегка продвигаясь влево один от другого.

21-й—22-й такты — Повторение движений 17-го — 18-го тактов.

23-й—24-й такты — Повторение движений 19-го — 20-го тактов.

25-й—28-й такты — Исполнители каждой пары, повернувшись правым плечом друг к другу и положив правую руку один другому на правое плечо (положение № 11), вращаются на месте по часовой стрелке движением № 3 с правой ноги, акцентируя каждый шаг правой ноги, левые руки подняты сзади к голове, головы задорно приподняты и повернуты одна к другой.

29-й—32-й такты — Пары, продолжая вращение по часовой стрелке, выстраиваются в две линии, 1-я и 4-я пары ближе к заднику сцены, 2-я и 3-я — ближе к авансцене. Разъединяя руки, исполнители каждой пары останавливаются лицом друг к другу, юноши левым плечом, девушки правым плечом к зрителю.

4-я фигура. Ход на зрителя и парные переходы на подскоках («до-за-до»). 32 такта, музыка «в».

1-й—4-й такты — Исполнители, в парах сохраняя линии и раскрыв руки в стороны, двигаются в сторону зрителя шагом с подскоком (движение № 2): девушка, начиная с правой, юноша — с левой ноги.

5-й—8-й такты — Каждый исполнитель кладет обе руки себе сбоку на талию (положение рук № 1) и вращается на месте движением № 2: девушка вправо, юноша влево. В начале поворота исполнители каждой пары смотрят друг на друга.

9-й—12-й такты — «До-за-до». Движение № 20. На «раз» 9-го такта, хлопнув перед собой в ладоши, девушка и юноша каждой пары обходят друг друга: сначала со стороны левого плеча, затем спиной к спине и, не поворачиваясь, проходят со стороны правого плеча, возвращаясь на свои места лицом друг к другу.

13-й—16-й такты — «До-за-до» в обратном направлении. На счет «раз» 13-го такта, хлопнув перед собой в ладоши, юноши и девушки тем же движением обходят друг друга: сначала со стороны правого плеча, затем спина к спине и, не поворачиваясь, проходят со стороны левого плеча, возвращаясь на свои места лицом друг к другу.

17-й—20-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов.

21-й—24-й такты — Повторение движений 5-го — 8-го тактов.

25-й—28-й такты — Исполнители каждой пары, повернувшись правым плечом друг к другу и положив правые руки на плечи один другому, живо и энергично вращаются на месте по часовой стрелке движением № 3, акцентируя каждый шаг правой ногой. К концу 28-го такта исполнители разъединяют правые руки: юноша останавливается лицом к центру, девушка, повернувшись на месте вправо на полкруга, так же останавливается лицом к центру со стороны правого плеча юноши. Исполнители каждой пары кладут руки друг другу на плечи (положение № 4).

29-й—30-й такты — Все пары, сохраняя положение рук № 4, шагом с подскоком (движением № 2) соединяются в общий круг, лицом к центру.

31-й—32-й такты — Образовав общий круг, исполнители берутся за руки и делают три притопа, начиная с правой ноги, на счет «раз» и «два» 31-го такта и на счет «раз» 32 такта.

5-я фигура. Общий круг. 16 тактов, музыка «а».

1-й—16-й такты — Взявшись за руки (положение рук № 14), исполнители быстро, легко, темпераментно двигаются по кругу против часовой стрелки комбинированным ходом (движение № 15).
Выполняется движение четыре раза. Корпус то слегка наклоняется вперед, то выпрямляется.

6-я фигура. Две цепочки. 16 тактов, музыка «б».

1-й—16-й такты — Исполнители разъединяют круг у авансцены и у задника сцены на две цепочки по четыре человека в каждой и кладут руки друг другу на плечи (положение № 13). Обе цепочки движением № 3 двигаются по кругу в противоположных направлениях: исполнители, стоящие слева, двигаются с левой ноги по часовой стрелке; исполнители с правой стороны — с правой ноги против часовой

стрелки. Обе цепочки, обойдя круг, правая — внутренний, левая — внешний, выстраиваются в одну линию у задника сцены лицом к зрителю.

7-я фигура. Ход вперед и парное вращение. 16 тактов, музыка «а».

1-й—12-й такты Исполнители линией весело, темпераментно двигаются вперед, на зрителя, боковым шагом с подскоком, начиная с правой ноги (движение № 19). Руки лежат друг у друга на плечах (положение № 13), голова задорно приподнята и поворачивается вправо во время движения с правой ноги и влево во время движения с левой ноги.

13-й—14-й такты Юноша с девушкой своей пары, взявшись за руки (положение № 8) и глядя друг на друга, попарно вертятся вправо на один круг движением № 2, начиная с правой ноги.

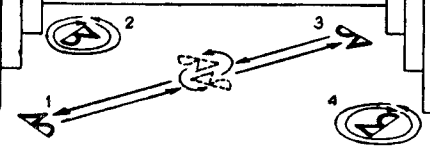
15-й такт Руки разъединяются. Каждый исполнитель делает самостоятельно поворот вправо простыми двумя шагами, начиная с правой ноги, причем девушки выходят чуть вперед, юноши отходят чуть назад.

16-й такт На счет «раз», сделав третий шаг правой ногой, все останавливаются, слегка повернувшись левым плечом вперед. Голова задорно приподнимается и поворачивается к левому плечу. Правая рука кладется ладонью на затылок, левая рука — сбоку на талию.

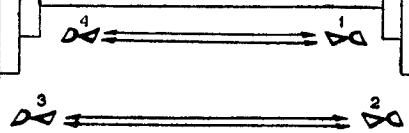
Чертеж №1
1-я фигура; 1-16 такт



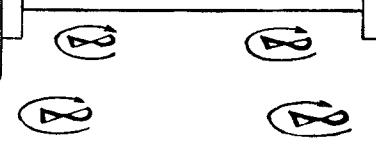
Чертеж №2
2-я фигура; 1-16 такт.
(17-32 такт-переход
исполняют 2-я и 4-я пары)



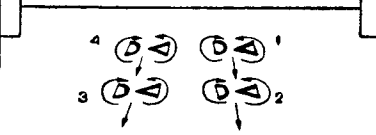
Чертеж №3
3-я фигура, 1-24 такт



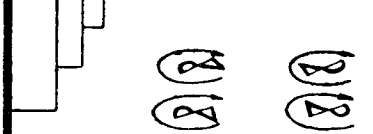
Чертеж №4
3-я фигура; 25-32 такт



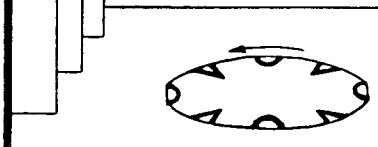
Чертеж №5
4-я фигура; 1-24 такт



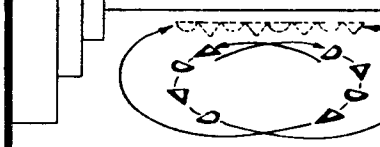
Чертеж №6
4-я фигура, 25-28 такт



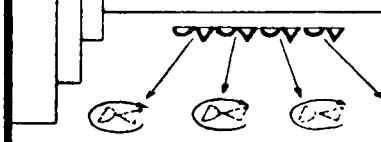
Чертеж №7
4-я фигура, 29-32 такт,
5-я фигура, 1-16 такт



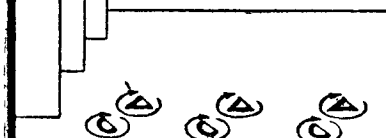
Чертеж №8
6-я фигура, 1-16 такт



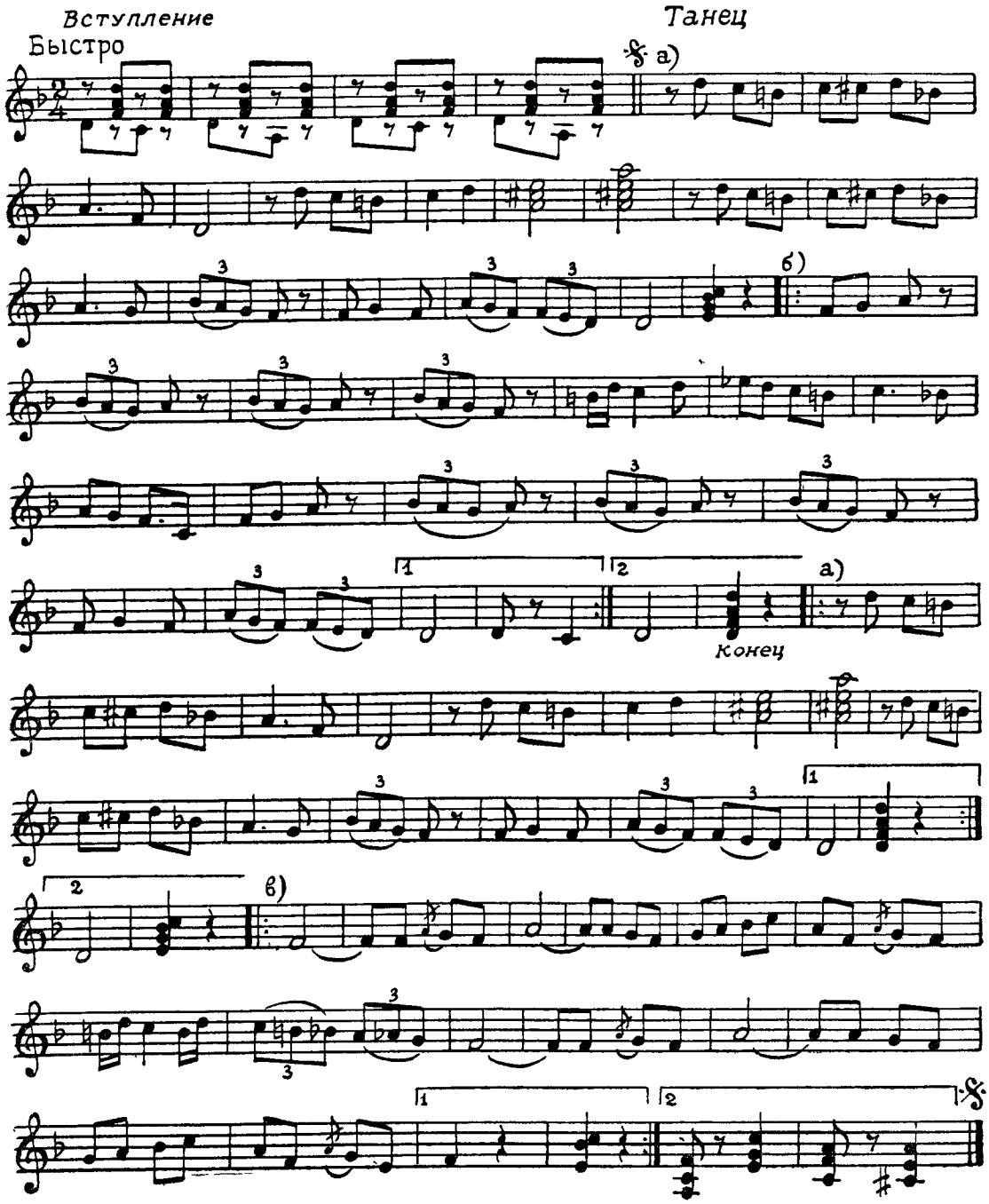
Чертеж №9
7-я фигура, 1-14 такт



Чертеж №10
7-я фигура, 15-16 такт



«Букурия»



ЛАТЫШСКИЙ ТАНЕЦ

Песня, музыка, танец — вот три вида народного искусства, которые сопутствовали латышскому народу на всем протяжении его исторического пути.

Сведения об истории развития латышского танца очень скудны. В литературных памятниках XVII—XVIII веков можно найти упоминания о танцах, однако наглядного описания их литература той эпохи не дает. Объясняется это тем, что авторы того времени, в большинстве случаев немецкие пасторы и знатные путешественники, пренебрежительно относились к народному искусству. С высоты своей барской культуры они как на дикость смотрели на незатейливые развлечения крестьян, усматривая в бытовых обрядах и праздничных играх народа только остатки язычества.

Но созданные в те далекие времена танцы и песни сохранились вплоть до наших дней.

Наиболее древнего происхождения — игры и танцы, исполнявшиеся на праздниках в честь встречи или проводов зимы, весны, лета.

В рождественские дни и в дни весеннего праздника масленицы молодежь латышской деревни имеет обычай рядиться и устраивать пляски под звуки бубенцов, под грохот импровизированного оркестра, в который, кроме обычных народных инструментов, входит также утварь бытового обихода.

В день «Лиго» (праздник Ивана Купалы, 24 июня) молодежь как в старину, так и в нынешнее время зачастую затевает пляски с венками и цветами около костров и поднятых на шесты горящих бочек с дегтем.

В тяжелые времена крепостничества крестьяне тайно от господ собирались в харчевнях, особенно ночью с воскресенья на понедельник, и здесь под музыку простых народных инструментов с увлечением заводили танцы. Распространены были танцы по кругу, причем танцевали не только мужчина с женщиной, но и двое мужчин или две женщины.

В латышском танце отразилась трудовая деятельность народа, в танцах немало движений, навеянных процессом сева, уборки урожая, дерганья льна, работы на мельнице. Примером подобных танцев является хотя бы «Судмалиняс» (мельница), исполняемый под песенку, рассказывающую о работе мельницы.

Отразился в танце и повседневный быт латышской деревни. Около своего дома крестьянин разбивает сад, девушки копают грядки и разводят цветы. Все это нашло свое отражение в танце. Почти в каждом групповом латышском танце имеется фигура «садик»—круг, иногда два «садика» — два концентрических круга. В других танцах исполнители заплетают плетень, прогуливаются по просеке, вьют гирлянды, т. е. меняются местами, двигаясь по кругу в противоположных направлениях и обходя друг друга.

В танце «Гатвес-дэя» (аллея) юноши и девушки выстраиваются в две линии, перпендикулярные зрителю, а между ними проходят, как бы прогуливаясь по аллее, поочередно отдельные исполнители той и другой линии.

Некоторые фигуры танцев соответствуют часто встречающимся латышским народным орнаментам, как то: солнышко, звездочка, елочка, крестик. Сообразно с этим танцующие образуют «звездочку», выстраиваются крестом, квадратом, в четыре или восемь пар и т. д. Такие фигуры, в частности, встречаются в танце «Ачкупс», очень популярном в народе.

Наивностью и чистотой веет от танцев, рисующих взаимоотношения юноши и девушки. Вот девушка, рукодельничая, сматывает нитки в клубок и своим трудолюбием привлекает к себе сердце юноши. Таков сюжет танца «Клубочек». В танце «Анджиньш» (Андрюшенька) юноша, следя за девушкой, напевает: «Танцуй, танцуй, девушка, если красиво и легко станцуешь, будешь моей невестой». В танце «Цимду парис» (пара рукавиц) девушка кокетливо поддразнивает своего возлюбленного рукавичками, которые она для него связала. Изяществом движений отличается танец «Белка», в котором девушка должна танцевать с легкостью белочки.

Некоторые танцы получили наименование по той местности, в которой они зародились. Таковы «Алсунгиетис» Алсунгского района, «Литениетис», возникший в районе Литене, «Руцавиетис», возникший в области Руцава и очень распространенный по всей Латвии.

Латышские народные танцы делятся на парные и групповые. Парные танцуются по кругу против хода часовой стрелки. В групповых танцах исполнители также стоят парами. Чаще всего участвует в них четыре или весемь пар, в некоторых — три пары.

Музыкальный размер танца: $^{2}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{3}/_{4}$, $^{6}/_{8}$.

Основные движения танца не сложны: простой шаг, бег, подскок, галоп, полька и др. Движения вальса для латышской хореографии не характерны, даже в танцах на $^{3}/_{4}$ с поворотом исполняется не вальс, а легкий бег или шаг с подскоком. Наоборот, фигуры латышских народных танцев сложны, именно в них заключается красота танца.

По характеру исполнения латышские танцы обычно спокойные, степенные, без резких движений, без контрастных переходов или смены ритмов.

Особенную красоту танцам придают народные костюмы, различные в каждом районе. У мужчин будничные костюмы обычно серого цвета с черной вышивкой; праздничные — белого цвета, кафтаны тоже с черной вышивкой. Для большинства женских латышских костюмов характерны широкие юбки, иногда в сборку или складку и кофты с длинными рукавами. Особое своеобразие костюму придает широкий платок, переброшенный через плечо и скрепленный на плече большой брошью, носящей название «сакта». Разнообразны и головные уборы, иногда высокие, напоминающие кокошник, иногда низенькие, в виде ободка.

Наиболее старинный народный музыкальный инструмент, которым пользовались для сопровождения танца, — «кокле», похожий на гусли. Позднее его вытеснила скрипка, более мощная по звучанию. Из духовых инструментов, сопровождавших танцы, наиболее древними были свистульки из древесной коры и дудки из коровьего рога. Иногда применялись в деревнях самодельные шумовые инструменты: трещотки, свиные пузыри с насыпанным в них горохом. На зимних праздниках появлялась елочка — «тридекснис», украшенная лентами и звенящими пластинками, ритм отбивался ударами ствола этой елочки об пол.

В 1940 году латышский народ под руководством коммунистической партии сверг фашистское правительство и вошел в семью братских народов Советского Союза.

Советская власть всемерно способствует расцвету латышской народной культуры и народного искусства. Нет колхоза, нет ни одного завода, где бы не звучали песни, где бы не исполнялись народные танцы.

Большой общественный интерес был привлечен к народному танцу во время различных смотров, олимпиад, народных праздников. В Латвии давно уже, примерно 75 лет тому назад, установился обычай проводить в летние месяцы праздник песни с участием певцов и хоровых кружков со всех концов страны. Но никогда в программу этих певческих праздников не вхо-

дили народные танцы. В 1948 году, когда праздник песни проводился первый раз в условиях советской власти, на нем впервые за 75 лет было уделено место также народным танцам. Праздник 1948 года превратился во всенародный смотр достижений латышской советской культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

В 1950 году, в дни празднования 10-летия Советской Латвии, в Риге состоялся второй (за советские годы) праздник песни. На нем выступило 1200 танцоров, прибывших из всех районов республики, разнообразные народные танцы были удачно скомпонованы в общую программу.

В Советской Латвии народный танец приобрел и новое содержание и новые формы. Танцы, которые раньше исполнялись только в домашней обстановке или на сельской площади, теперь вышли на широкий простор стадионов, с сотнями и тысячами участников, с десятками и сотнями тысяч зрителей. Некоторые из этих танцев, раньше не известные за пределами Латвии, теперь исполняются на вечерах, на праздниках, на сценах театров братских народов. Так же и в Советской Латвии широко распространяются народные танцы братских республик.

В Латвийском государственном театре появились новые балеты, в которых нашли отражение богатство народного танца и виртуозная техника классического балета. Первым из них был балет «Лайма» (музыка А. Лепиня), поставленный в 1947 году. Второй балет — «Сакта свободы» композитора А. Скулте, поставлен в 1950 году. Постановщику Е. Чанга и ряду исполнителей балета присуждены Сталинские премии.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ЛАТЫШСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Современные латышские народные танцы в большинстве парные. Поэтому позиции рук в чистом виде в них почти не встречаются. Из положений рук здесь приведены наиболее характерные.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат ладонями сбоку на талии, четыре пальца соединены, направлены вперед и слегка вверх, большой палец назад. Локти направлены по линии плеч.



1-е положение



2-е положение

2-е положение (мужское).

Руки скрещены на груди. Кисти лежат ладонями на противоположных руках, чуть выше локтя. Локти от корпуса отведены.

3-е положение.

Одна рука раскрыта в сторону и поднята вверх чуть выше головы, локоть свободен, кисть

приподнята, направлена ладонью вперед и слегка «к себе», пальцы соединены. Другая рука лежит ладонью сбоку на талии.

Расположение танцующих и положения рук в парном танце

4-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки опущены вниз. Свободные руки по бокам спущены вниз или лежат сбоку на талии.

5-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит девушку за талию. Левой рукой юноша держит поднятую левую руку девушки и отводит ее влево. Правая рука девушки лежит ладонью сбоку на талии.

6-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Исполнители держатся за руки, скрещенные перед собой: правой за правую, левой за левую, причем левая рука девушки находится поверх правой руки юноши.



5-е положение



6-е положение



7-е положение

7-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша правой рукой держит девушку за талию. Левая рука девушки положена ладонью на правое плечо юноши, локоть согнут и направлен вниз.

Левой рукой юноша держит правую руку девушки. Обе руки, свободные в локтях, подняты в сторону до уровня плеч.

8-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Левой рукой юноша берет правую руку девушки со стороны тыльной части кисти и обе руки кладет себе на талию с левого бока.

а) Правой рукой юноша держит девушку за талию. Левая рука девушки положена ладонью на правое плечо юноши.

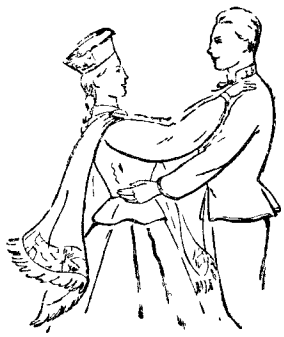
б) Левой рукой девушка держит правую руку юноши со стороны тыльной части кисти и обе руки кладет себе на талию с левого бока.



8-е положение а



8-е положение б



9-е положение

9-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша двумя руками держит девушку за талию. Обе руки девушки лежат ладонями: правая на левом плече юноши, левая на правом плече юноши.

10-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Руки исполнителей, свободные в локтях, протянуты вперед друг к другу. Юноша снизу поддерживает ладонями локти девушки, руки девушки лежат сверху на руках юноши.



10-е положение



11-е положение

11-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом, протянув друг другу руки, и держатся согнутыми пальцами, кисти направлены: у девушки тыльной стороной вверх, у юноши тыльной стороной вниз.

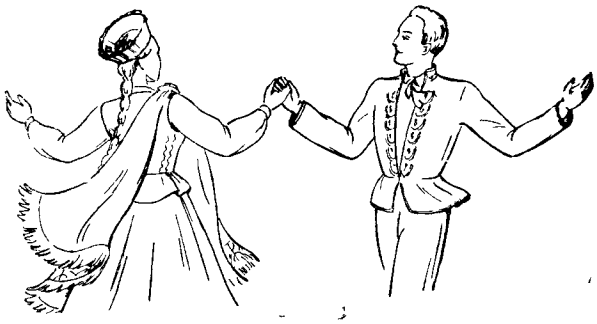
Исполнители отклоняются друг от друга верхней частью корпуса, но смотрят друг на друга.

12-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, правым плечом друг к другу. Правые руки согнуты и соединены в локтях, как бы сплетены, часть руки от локтя направлена слегка



12-е положение



13-е положение

вниз. Левые руки или лежат сбоку на талии, или подняты в стороны до уровня плеч, кисти повернуты ладонями вперед и чуть «к себе».

13-е положение.

Исполнители стоят правым плечом друг к другу на небольшом расстоянии. Правые руки, присогнутые в локтях, соединены ладонями и подняты согнутыми пальцами вверх. Левые руки, присогнутые в локтях, подняты в стороны.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Простой шаг.

Простой шаг в латышских танцах встречается часто. При шаге исполнитель опускает ногу на всю ступню, колено свободно. Шаги делаются свободно, не напряженно.

Двигаться простым шагом можно по прямой, по кругу, восьмеркой и т. д.

Движение № 2. Легкий бег.

Бег выполняется небольшими шажками на низких полупальцах, пружиня в коленях и подъеме. Легким бегом можно двигаться по прямой, по кругу, из стороны в сторону, делать поворот на месте вправо или влево и т. п.

На этом движении построены многие танцы, например «Гатвес-дэя».

Движение № 3. Боковые перескоки с продвижением в сторону.

Исполнитель делает легкие перескоки с ноги на ногу на низких полупальцах по 6-й позиции, продвигаясь в сторону. Ноги чуть присогнуты в коленях, подъем свободен.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Маленький боковой перескок на правую ногу вправо на низкие полупальцы, носок направлен вперед. Левая нога, чуть отделившись от пола, подтягивается к опорной ноге. Колено присогнуто, подъем свободен.

и — Исполнитель перескакивает на низкие полупальцы левой ноги, подставляя ее к правой ноге по 6-й позиции. Носок направлен вперед. Правая нога тут же отделяется от пола.

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Движение выполняется все время с одной ноги с продвижением в одну сторону: с правой ноги — вправо, с левой — влево. Корпус свободен или чуть наклонен по ходу движения.

Движение № 4. Шаг с подскоком.

Исполнитель делает шаг на низкие полупальцы, отделяя от пола другую ногу, присогнутую в колене, и подскакивает на опорной ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы. Левая нога поднимается невысоко вперед, колено присогнуто и направлено вперед, подъем свободен.

и — Небольшой подскок на низких полупальцах правой ноги. Левая нога в том же положении.

два — Шаг левой ногой вперед, как на счет «раз».

и — Небольшой подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

Движение выполняется легко, свободно, не напряженно. Шагами с подскоком исполнители могут двигаться по кругу, по прямой, из стороны в сторону, вращаться на месте, делать переходы, меняясь местами (гирлянда) и д.



Движение № 4



Движение № 5 в парном исполнении

Движение № 5. Подскоки на двух ногах.

Исполнитель делает подскоки на двух ногах по 6-й позиции, с небольшой остановкой после трех подскоков.

Исполнитель стоит правым плечом к зрителю.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель делает маленький подскок, опускаясь на низкие полупальцы по 6-й позиции, колени соединены и слегка присогнуты. Корпус направлен правым плечом к зрителю.

и — Второй маленький подскок на низких полупальцах по 6-й позиции.

два Третий маленький подскок на низких полупальцах по 6-й позиции, чуть больше приседая.

и Пауза.

2-й такт

раз Исполнитель делает подскок, повернувшись на подскоке на полкруга вправо, опускается на полупальцы по 6-й позиции, левым плечом к зрителю. Колени соединены и слегка присогнуты.

и Второй маленький подскок по 6-й позиции.

два Третий подскок по 6-й позиции, чуть больше приседая.

и Пауза.

Это движение часто встречается в парном исполнении. При этом исполнители могут поворачиваться: то лицом, то спиной друг к другу или то правым, то левым плечом друг к другу.

Движение № 6. Проскальзывание на обеих ногах.

Исполнитель проскальзывает одновременно одной ногой вперед, другой назад.

Скольжение выполняется на всей ступне. Нога, которая проскальзывает вперед, согнута в колене, колено и носок направлены вперед; нога, которая проскальзывает назад, вытянута в колене. Тяжесть тела на ноге, проскальзывающей вперед.

Исходное положение ног: 4-я параллельная позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Левая нога проскальзывает вперед, сгибаясь в колене. Правая нога проскальзывает назад, вытягиваясь в колене. Тяжесть тела на левой ноге.

и Пауза.

два Правая нога проскальзывает вперед, сгибаясь в колене. Левая нога проскальзывает назад, вытягиваясь в колене. Тяжесть тела на правой ноге.

и Пауза.

Движение может выполняться также в другом ритме, с остановкой после трех проскальзываний. Обычно это движение выполняется в парном танце друг перед другом.

Движение № 7. Небольшие перескоки с вынесением свободной ноги вперед.

Исполнитель перескакивает на месте с ноги на ногу, каждый раз вынося свободную ногу вперед на носок.



Движение № 6: «раз»



Движение № 7, 1-й такт: «раз»

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Чуть подскочив, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги. присогнутой в колене, вынося правую ногу вперед на носок, колено вытянуто, подъем вытянут, носок направлен вперед.

и — Пауза.

два — Исполнитель перескакивает на месте на всю ступню правой ноги, присогнутой в колене, вынося левую ногу вперед на носок, колено вытянуто, подъем вытянут, носок направлен вперед.

и — Пауза.

2-й такт

раз — Перескок на месте на всю ступню левой ноги, как на счет «раз» 1-го такта.

и — Пауза.

два — Чуть подскочив, исполнитель опускается на обе ноги по 6-й позиции и слегка приседает.

и — Пауза.

Движение повторяется или с правой, или с левой ноги. Обычно это движение выполняется в парном танце, друг перед другом.

Движение № 8. Три притопа.

В латышских танцах движения в конце музыкальной фразы часто заканчиваются тремя притопами одной и другой ногой.

Притопы выполняются по 6-й позиции на всей ступне, колени слегка присогнуты и направлены вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Притоп правой ногой, которая опускается на всю ступню, колено присогнуто, направлено вперед. Левая нога невысоко отделяется от пола, сгибаясь в колене, которое направлено вперед.

и — Притоп левой ногой, которая опускается рядом с правой ногой на всю ступню по 6-й позиции. Правая нога невысоко отделяется от пола, колено присогнуто и направлено вперед.

два — Притоп правой ногой, которая опускается на всю ступню рядом с левой ногой по 6-й позиции. Колени присогнуты и направлены вперед.

и — Пауза.

Некоторое усложнение этого движения состоит в том, что на счет «раз» исполнитель делает не просто удар ногой, а перескок на эту ногу.

Движение № 9. Боковые шаги с вынесением свободной ноги вперед.

После бокового шага исполнитель выносит свободную ногу вперед на носок накрест опорной ноги.

Исходное положение: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель делает боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно, носок направлен вперед.

и — Пауза.

два — Левая нога ставится вперед на носок накрест правой ноги, колено свободно, носок направлен вперед.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги. Корпус прямой.



Движение № 9: «два»



Движение № 10

Движение № 10. Шаги с ударом свободной ногой по стопе опорной ноги.

Исполнитель делает три шага с поворотом на третьем шаге или левым, или правым плечом по ходу движения, затем два раза ударяет стопой свободной ноги по стопе опорной.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель двигается по направлению к зрителю.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню. Корпус прямой.

и — Шаг левой ногои вперед на всю ступню. Корпус начинает поворачиваться левым плечом вперед, голова направлена в сторону зрителя.

два — Выворотный шаг правой ногой вперед на всю ступню, носок направлен в сторону левой кулисы.
Левая нога поднимается невыворотно наружной стороной стопы в сторону зрителя, колено свободно, подъем не вытянут. Корпус повернут левым плечом к зрителю, голова направлена к зрителю.

и — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнитель ударяет внутренней стороной стопы левой ноги по стопе правой ноги, колено присогнуто, подъем не вытянут.

и — Левая нога поднимается невыворотно наружной стороной стопы в сторону зрителя.

два — Исполнитель второй раз ударяет стопой левой ноги по стопе правой ноги.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги. На третьем шаге левой ногой исполнитель поворачивается правым плечом к зрителю.

Это движение часто исполняется в парном танце. Исполнители начинают движение с разных ног и на третьем шаге поворачиваются то спиной, то лицом друг к другу. Правой рукой юноша держит левую руку девушки (положение № 4).

Движение выполняется легко, непринужденно.

Движение № 11. Галоп.

Боковой шаг одной ногой, затем небольшой подскок, во время которого другая нога подбивает опорную и опускается на ее место. Удар выполняется внутренней стороной стопы по стопе другой ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню или на низкие полупальцы, колено слегка присогнуто и направлено вперед. Левая нога остается на месте.

и — Исполнитель, слегка подскочив на обеих ногах, левой ногой внутренней стороной стопы сбоку подбивает правую и опускается на левую ногу на низкие полупальцы по 6-й позиции, колено присогнуто. Правая нога отбрасывается вправо, свободная в колене. Колени и носки направлены вперед.

два — Правая нога опускается, делая боковой шаг, как на счет «раз».

и — Исполнитель подбивает левой ногой правую ногу, как на счет «раз-и».

Ход выполняется по прямой или по кругу: с правой ноги с продвижением вправо, с левой ноги с продвижением влево. Выполняется движение легко, свободно.

Движение № 12. Галоп с остановкой.

После двух движений галопа исполнитель делает в ту же сторону боковой шаг на всю ступню, затем с ударом подставляет свободную ногу к опорной ноге по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

Два движения галопа с правой ноги.

2-й такт

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно, носок направлен вперед. Левая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, и подтягивается к правой ноге, подъем не вытянут.

и — Пауза.

два — Левая нога с ударом опускается на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции, колено свободно.

и — Пауза.

Движение повторяется с той же ноги или с другой ноги в обратную сторону. В парном танце исполнители выполняют это движение лицом друг к другу, обычно не держась за руки.

Движение № 13. Полька.

В латышском танце полька является одним из наиболее распространенных движений и существует нескольких видов. Здесь приведены два вида латышской польки: первый вид наиболее характерен.

1-й вид

Полька исполняется маленькими шажками на низких полупальцах по 6-й позиции. Перед первым шагом каждого такта делается небольшой подскок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Небольшой подскок на низких полупальцах левой ноги, колено чуть присогнуто. Правая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно. Левая нога отделяется от пола, колено чуть присогнуто, подъем свободен.

и — Левая нога подставляется на низкие полупальцы к правой ноге по 6-й позиции.

два Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно. Левая нога чуть заметно отделяется от пола, колено присогнуто.

и Подскок на правой ноге, как на «затакт».

Движение продолжается с левой ноги. Польку можно выполнять по кругу, по прямой— вперед и назад, вращаясь на месте вправо и влево и т. д.

2-й вид

Полька выполняется более крупными шагами, с большим продвижением вперед. Подскок перед первым шагом выполняется на низких полупальцах, первый шаг на счет «раз» делается на всю ступню, следующие шаги— на низкие полупальцы.

Движения польки как 1-го, так и 2-го вида часто исполняются в парах, с вращением или без вращения.

Для польки без вращения характерно положение рук № 4 и № 6. Исполнители становятся лицом по ходу движения и начинают польку или с разных ног, или с одной ноги.



Движение № 13 в паре с вращением

Для польки с вращением характерно положение рук № 7, № 8 а и б, № 9. Исполнители становятся в профиль по ходу движения и начинают польку с разных ног, делая первый шаг в сторону по ходу движения. Поворот выполняется на полкруга за каждый такт.

«РУЦАВИЕТИС»

Танец «Руцавиетис» зародился в области Руцава, от которой и происходит его название. Танец парный, групповой. Исполнять его могут четыре или восемь пар,— чем больше пар, тем интереснее танец. В танце пять фигур, порядок и рисунок их твердо установлен и должен строго соблюдаться.

Построен танец на простых, технически несложных движениях обыкновенного шага, шага с подскоком и польки. В пространственном построении танца использованы наиболее характерные для латышской хореографии фигуры: «садик» и «два садика», «звездочка», «гирлянда», переходы попарно полькой. Переходы попарно полькой повторяются во второй части каждой фигуры.

Исполняется танец легко, весело, непринужденно.

Прилагаемое описание рассчитано на четыре пары: исполнители, взявшись за руки, стоят в круг, лицом к центру.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

1-я фигура. 32 такта. «Садик» (круг), музыка «а».

1-й—8-й такты — Исполнители, повернувшись по ходу движения, простыми шагами двигаются по кругу против хода часовой стрелки, начиная с левой ноги и делая шаг на каждую четверть такта. В 1-м такте шаг на счет «раз» акцентируется ударом всей ступней об пол. Руки, опущенные вниз, не разъединяясь, слегка покачиваются; с каждым шагом левой ногой руки поднимаются невысоко вперед, чуть сгибаясь в локтях, с шагом правой ногой руки отводятся назад, вытягиваясь в локтях.

9-й—16-й такты — Исполнители, сразу повернувшись, такими же простыми шагами двигаются обратно по кругу по часовой стрелке. Руки попрежнему соединены и с каждым шагом покачиваются. К концу 16-го такта пары выстраиваются крестом лицом к центру: 1-я пара — спиной к зрителю, 2-я — спиной к правой кулисе, 3-я— спиной к заднику сцены, 4-я — спиной к левой кулисе.

Переходы полькой, музыка «б».

17-й—20-й такты — В 1-й и 3-й парах исполнители поворачиваются лицом друг к другу (положение рук № 8). Во 2-й и 4-й парах исполнители стоят лицом к центру: девушки кладут руки ладонями сбоку на талию (положение № 1), у юношей руки скрещены на груди (положение № 2).

1-я и 3-я пары полькой с вращением вправо (движение № 13) двигаются навстречу одна другой, проходят через центр, держась правой стороны, и меняются местами. Девушка начинает польку с правой ноги, юноша с левой.

Две другие пары полькой (движение № 13) пританцовывают на месте, почти без подскока. Начинают польку девушка с правой ноги, юноша с левой.

21-й—24-й такты — 1-я и 3-я пары движением польки с вращением влево возвращаются на свои места, обходя одна другую с левой стороны. Две другие пары продолжают движение польки на месте.

25-й—32-й такты — Полностью повторяются движения 17-го—24-го тактов, только теперь 2-я и 4-я пары меняются местами движением польки с вращением сначала вправо, затем влево (положение рук № 8). 1-я и 3-я пары пританцовывают на месте движением польки, лицом к центру. Положение рук у девушек — № 1, у юношей — № 2.

2-я фигура, 32 такта. «Звездочка» в исполнении юношей. музыка «а».

1-й—8-й такты — Юноши шагом с подскоком (движение № 4), начиная с левой ноги, быстро сходятся к центру, где образовывают «звездочку», поворачиваясь лицом против часовой стрелки в затылок друг другу и соединяя левые руки. Правые руки подняты в стороны до уровня плеч или чуть выше. «Звездочка» вращается против часовой стрелки, точно придерживаясь центра сцены. Девушки исполняют движение польки на месте, почти без подскоков (положение рук № 1).

9-й—14-й такты — Юноши, перехватившись правыми руками и подняв левые руки в стороны, тем же шагом с подскоком (движение № 4), вращаются по часовой стрелке. Девушки продолжают польку на месте.

15-й—16-й такты — Разъединив руки и положив их себе сбоку на талию, юноши шагом с подскоком возвращаются к девушкам своей пары.

Переходы полькой, музыка «б».

Полностью повторяется вторая часть 1-й фигуры.

17-й—24-й такты — 1-я и 3-я пары движением польки с вращением меняются местами, затем тем же движением возвращаются обратно.

25-й—32-й такты — 2-я и 4-я пары движением польки с вращением меняются местами и возвращаются обратно.

3-я фигура. 32 такта. «Звездочка» в исполнении девушек, музыка «а».

1-й—8-й такты — Девушки шагом с подскоком (движение № 4), начиная с правой ноги, быстро сходятся к центру, где образовывают «звездочку», поворачиваясь лицом по часовой стрелке, в затылок друг другу, и соединяют правые руки. Левые руки лежат ладонями сбоку на талии. «Звездочка» вертится по часовой стрелке, точно придерживаясь центра сцены. Юноши в это время стоят на месте. Руки скрещены на груди (положение № 2).

9-й—14-й такты — Девушки, перехватываясь левыми руками, тем же движением вращаются против часовой стрелки, строго придерживаясь центра сцены.

15-й—16-й такты — Разъединив руки и положив их себе сбоку на талию, девушки шагом с подскоком возвращаются к юношам своей пары.

Переходы полькой, музыка «б».

Полностью повторяется вторая часть 1-й фигуры.

17-й—24-й такты — 1-я и 3-я пары движением польки с вращением меняются местами, затем тем же движением возвращаются обратно.

25-й—32-й такты — 2-я и 4-я пары движением польки с вращением меняются местами и возвращаются обратно.

4-я фигура, 32 такта. «Два садика» (два круга), музыка «а».

1-й—7-й такты — 1-я пара со 2-й, 3-я пара с 4-й образовывают два кружочка («садика») на одной линии: один у правых, другой у левых кулис, недалеко от центра сцены. Оба круга вертятся против часовой стрелки шагом с подскоком (движение № 4), начиная с правой ноги.

8-й такт — На счет «раз» исполнители, разъединив руки, подскакивают на месте и в воздухе делают полный поворот вправо. Во время прыжка девушка опускает руки вниз, придерживая по бокам юбку, чтобы она не развевалась, юноша кладет руки сбоку на талию. На счет «два» после прыжка исполнители останавливаются опять лицом в круг и берутся за руки, сохраняя «два садика».

9-й—14-й такты — Оба круга вертятся по часовой стрелке движением № 4, начиная с левой ноги.

15-й—16-й такты — Разъединив руки, но оставаясь лицом в круг, исполнители попарно тем же движением возвращаются на свои места и становятся крестом.

Переходы полькой, музыка «б».

Полностью повторяется вторая часть 1-й фигуры (см. чертежи № 2 и № 3).

17-й—24-й такты — 1-я и 3-я пары движением польки с вращением меняются местами и возвращаются обратно.

25-й—32-й такты — 2-я и 4-я пары движением польки с вращением меняются местами и возвращаются обратно.

5-я фигура. 32 такта, «Двойная гирлянда», музыка «в». Темп замедляется.

1-й—4-й такты — Исполнители каждой пары, стоя лицом друг к другу, соединяют правые руки в локтях (положение № 12) и шагом с подскоком выполняют парный поворот на месте вправо, начиная с правой ноги. Во время вращения исполнители смотрят друг на друга.



5-я фигура: 1-й — 4-й такты

5-й—8-й такты — Девушка, двигаясь по часовой стрелке, встречается с юношей соседней пары, который двигается против часовой стрелки. Соединяя в локте левые руки, юноша и девушка выполняют парный поворот влево, начиная с правой ноги.

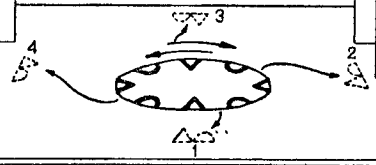
9-й—16-й такты — Исполнители шагом с подскоком (движение № 4) идут дальше по кругу: девушки по часовой стрелке, юноши против часовой стрелки и, встречаясь с юношами и девушками следующих пар, выполняют парный поворот на месте то вправо, то влево.

Полька по кругу, музыка «б». Темп убыстряется.

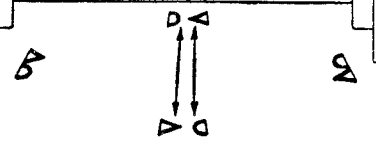
17-й—24-й такты — Пары полькой с вращением (движение № 13) двигаются по кругу против часовой стрелки (положение рук № 8).

25-й—32-й такты — Этим же движением танцующие — пара за парой — уходят за кулисы.

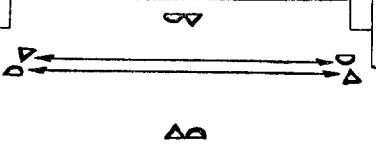
Чертеж №1
1-я фигура, 1-16 такт



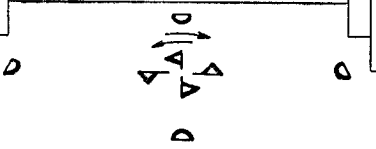
Чертеж №2
1-я фигура, 17-24 такт



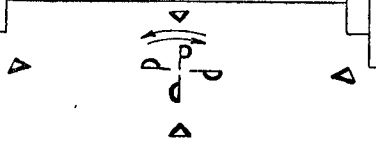
Чертеж №3
1-я фигура; 25-32 такт



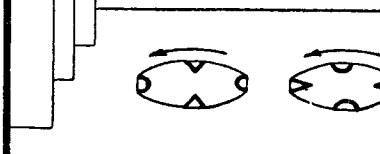
Чертеж №4
2-я фигура, 1-16 такт.
(17-32 такт-переходы
полькой, см чертежи 2 и 3)



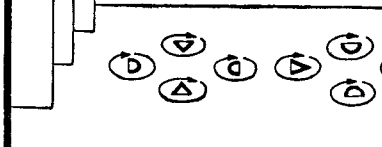
Чертеж №5
3-я фигура, 1-16 такт.
(17-32 такт-переходы
полькой, см чертежи 2 и 3)



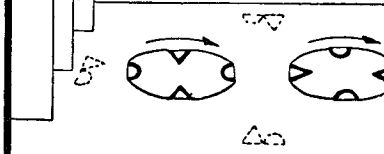
Чертеж №6
4-я фигура, 1-7 такт



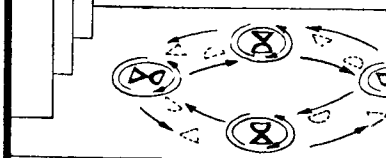
Чертеж №7
4-я фигура, 8 такт



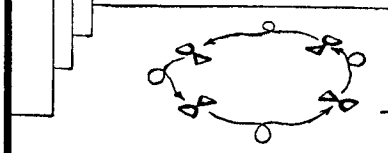
Чертеж №8
4-я фигура, 9-16 такт.
(17-32 такт-переходы
полькой; см чертежи 2 и 3)



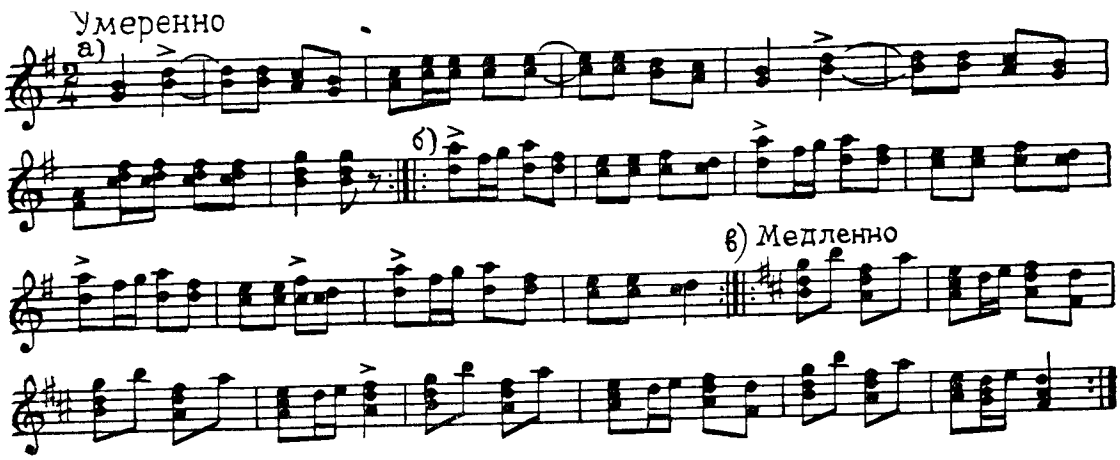
Чертеж №9
5-я фигура, 1-16 такт



Чертеж №10
5-я фигура, 17-32 такт



«Руцавиетис»



«ЦИМДУ ПАРИС»[1]

Девушка связала для своего возлюбленного нарядные, изящные рукавички. Она показывает эти рукавички юноше, обещает ему подарить их, но прежде хочет, чтобы юноша заслужил этот подарок, протанцевав с ней.

В пространственном рисунке танца воспроизводятся орнаменты, которые имеются на рукавицах, связанных девушкой.

Танец состоит из 12 фигур, композиция рассчитана на восемь пар.

Пары стоят по кругу, лицом против хода часовой стрелки, девушка справа, юноша слева. Исполнители держатся за руки, скрещенные перед собой (положение № 6).

Музыкальный размер: $^2/_4$.

Вступление — 2 такта. Темп несколько замедлен.

1-й—2-й такты — Стоя на месте, на счет «раз» каждого такта исполнители поворачивают головы друг от друга, т. е. девушка вправо, юноша влево, и наклоняют головы, как бы кланяясь в разные стороны.
На счет «два» каждого такта исполнители поворачивают головы друг к другу и кланяются один другому.

1-я фигура. 16 тактов, музыка «а».

1-й—6-й такты — Пары двигаются полькой (движение № 13) по кругу против хода часовой стрелки: девушка, начиная с правой, юноша — с левой ноги. Положение рук № 6.

7-й—8-й такты — Исполнители каждой пары, разъединив руки, этим же движением польки делают поворот на месте: девушки вправо, юноши влево, и останавливаются лицом друг к другу, юноши спиной в круг, девушки спиной из круга. Руки у всех лежат сбоку на талии (положение № 1).

9-й—10-й такты — Исполнители каждой пары, лицом друг к другу выполняют перескоки на месте с вынесением свободной ноги вперед (движение № 7), начиная с правой ноги. Положение рук № 1.

11-й—12-й такты — Исполнители, взявшись правыми руками и подняв их вверх, движением польки 1-го вида меняются местами, вращаясь вправо на полкруга. Левые руки лежат сбоку на талии.

13-й—14-й такты — Исполнители, поменявшись местами, повторяют движение № 7, также начиная с правой ноги. Положение рук № 1.

---

[1] Пара рукавиц.

15-й—16-й такты — Исполнители, взявшись правыми руками и подняв их вверх, тем же движением польки меняются местами, продолжая вращение вправо, но, не заканчивая полкруга, останавливаются лицом друг к другу: девушки спиной против часовой стрелки, юноши лицом (см. чертеж № 3). Девушка вынимает из-за пояса рукавицы правой рукой и поднимает их вверх, левая рука находится сбоку на талии.

2-я фигура. 16 тактов, музыка «а».

1-й—6-й такты — Исполнители двигаются полькой (движение № 13) по кругу против часовой стрелки. Девушка выполняет польку с вращением вправо, начиная с правой ноги, при этом она, подняв руку, как бы дразнит рукавичками юношу и лукаво поглядывает на него; юноша, скрестив руки на груди (положение № 2), следует за девушкой полькой без поворотов, начиная с левой ноги. При этом он заглядывает на девушку и на рукавички.

7-й—8-й такты — Девушка тем же движением польки с вращением вправо обходит юношу с внешней стороны круга, останавливаясь спиной по часовой стрелке. Юноша тем же движением польки поворачивается вправо лицом по часовой стрелке. Исполнители поменялись местами, но общее построение круга сохранилось.

9-й—14-й такты — Повторение движений 1-го и 6-го тактов в обратном направлении. Исполнители полькой двигаются по часовой стрелке: девушка полькой с вращением вправо, юноша без вращения, и возвращаются на свои места.

15-й—16-й такты — Повторение движений 7-го—8-го тактов.

К концу 16-го такта пары останавливаются: 1-я и 2-я пары — на авансцене, 3-я и 4-я — у правой кулисы, 5-я и 6-я — у задника сцены, 7-я и 8-я — у левой кулисы (см. чертеж № 4). Пары на каждой стороне сцены стоят лицом друг к другу, на некотором расстоянии одна от другой. В каждой паре юноша правой рукой берет левую руку девушки (положение № 4).

Примечание. В дальнейшем изложении танца пары 1-я и 2-я, 3-я и 4-я, 5-я и 6-я, 7-я и 8-я, как расположенные рядом на одной стороне креста, будут называться «соседними».

3-я фигура. 16 тактов, музыка «б».

1-й такт — Соседние пары подходят одна к другой движением польки, девушка, начиная с правой, юноша — с левой ноги. Корпус свободен.

2-й такт — Все пары делают три притопа (движение № 8): юноша с правой, девушка с левой ноги, и, наклоняя корпус, кланяются друг другу.

3-й такт — Исполнители каждой пары, разъединив руки, поворачиваются на полкруга: девушки влево, юноши вправо, получаясь лицом в обратную сторону, спиной к соседней паре. Юноша левой рукой берет правую руку девушки. Соседние пары движением польки, девушки с левой, юноши с правой ноги, расходятся в разные стороны, сохраняя общий круг. При этом двигаются навстречу одна другой: 2-я к 3-й паре, 4-я к 5-й, 6-я к 7-й, 8-я к 1-й.

4-й такт — Встретившиеся пары кланяются друг другу и делают три притопа (движение № 8): девушка с правой, юноша с левой ноги. К концу 4-го такта девушка и юноша поворачиваются лицом друг к другу (положение рук № 8а).

5-й—8-й такты — Соседние пары полькой с вращением вправо двигаются навстречу одна другой и меняются местами: 1-я со 2-й, 3-я с 4-й, 5-я с 6-й, 7-я с 8-й, причем пара обходит пару слева, со стороны левого плеча.

9-й—12-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов. Пары, поменявшись местами, двигаются полькой к встречной паре и, делая притопы, кланяются ей, затем возвращаются к своей соседней паре и кланяются ей.

13-й—16-й такты — Соседние пары полькой с вращением (движение № 13) меняются местами, обходя друг друга справа, и возвращаются на свои места.

4-я фигура. «Садики». 16 тактов, музыка «б».

1-й—7-й такты — Соседние пары по четырем сторонам сцены берутся за руки и образовывают четыре «садика» (кружочка).
Исполнители каждого «садика» движением польки, начиная с правой ноги, двигаются по кругу против часовой стрелки.

8-й такт — Останавливаясь в каждом «садике» лицом в центр, исполнители на счет «раз» и «два» хлопают в ладоши.

9-й—15-й такты — Повторение движений 1-го—7-го тактов в обратном направлении: «садики» двигаются по часовой стрелке.

16-й такт — Повторение 8-го такта. Исполнители, остановившись, хлопают в ладоши на счет «раз» и «два».

5-я фигура. «Прогулка гирляндой» («шэн»). 16 тактов, музыка «а».

«Садики» разъединяются; соседние пары останавливаются одна лицом к другой. Положение рук № 7.

1-й—16-й такты — Пары двигаются по кругу простыми шагами: девушки, начиная с правой, юноши — с левой ноги, причем 1-я, 3-я, 5-я и 7-я пары двигаются против часовой стрелки, 2-я, 4-я, 6-я и 8-я — по часовой стрелке, и на каждые два такта обходят встречные пары четырьмя простыми шагами то со стороны левого, то со стороны правого плеча. При встрече на счет «раз» каждого нечетного такта пары кланяются одна другой. Так, поочередно обойдя все встречные пары, каждая пара возвращается на свое место и опять останавливается лицом к своей соседней паре, т. е. 1-я к 2-й, 3-я к 4-й, 5-я к 6-й, 7-я к 8-й.

6-я фигура. Парное вращение и «звездочки». 16 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Юноши и девушки каждой пары поворачиваются лицом друг к другу, подают друг другу правые руки, поднимая их вверх, левые руки раскрывают в стороны и полькой (движение № 13) сначала с правой, затем с левой ноги меняются местами.

3-й—4-й такты — Девушки подают левые руки юношам соседней пары и движением польки с правой, затем с левой ноги меняются с ними местами (см. чертеж № 9).

5-й—8-й такты — Девушки, возвратившись к юношам своей пары, подают им правые руки и движением польки вертятся на месте вправо, делая полный круг (см. чертеж № 8).

9-й—12-й такты — Исполнители двух соседних пар на каждой стороне сцены образовывают «звездочку»: левые руки соединены в центре, правые раскрыты в стороны. Четыре «звездочки» движением польки вертятся на месте против часовой стрелки.

13-й—16-й такты — Перехватившись правыми руками, исполнители в «звездочках» вертятся движением польки по часовой стрелке.

7-я фигура. «Большая звездочка». 16 тактов, музыка «в».

1-й—8-й такты — Девушки полькой (движение № 13), начиная с правой ноги, сходятся в центр круга, соединяют в центре левые руки (правые руки раскрыты в стороны) и «звездочкой» двигаются против часовой стрелки. Юноши, образовав внешний круг, поворачиваются лицом по часовой стрелке, скрещивают руки на груди (положение № 2) и простыми шагами, начиная с правой ноги, идут по внешнему кругу по часовой стрелке.
На 8-м такте, поворачиваясь на месте влево, юноши делают два хлопка на счет «раз» и на счет «два».

9-й—15-й такты — Девушки, перехватившись правыми руками и подняв левые в сторону, движением польки двигаются по часовой стрелке. Юноши простыми шагами двигаются против часовой стрелки.

16-й такт «Звездочка» разъединяется, и девушки движением польки возвращаются на свои места, в общий круг.
Юноши простыми четырьмя шагами идут к центру круга и крепко берутся за руки.

8-я фигура «Большое колесо». 16 тактов, музыка «в».

1-й—2-й такты Стоя лицом к центру и крепко держась за руки, юноши делают «колесо»: четверо юношей через одного, упираясь каблуками в пол, ступнями одна к другой, повисают на руках, как бы ложась на спину; четверо других юношей,



стоящих во весь рост, мелко переступают боковыми шагами вправо, двигаясь против часовой стрелки.
Девушки, находясь во внешнем круге, лицом к центру, делают на каждый такт три боковых шага: сначала с правой ноги, слегка продвигаясь вправо, затем с левой ноги, продвигаясь влево, причем, на счет «раз» каждого такта один раз хлопают в ладоши.

3-й—4-й такты «Колесо» продолжает вращение против часовой стрелки.
Девушки четырьмя простыми шагами делают на месте полный поворот вправо.

5-й—8-й такты «Колесо» продолжает вращение против часовой стрелки. Девушки повторяют движения 1-го—4-го тактов, но с другой ноги. Боковые шаги влево, затем вправо и поворот на месте влево.

9-й—12-й такты Повторение движений 1-го—4-го тактов. «Колесо» вращается в обратном направлении: по часовой стрелке.
Девушки начинают боковые шаги с левой ноги и делают поворот влево.

13-й—14-й такты «Колесо» продолжает вращаться по часовой стрелке, девушки делают боковые шаги, начиная с правой ноги.

15-й—16-й такты Остановив «колесо», юноши поднимаются, разъединяют руки и полькой с правой, затем с левой ноги возвращаются в общий круг, к девушкам своей пары.
Девушки на месте выполняют поворот вправо.

9-я фигура. 16 тактов, музыка «в».

1-й—4-й такты — Исполнители каждой пары, соединив в локтях правые руки (положение № 12) и глядя друг на друга, движением польки вертятся на месте по часовой стрелке. Общий круг сохраняется.

5-й—8-й такты — Исполнители каждой пары, перехватившись левыми руками и также глядя друг на друга, этим же движением вертятся против часовой стрелки и расходятся из центра круга на две линии, перпендикулярные авансцене. В каждой линии получается четыре пары.

Исполнители каждой пары стоят лицом друг к другу, причем юноши, находящиеся в линии у левых кулис, стоят спиной к зрителю, девушки лицом; и наоборот, в линии у правых кулис девушки стоят спиной, юноши лицом к зрителю. У исполнителей каждой пары руки соединены и подняты в стороны до уровня плеч.

9-й—10-й такты — Обе линии двигаются навстречу одна другой боковым ходом — «галоп с остановкой» (движение № 12). Когда линии сближаются, исполнители встречных пар отклоняют корпус пара от пары. Соединенные руки, направленные к середине сцены, приподнимаются; руки, направленные к кулисам, также, не разъединяясь, опускаются. При встрече пар образуется «мостик».

11-й—12-й такты — Тем же «галопом с остановкой» обе линии двигаются в обратном направлении от середины сцены к кулисам. Соединенные руки, направленные к кулисам, приподнимаются, руки направленные к середине сцены, опускаются, не разъединяясь.

13-й—14-й такты — Повторение движений 9-го—10-го тактов, т. е. обе линии «галопом с остановкой» двигаются пара к паре.

15-й—16-й такты — Девушки, повернувшись другим плечом по ходу движения, переходят к юношам встречной пары и берутся с ними за руки. Соединенные руки подняты в стороны. Пары «галопом с остановкой» двигаются от середины сцены к кулисам.

10-я фигура. 16 тактов, музыка «в».

1-й—2-й такты — Юноши встречных пар полькой направляются друг к другу (движение № 13). Девушки, подняв правые руки с рукавичками и как бы обещая подарить их юноше, движением польки вращаются на месте вправо.

3-й—4-й такты — Юноши встречных пар подают друг другу правые руки и вращаются вправо, обходя на месте полный круг по часовой стрелке. Во время обхода юноши находятся на линии, проходящей по середине сцены, перпендикулярно авансцене.

5-й—6-й такты — Юноши тем же движением польки направляются обратно на свое место, где находятся девушки встречной пары. Девушки, подняв правые руки, попрежнему поддразнивают юношу рукавицами.

7-й—8-й такты — Юноши подают левые руки девушкам встречной пары и вместе с ними тем же движением польки вертятся на месте влево.

9-й—12-й такты — Повторение движений 9-го—12-го тактов 9-й фигуры. «Галопом с остановкой» (движение № 12) обе линии сначала приближаются друг к другу, затем расходятся к сторонам сцены.

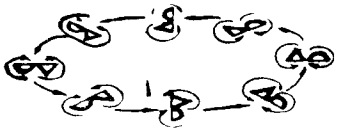
13-й—16-й такты — Повторение движений 13 — 16-го тактов 9-й фигуры. Девушки, повернувшись другим плечом по ходу движения, переходят к юношам своей пары и берутся с ними за руки, поднимая руки в стороны. Пары «галопом с остановкой» (движение № 12) расходятся по сторонам в две линии, перпендикулярные авансцене.

11-я фигура. 16 тактов, музыка «а».

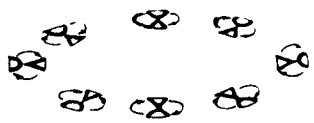
1-й—6-й такты — Полькой (движение № 13) все пары двигаются по кругу против часовой стрелки. Соединенные руки скрещены «перед собой» (положение № 6). Девушки начинают польку с правой, юноши с левой ноги (см. чертеж № 1).

7-й—8-й такты	Исполнители каждой пары разъединяют руки, делают движением польки поворот на месте, девушки вправо, юноши влево, и останавливаются лицом друг к другу.
9-й такт	Девушка решила подарить юноше рукавички. Стоя на месте, она поднимает их правой рукой вверх.
10-й такт	Юноша берет рукавички правой рукой, но девушка еще не выпускает их.
11-й—12-й такты	Держась за рукавички, девушка и юноша каждой пары движением польки вертятся на месте по часовой стрелке.
13-й—16-й такты	Исполнители опускают соединенные правые руки, подают друг другу левые руки накрест правых и, сильно отклонив верх корпуса назад, быстро вращаются на месте (движение № 11) против часовой стрелки, начиная с правой ноги, причем носки ног почти соприкасаются. В конце 16-го такта исполнители в парах останавливаются лицом друг к другу и каждая девушка вручает юноше своей пары вышитые рукавички.

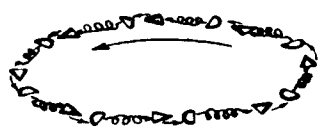
Чертеж №1
Вступление, 1-2 такт,
1 я фигура 1-8 такт



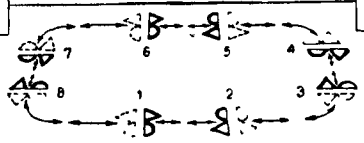
Чертеж №2
1-я фигура, 9-16 такт



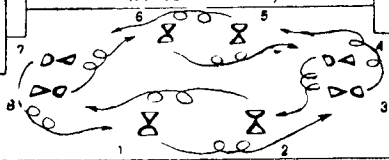
Чертеж №3
2-я фигура, 1-8 такт
(9-16 такт – повторение 1-8 такта
в обратном направлении)



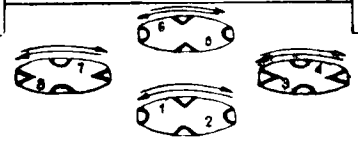
Чертеж №4
3-я фигура 1-4 такт



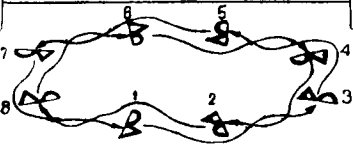
Чертеж №5
3-я фигура, 5-12 такт
(13-16 такт- повторение
5-8 такта Пары возвращаются
на свои места)



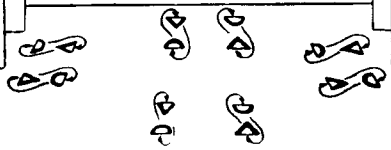
Чертеж №6
4 я фигура 1-16 такт



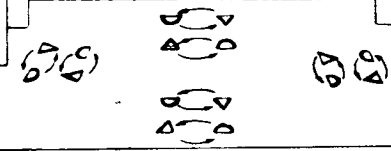
Чертеж №7
5-я фигура 1-16 такт



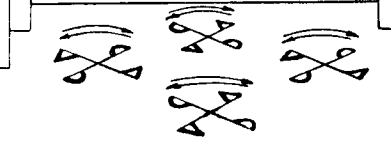
Чертеж №8
6-я фигура, 1-2 такт



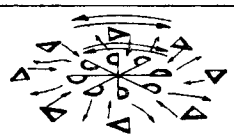
Чертеж №9
6-я фигура



Чертеж №10
6-я фигура, 9-16 такт



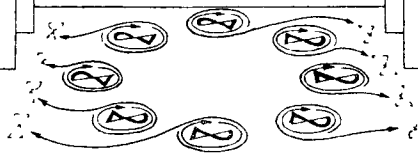
Чертеж №11
7-я фигура, 1-16 такт



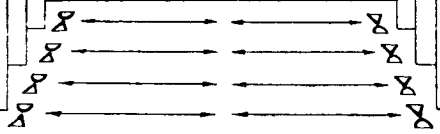
Чертеж №12
8-я фигура, 1-16 такт



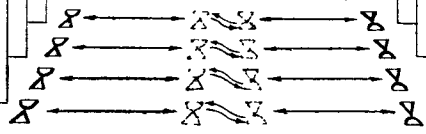
Чертеж №13
9-я фигура, 1-8 такт



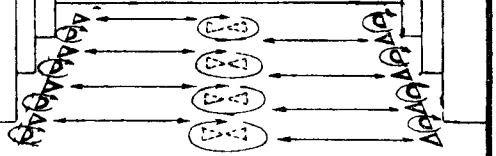
Чертеж №14
9-я фигура; 9-12 такт



Чертеж №15
9-я фигура, 13-16 такт



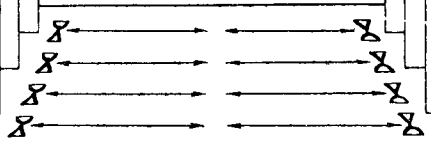
Чертеж №16
10-я фигура, 1-6 такт



Чертеж №17
10-я фигура, 7-8 такт



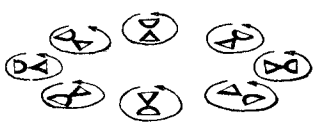
Чертеж №18
10-я фигура, 9-12 такт



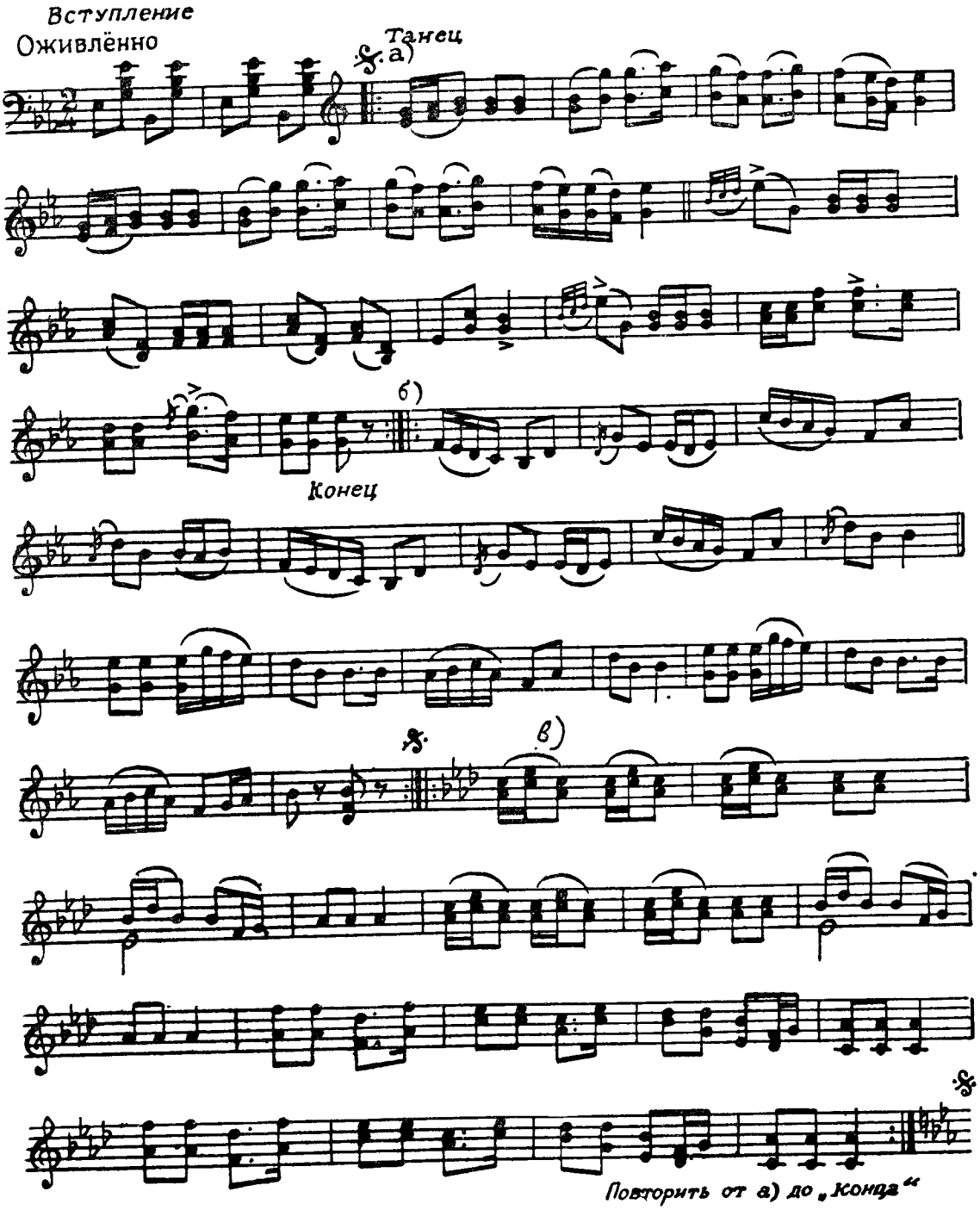
Чертеж №19
10-я фигура, 13-16 такт



Чертеж №20
11-я фигура; 9-16 такт
(1-8 такт см чертеж 1)



«Цимду парис»


Вступление
Оживлённо
Танец
а)
б)
Конец
в)
Повторить от а) до „Конца“



КИРГИЗСКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разеделу «Киргизский танец»:

заслуженный деятель искусств Туркменской ССР *Н. С. Холфин*,
Нурдин Тугелов,
кандидат искусствоведения *Н. И. Львов*

В давно прошедшие времена киргизский народ имел свой танец. Это подтверждается упоминаниями о танце («бий») в старинном народном эпосе «Манас».

Но восстановить старинные киргизские танцы нет возможности, поскольку они давно исчезли из народного быта. Свойственное каждому народу стремление к танцу в Киргизии приняло иные формы.

Искусством движения, несомненно, владеют «манасчи» — сказители эпоса «Манас», столь популярные в киргизском народе. «Манасчи», передавая эпос, сидит на кошме, но руки и корпус его в непрерывном движении. «Манасчи» как актер «разыгрывает» эпос, сопровождая чтение мимикой и жестами. Каждая строка эпоса сопровождается жестом, то властным, то грозным, то радостным, то приветливым. Артист то всматривается вдаль, закрываясь рукой от солнца, то изображает стрельбу из лука, то взмахивает нагайкой, то кого-то отталкивает от себя.

Порой напоминает танец и игра на любимом киргизами инструменте — комузе (типа балалайки). «Комузчи» обычно виртуозно владеют инструментом и иногда, желая позабавить зрителя, демонстрируют свое мастерство, то подбрасывая комуз над головой, то волчком вертя его в руках, то обкручивая вокруг локтя, то комически занося руку над струнами.

В народных играх Киргизии также много моментов, родственных танцам.

Особенно популярны были в старом киргизском ауле «Кыз-ойун» — девичьи игры, устраиваемые по случаю помолвки и свадьбы. Они назывались девичьими потому, что проходили в ауле невесты, но участвовали в них и мужчины: жених, его дружки и приятели.

Одна из популярнейших девичьих игр — «Токмок» — требовала от участников и ловкости движений и певческих навыков. «Токмок» — это жгут, скрученный из полотенца. Девушка этим жгутом проводит по полу перед юношей, как бы вызывая его, а затем шутливо бьет его по спине. Юноша отвечает на вызов песней. В другой момент игры девушки вырывают жгут из рук юноши и прячут его в своем кругу. Юноша, обходя круг, должен угадать, у которой из девушек спрятан «токмок».

Другая игра этого цикла носит название «Джууркан салмай», что в переводе означает: «положи одеяло». С двух сторон разостланного одеяла становятся юноша и девушка. Они должны дотянуться друг до друга и поцеловаться, не касаясь одеяла даже полой халата.

В игре «Шакек тиштемей», что значит «кусай кольцо», один играющий становится на четвереньки, другой садится на него верхом, охватывает ногами его туловище и, запрокинувшись назад, губами достает с земли кольцо.

Эти и другие подобные игры требуют от участников большой ловкости.

Только после Великой Октябрьской социалистической революции киргизские деятели искусств поставили перед собой задачу воссоздать киргизский народный танец. Работа по воссозданию танца была поручена Киргизскому музыкальному театру.

Кадры для будущего национального балета дала самодеятельность. Отобранная в самодеятельных кружках способная к танцам молодежь принялась старательно изучать азбуку танцевального искусства.

Братскую помощь киргизскому театру в воссоздании киргизского национального танца оказал русский театр. Активное участие в сценическом воплощении первых национальных танцев принял балетмейстер Н. С. Холфин.

Н. С. Холфин подошел к этой работе с большим вниманием и осторожностью. Он тщательно изучал историю, культуру, особенности быта киргизского народа, добиваясь, чтобы созданный на сцене танец соответствовал духу и характеру всего народного творчества. В качестве материала при воссоздании киргизского танца Н. С. Холфин использовал народные игры, бытовые обряды, военные упражнения и трудовые процессы. Принимались во внимание также своеобразие национального костюма, характер киргизской музыки.

Первые национальные киргизские танцы появились в опере «Айчурек». Танец «Аламан байга» построен на мотивах похищения невесты: юноши быстро пробегают через сцену, увлекая с собой за руку девушек, затем сажают их себе на плечи, имитируя скачку на коне. Танец дружинников Семетея (главный герой оперы) носит военный характер, в него включены упражнения с копьем, борьба, соревнование в ловкости. Интересны сказочные танцы в этой опере. Девушки, подруги Айчурек, помогают ей превратиться в лебедя. Они подражают движениям птицы: плавными шагами, покачиванием корпуса, волнообразными движениями рук, напоминающих крылья лебедя. Наконец, в опере дан и веселый, задорный свадебный танец девушек и молодых женщин на «тое» по случаю помолвки Айчурек с Семетеем.

Опыт постановки киргизских народных танцев был продолжен театром в первом национальном киргизском балете «Анар» (постановка Н. С. Холфина, музыка В. Власова и В. Фере). Балет рисует жизнь и тяжелую долю киргизской девушки в прошлом, показывает ее борьбу за свои права. Весь спектакль пронизан народными играми и танцами. Из них наиболее интересны: танец-игра с длинными палками, которыми перестукиваются исполнители; танец, изображающий конские скачки; женский хоровод на «джайлоо» (летняя стоянка кочевых киргизов), с плавным, сдержанным движением рук; танец «комузчи», т. е. юношей, играющих на комузе, с комическим обыгрыванием своего инструмента.

Второй национальный балет — «Чолпон» (музыка М. Раухвергера), построенный на материале народных сказок, поставлен в 1944 году.

Киргизский балет располагает теперь своими мастерами, получившими образование в Ленинградском хореографическом училище. С их участием национальный театр поставил на республиканской сцене ряд балетов классического репертуара.

Из числа этих артистов выросли свои педагоги и балетмейстеры, работающие над созданием народных киргизских танцев. Молодой балетмейстер Нурдин Тугелов самостоятельно поставил детский балет «Доктор Айболит» и ряд национальных танцев в музыкально-драматических спектаклях театра.

Смотры художественной самодеятельности в Киргизии показывают, что танцевальное искусство постепенно проникает в быт народа. Некоторые танцы уже завоевали себе популярность в широких массах.

Вновь созданный киргизский танец стал известен и за пределами республики. Молодежная парно-массовая пляска «Беш-ыргай» с успехом исполнялась в Москве на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности в 1952 году.

Народ, долгое время оторванный от искусства хореографии, создает новые танцы, ярко выражающие его национальный характер.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ КИРГИЗСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки по бокам свободно опущены вниз, кисти мягкие, прямые, направлены пальцами вниз, ладонями к себе.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед. У девушек руки мягкие в локтях и кистях, ладони направлены вниз.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны. У девушек локти закруглены, кисти прямые, пальцы закруглены. У юношей кисти сжаты в кулак, чуть приподняты, направлены согнутыми пальцами к себе.



2-я позиция



3-я позиция

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх. У девушек локти закруглены, кисти прямые, направлены ладонями одна к другой и чуть вниз, пальцами вверх.

Движения рук

Движение № 1. Мягкие, не широкие вращательные движения кистей рук «от себя».

Исходное положение. Обе руки находятся между исходной и 2-й позицией, локти свободны, кисти свободны, направлены пальцами вниз.

В движении кисти поднимаются, направляя пальцы невысоко в стороны, поворачиваются ладонями вперед, переводятся ладонями «к себе», пальцами вперед; опускаются пальцами вниз и заканчивают поворот. Вращение выполняется быстро, но мягко. При этом кисти описывают полный маленький круг. Это вращательное движение кистей может выполняться в любом положении рук.

Движение № 2. Хлопки в ладоши над головой.

Обе руки подняты над головой, локти закруглены и направлены в стороны. Кисть левой руки отогнута, направлена ладонью вверх, пальцами вправо. Кисть правой руки сверху



Движение № 1



Движение № 2



Движение № 3

ударяет ладонью по ладони левой руки, причем пальцы направлены влево. В движении кисти могут меняться направлениями: кисть левой руки может ударять ладонью по ладони правой руки.

Движение № 3. Обыгрывание перьев на шапочке.

Исходное положение. Правая рука находится в 3-й позиции, т. е. поднята вверх, кисть мягко опущена пальцами к голове, локоть закруглен и направлен вправо. Левая рука находится во 2-й позиции, т. е. поднята в сторону на уровне плеча, кисть прямая, направлена ладонью вниз.

Рука над головой выполняет мягкие, волнообразные движения, сгибаясь и разгибаясь в локте; кисть как будто мягко поправляет или поглаживает перья филина («укю») на шапочке. Рука, находящаяся во 2-й позиции, выполняет кистью такое же мягкое, волнообразное движение.

После нескольких волнообразных движений руки меняются направлениями: правая рука раскрывается во 2-ю позицию, левая рука поднимается вверх, кисть мягко опускается пальцами к голове. Переход делается мягко, плавно. После перехода волнообразное движение рук продолжается.

Движение № 4. «Пряжа».

В этом движении отображается трудовой процесс прядения. Прядильщица вначале как бы разматывает нитки на кисти левой руки, затем, подхватив правой рукой воображаемое веретено, проводит им по бедру правой ноги вверх, как бы закручивая его и придавая ему вращение.

Исходное положение. Обе руки согнуты в локтях, локти направлены в стороны. Кисти находятся перед грудью исполнительницы, левая ближе, правая дальше от корпуса, и повернуты ладонями «к себе».

Музыкальный размер: $^4/_4$.

раз — Кисть правой руки с ладонью, направленной к себе, мягко проводится под кистью левой руки, приближаясь к корпусу, затем поднимается вверх.

и — Кисть правой руки опускается вниз впереди левой, заканчивая круговое движение вокруг кисти левой руки.

два — Кисть правой руки вторично проводится под кистью левой руки и поднимается вверх.



Движение № 4

и — Правая рука отводится вправо, кисть сжимается, как бы подхватывая веретено.

три — Исполнительница отделяет от пола правую ногу, согнутую в колене, и ладонью правой руки проводит сбоку по правой ноге от колена к бедру, как бы закручивая воображаемое веретено снизу вверх. Голова слегка наклоняется, взгляд сопровождает движение руки.

и — Пауза.

четыре — Правая нога опускается на пол. Правая рука раскрывается во 2-ю позицию или чуть ниже, как бы продолжая держать на нитке вращающееся веретено

и — Пауза.

Это движение удобно сочетать с шагами: на «раз» — левой ногой, на «раз-и» — правой ногой, на «два» — левой ногой, поднимая правую, на «четыре» — правая нога опускается на пол.



Движение № 6

Движение № 5. «Закручивание жгута».

Движение имитирует трудовой процесс закручивания жгута из двух веревок. Воображаемый жгут привязан одним концом к стене юрты. По мере удлинения жгута исполнитель скользящим шагом отступает спиной от стены все дальше и дальше. Руки исполнителя, находясь в 1-й позиции, все время перехватывают две воображаемые нити, из которых закручивается жгут, причем то одна, то другая кисть поочередно то сжимается, то разжимается, проводится одна над другой и приближается спереди к корпусу.

6-е движение (мужское). «Скачка на коне».

Левая рука поднята вперед на уровне груди, кисть зажата в кулак, как бы держит поводья коня. Правая рука поднята вверх, кисть зажата в кулак, как бы держит воображаемую «камчу», или нагайку. Исполнитель делает правой рукой круговые движения над головой, как бы размахивая «камчой». Голова или приподнята, или наклонена вперед.

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

В киргизском женском танце корпус исполнительницы свободный, спокойный, прямой. В движении корпус может мягко поворачиваться, направляя то одно, то другое плечо вперед, может слегка наклоняться вперед, в стороны. Повороты и перемены положений делаются мягко, плавно.

В мужском танце корпус более жесткий, строгий, в большей части движений прямой, без резких наклонов и перегибаний.

Голова исполнителя сопровождает движения ног, корпуса и рук.

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Основной женский ход.

Простые мелкие шаги с носка на всю ступню. Выполняется ход по 6-й позиции, т. е. носки все время направлены вперед, колени или свободны, или чуть сгибаются с каждым шагом. При музыкальном размере $^{6}/_{8}$ шаги делаются на каждую восьмую такта.

Этим ходом исполнительница может двигаться вперед и назад, поворачиваться в правую или в левую сторону, делать маленький круг.

При убыстрении темпа этот же ход может перейти в легкий бег, но характер хода остается: исполнительница будет выполнять короткий, беглый шаг с носка.

Движение № 2. Легкий бег.

В киргизском танце бег бывает двух видов.

1-й вид. Простой, легкий бег.

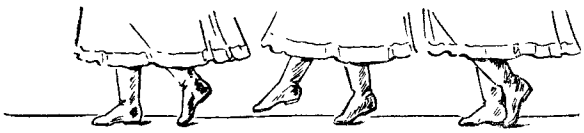
Шаги выполняются на полупальцах, колени свободны.

2-й вид. Мужской бег.

Выполняя беглый шаг, исполнитель сразу поднимает другую ногу вперед, колено согнуто, направлено вперед, подъем свободен. Этот бег создает впечатление скачки на коне.

Движение № 3. Переменный ход вперед с подтягиванием свободной ноги к опорной.

Основное отличие этого переменного хода от других в том, что одновременно с первым шагом другая нога подтягивается сзади носком к пятке опорной ноги.



«три» «два» «раз»

Движение № 3

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{3}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно. Одновременно левая нога мягко, без рывков, подтягивается носком сзади к пятке правой ноги, колено согнуто и направлено вперед.

два — Исполнительница переступает левой ногой позади правой на полупальцы. Правая нога слегка отделяется от пола, свободная в колене, с невытянутым подъемом.

три — Шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно. Левая нога остается на месте.

Движение продолжается с левой ноги. Выполняется спокойно, плавно, без толчков и остановок. Ход использован в опере «Айчурек» в танце девушек-лебедей.

Этот же переменный ход в танце «Кииз» исполняется несколько своеобразно, первый шаг — более широкий — выполняется на каблук, без перехода на всю ступню.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Правая нога, прямая в колене, проскальзывая каблуком по полу, выносится широко вперед на каблук, как бы толкая разостланную на земле кошму. Левая нога сгибается в колене, отделяя пятку от пола.



Движение № 3: «раз»

два Исполнительница переступает на полупальцы левой ноги позади пятки правой ноги. Правая нога слегка отделяется от пола, свободная в колене.

три Небольшой шаг правой ногой вперед на полупальцы.

четыре
пять
шесть } Движение продолжается с левой ноги.

Движение № 4. Шаги из стороны в сторону, из танца «Кииз».

После трех шагов в сторону исполнительница ставит свободную ногу рядом с опорной по 6-й позиции и мягко приседает.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно.

два Шаг левой ногой вперед-вправо накрест правой ноги на всю ступню, колено свободно.

три Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню.

четыре Левая нога ставится рядом с правой ногой по 6-й позиции, колени мягко сгибаются. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова переводится к левому плечу.

пять
шесть } Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Движение № 5. Шаги с подскоками.

Исполнитель делает шаги на низкие полупальцы, отделяя от пола другую ногу, присогнутую в колене, и подскакивает после каждого шага.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.



Движение № 5: «раз-и»



Движение № 6

раз — Шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено слегка присогнуто. Левая нога поднимается невысоко вперед, присогнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

и — Небольшой подскок на низких полупальцах правой ноги, колено присогнуто. Левая нога в том же положении.

два — Шаг левой ногой вперед, как на счет «раз».

и — Небольшой подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

Шаги с подскоками часто сочетаются с легким бегом (движение № 2). после двух шагов с подскоками (1-й такт) следуют четыре беглых шага (2-й такт). Шагами с подскоком исполнители могут двигаться по кругу, по прямой, из стороны в сторону, вращаться на месте. Движение выполняется легко и свободно.

Для рук характерно движение № 6.

Движение № 6 (мужское). Переход в сидячее положение.

В киргизском танце бывают моменты, когда юноша садится на ковер. Выполняется это следующим образом. Исполнитель ставит одну ногу спереди накрест другой, глубоко приседает на скрещенных ногах, сгибая колени, направляя их в стороны и отделяя от пола пятки, затем садится на скрещенные ноги. Корпус прямой. В руках у исполнителя может быть комуз или же руки кладутся ладонями на ноги выше колен.

Движение № 7 (мужское). Прыжки.

Исполнитель делает высокий прыжок на двух ногах. Во время прыжка обе ноги, скрещиваясь, поджимаются и приближаются к корпусу, принимая положение, свойственное киргизу, сидящему на ковре.

КИРГИЗСКИЙ ТАНЕЦ «КИИЗ»

Танец «Кииз» (кошма) является одним из первых киргизских танцев. Впервые он был поставлен на национальной киргизской сцене в музыкальной драме «Алтын кыз» («Золотая девушка»). Он и сейчас пользуется большой популярностью в киргизском народе.

«Кииз» — танец, воспроизводящий процесс изготовления кошмы, построен на простых танцевальных движениях, вполне соответствующих характеру киргизского народного творчества.

Девушки легкими шагами выбегают на сцену, подхватывают с земли воображаемые комья шерсти, разбрасывают шерсть по полу и начинают ее обрабатывать: растаптывают, поливают водой, утрамбовывают палками.

Когда кошма готова, девушки растягивают ее за четыре угла, сворачивают, расстилают поближе к зрителю, а под конец сами усаживаются на кошму в живописных, непринужденных позах.

Исполнять танец может любое четное количество девушек. Приведенная здесь постановка рассчитана на четырех девушек.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Выход — 4 такта.

1-й—3-й такты — Девушки мелкими шажками с носка на всю ступню выбегают с разных сторон: две — справа из 2-й и последней кулисы, две — слева из 2-й и последней кулисы, и становятся по двое в две линии, лицом к зрителю. Выбегая, девушки засучивают рукава.

4-й такт — На счет «раз» девушки глубоко приседают по 6-й позиции, отделяя пятки от пола, колени сомкнуты и направлены вперед. Корпус сильно наклоняется вперед и вправо. Руки после раскрытия во 2-ю позицию опускаются спереди к полу, затем закругляются, приближая кисти пальцами одну к другой, как бы подхватывая шерсть с земли. На счет «четыре» девушки выпрямляются.



Выход — 4-й такт

1-я фигура. «Раскидывание шерсти на две стороны». 8 тактов, музыка «а».

Фигура построена на шагах из стороны в сторону (движение № 4) и на движении основного хода № 1, которым девушки обходят маленькие кружочки вправо и влево.

1-й такт — Девушки делают три шага вправо, начиная с правой ноги, и на счет «четыре» слегка приседают, подставляя левую ногу к правой ноге по 6-й позиции (движение № 4). Правая рука, медленно раскрываясь в сторону, на счет «четыре» как бы сбрасывает на землю часть находящейся в руках шерсти.

2-й такт — Девушки делают три шага влево, начиная с левой ноги, и слегка приседают, подставляя правую ногу к левой ноге по 6-й позиции. Движение сбрасывания шерсти повторяется правой рукой, но в левую сторону.

3-й такт — Каждая девушка шестью мелкими шажками (ход № 1), начиная с правой ноги, обходит маленький круг вправо, как бы топчет шерсть. Руки раскрыты во 2-ю позицию и выполняют кистями неширокое вращательное движение № 1. К концу такта девушки возвращаются на прежнее место, лицом к зрителю.

4-й такт — Подставляя правую ногу к левой ноге, девушки на счет «раз» глубоко приседают по 6-й позиции, отделяя пятки от пола и наклоняя корпус вперед и влево. На счет «четыре» девушки выпрямляются, как бы поднимая вторично ком шерсти (см. рис. «Выход», 4-й такт).

5-й—6-й такты — Повторяются движения 1-го и 2-го тактов, но в другом направлении: сначала с левой ноги влево, потом с правой ноги вправо. Правая рука опять сбрасывает на землю шерсть, но сначала влево, потом вправо.

7-й такт — Каждая девушка движением основного хода № 1 обходит маленький круг влево.

8-й такт — На счет «раз» девушки опускаются на правое колено, чуть повернувшись лицом по направлению к левому углу сцены.

2-я фигура. «Обработка шерсти ударами палок». 8 тактов музыка «б».

1-й—2-й такты — Удары сверху вниз воображаемыми палками по шерсти, будто бы находящейся перед исполнителем чуть справа, на счет «раз» каждого такта — правой рукой, на счет «четыре» — левой рукой. Корпус при ударе наклоняется вперед и чуть вправо.

3-й такт — На счет «раз» и на счет «четыре» девушки ударяют сверху вниз одновременно обеими палками.

4-й такт — На счет «раз» исполнительницы поднимаются с правого колена, на счет «четыре» опускаются на левое колено, повернувшись лицом к правому углу сцены.

5-й—7-й такты — Повторяются движения рук 1-го—3-го тактов. Девушки, стоя на колене левой ноги, ударяют палками по шерсти, будто бы находящейся перед исполнителем чуть слева.

8-й такт — Исполнительницы, поднимаясь, как бы опять берут шерсть с пола (см. рис. «Выход», 4-й такт).

3-я фигура. «Разбрасывание шерсти». 8 тактов, музыка «в».

Повторяется 1-я фигура, но движения рук несколько изменяются, воспроизводя разбрасывание шерсти по земле тонким слоем.

1-й такт — Девушки выполняют движение № 4, начиная с правой ноги и продвигаясь вправо. Одновременно с каждым шагом девушка правой рукой делает движение разбрасывания шерсти по земле: кисть со слегка разъединенными пальцами каждый раз приближается к левой руке, придерживающей воображаемую шерсть, затем коротким рывком от себя, как бы прочесывая, отделяет небольшими частями шерсть и сбрасывает на землю.

2-й такт — То же движение № 4 повторяется с левой ноги влево. Руки продолжают движение разбрасывания шерсти.

3-й такт — Каждая исполнительница обходит основным ходом № 1 маленький кружок вправо.

4-й такт — Девушки на счет «раз» глубоко приседают, на счет «четыре» выпрямляются, как бы поднимая ком шерсти.

5-й—6-й такты — Девушки выполняют движение № 4 сначала с левой ноги влево, потом с правой ноги вправо. Движение разбрасывания шерсти выполняется левой рукой.

7-й такт — Каждая исполнительница обходит основным ходом № 1 маленький кружок влево.

8-й такт — Остановка лицом к зрителю по 6-й позиции.

4-я фигура. «Разравнивание шерсти на земле». 8 тактов, музыка «г».

1-й такт — Повернувшись правым плечом к зрителю, исполнительницы на счет «раз» переступают на правую ногу, поднимая левую ногу невысоко вперед в направлении правых кулис, на счет «четыре» перескакивают на левую ногу, на прыжке поворачиваясь вправо на полкруга левым плечом к зрителю и поднимая правую ногу невысоко вперед в направлении левых кулис. Руки раскрываются через 1-ю позицию во 2-ю. Корпус отклоняется назад, голова направляется к левому плечу.

2-й такт — Исполнительницы, опуская руки между исходной и 2-й позицией, слегка наклонившись вперед, мелкими шагами (ход № 1) двигаются по прямой в сторону левых кулис, начиная с правой ноги и останавливаются на счет «пять» на правой ноге.

Движение отображает разравнивание ногами шерсти, разбросанной на земле.

3-й такт — Повторение движений 1-го такта с другой ноги. Исполнительницы, стоя левым плечом к зрителю, на счет «раз» переступают на левую ногу, поднимая правую ногу вперед, на счет «четыре» перескакивают на правую ногу, поворачиваясь на полкруга влево и поднимая левую ногу вперед, направляя корпус правым плечом к зрителю и отклоняясь назад. Руки раскрываются через 1-ю позицию во 2-ю.

4-й такт — Повторение движений 2-го такта с другой ноги в другом направлении. Исполнительницы основным ходом № 1 двигаются с левой ноги в сторону правых кулис и на счет «пять» останавливаются на левой ноге.

5-й—8-й такты — Полностью повторяются движения 1-го—4-го тактов.

5-я фигура. «Поливка шерсти из кувшина». 8 тактов, музыка «а».

Левая рука поднята вверх, как будто держит за ручку воображаемый кувшин с водой и наклоняет его вниз. Правая рука, согнутая в локте, с кистью, повернутой ладонью вверх, поднимается до уровня груди. Исполнительницы делают быстрые, на каждую восьмую, движения кистью руки «от себя», каждый раз мягко возвращая кисть ближе к корпусу, как будто расплескивают вправо и вперед льющуюся воду.

1-й такт — Повернувшись лицом к зрителю, исполнительницы делают широкие шаги в сторону левых кулис на полупальцы, на счет «раз» правой ногой, на счет «четыре» левой ногой и одновременно выполняют руками быстрые разбрызгивающие движения кистью «от себя», на каждую восьмую такта.

2-й такт — Исполнительницы на счет «раз» делают правой ногой шаг в сторону левых кулис, на счет «три» перескакивают на левую ногу, делая в воздухе поворот вправо на полкруга, останавливаясь правым плечом к зрителю; на счет «четыре»

переступают на правую ногу, ставя ее широко назад в направлении левой кулисы.

Во время перескока на счет «три» правая рука поднимается, будто перехватывая кувшин.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов в другом направлении. Шаги в сторону правых кулис начинаются с левой ноги. Левая рука как бы разбрызгивает льющуюся воду. Перескок выполняется с поворотом влево и остановкой левым плечом к зрителю.

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов с продвижением в сторону левых кулис.

7-й—8-й такты — Повторение движений 3-го и 4-го тактов с продвижением в сторону правых кулис.

6-я фигура. «Притаптывание шерсти». 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Повернувшись лицом к зрителю, на счет «раз» девушки делают широкий шаг правой ногой в направлении левых кулис, слегка поворачиваясь левым плечом к зрителю и сразу поднимая левую ногу невысоко вперед, переводя обе руки вправо. На счет «четыре» девушки делают широкий шаг левой ногой в том же направлении, с поворотом на полкруга вправо, останавливаясь спиной к левым кулисам, правым плечом к зрителю и раскрывая руки во 2-ю позицию.

2-й такт — Девушки делают на счет «раз» широкий шаг правой ногой к левой кулисе, поворачиваясь еще на полкруга вправо, левым плечом к зрителю и невысоко поднимая левую ногу вперед накрест правой; на счет «три» перескакивают на левую ногу, поворачиваясь на полкруга вправо, спиной к левым кулисам, правым плечом к зрителю; на счет «четыре» делают правой ногой широкий шаг назад в направлении к левой кулисе, оставаясь правым плечом к зрителю и поднимая левую ногу в сторону правой кулисы. Руки опускаются в исходную позицию.

3-й—4-й такты — Каждая девушка девятью мелкими беглыми шажками, начиная с левой ноги, обходит маленький круг влево и на счет «четыре» 4-го такта останавливается лицом к зрителю, притопнув всей ступней правой ноги по 6-й позиции. Руки раскрыты в стороны во 2-ю позицию.

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов в обратном направлении: шаги начинаются левой ногой влево, перескок выполняется с поворотом влево, с остановкой левым плечом к зрителю.

7-й такт — Каждая девушка шестью мелкими беглыми шажками, начиная с правой ноги, обходит маленький круг вправо.

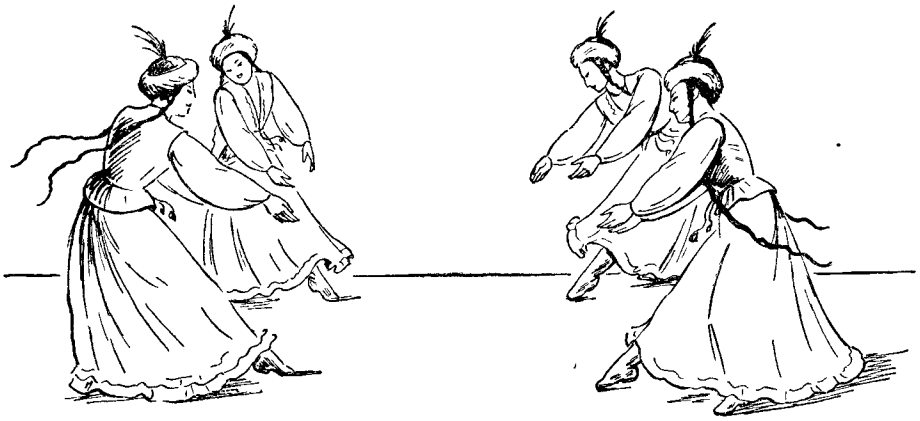
8-й такт — Девушки такими же шажками разбегаются на четыре угла.

7-я фигура. «Вытягивание кошмы за края». 8 тактов, музыка «в».

1-й такт — На счет «раз», двигаясь по кругу по часовой стрелке, девушки делают шаг правой ногой вперед по ходу движения, сразу поднимая левую ногу невысоко вперед; на счет «четыре» перескакивают на левую ногу, поворачиваясь вправо, лицом к центру сцены, и останавливаются, поднимая правую ногу невысоко вперед.

2-й такт — Девушки опускают правую ногу вперед на носок, нагибаются к предполагаемой кошме и, как бы взяв ее за край, тянут снизу вверх, вдоль вытянутой правой ноги.

3-й—4-й такты — Повернувшись через правое плечо лицом по ходу движения, девушки бегут по кругу по часовой стрелке мелкими шажками, начиная с правой ноги (ход № 1). После девяти шажков на счет «четыре» 4-го такта они останавливаются, делая легкий удар всей ступней левой ноги. Во время бега руки раскрываются через 1-ю во 2-ю позицию.



2-й такт

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов, девушки двигаются дальше по кругу по часовой стрелке и как бы вытягивают кошму.

7-й—8-й такты — Повторение движений 3-го и 4-го тактов: бег мелкими шажками по кругу по часовой стрелке, с остановкой на «четыре» 8-го такта.

8-я фигура. «Разравнивание кошмы». 8 тактов, музыка «г».

1-й—2-й такты — Девушки сбегаются к центру круга основным ходом № 1, делая шажки на каждую восьмую такта и постепенно поднимая руки через 1-ю позицию в 3-ю. После девяти шажков на счет «четыре» 2-го такта девушки, повернувшись вправо, останавливаются в центре сцены спиной друг к другу, руки мягко подняты кисти «трепещут».

3-й—4-й такты — Девушки тем же ходом № 1 разбегаются по четырем углам сцены. На счет «четыре» 4-го такта девушки поворачиваются вправо и останавливаются лицом в круг. Руки постепенно опускаются.

5-й—6-й такты — Девушки сбегаются к центру и на счет «четыре» 6-го такта выравниваются в линию, поворачиваясь лицом к зрителю.

7-й—8-й такты — Девушки медленно отходят спиной назад за воображаемую кошму простыми шагами на счет «раз» и «четыре» каждого такта. Девушки сначала поднимают руки через 1-ю в 3-ю позицию, затем, опуская, кладут их друг другу на плечи.

9-я фигура. «Скручивание кошмы». 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Девушки линией двигаются на зрителя движением № 3 2-го вида с правой, затем с левой ноги, как бы подталкивая ступней и скручивая лежащую на полу кошму.

2-й такт — На счет «раз» девушки слегка приседают по 6-й позиции, на счет «четыре», подскочив, опять приседают по 6-й позиции, но более глубоко.

3-й такт — Девушки линией двигаются вперед, в сторону правых кулис движением № 4 с левой ноги, на счет «четыре» подставляют правую ногу к левой по 6-й позиции.

4-й такт — Девушки тем же движением № 4 двигаются вперед, в сторону левых кулис с правой ноги, на счет «четыре» подставляют левую ногу к правой ноге по 6-й позиции.

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов.

7-й—8-й такты — Повторение движений 3-го—4-го тактов.

10-я фигура. «Поднимание и расстилание кошмы». 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Разъединив руки, исполнительницы на счет «раз» делают широкий шаг правой ногой вперед, сильно сгибая колено и наклоняя корпус правым плечом к скрученной на полу кошме, на счет «четыре» подставляют левую ногу к правой по 6-й позиции и глубоко приседают.

2-й такт — На счет «раз» девушки как бы подхватывают правой рукой сверху скрученную кошму, на счет «четыре» поднимаются с глубокого приседания по 6-й позиции, поддерживая закругленной правой рукой воображаемую кошму.



2-й такт

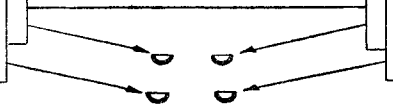
3-й такт — Левая рука через 3-ю позицию сверху кладется на скрученную кошму.

4-й такт — Исполнительницы, придерживая обеими руками внешний край свернутой кошмы, делают резкий бросок и поднимают руки вперед, в сторону зрителя, как бы раскручивая кошму.

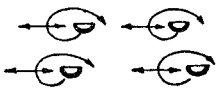
5-й—6-й такты — Девушки двенадцатью мелкими шагами отходят спиной назад, наклоняя корпус вперед. Руки постепенно опускаются, как бы расстилая перед собой воображаемую кошму.

7-й—8-й такты — Исполнительницы делают широкие, свободные шаги вперед и на счет «четыре» 8-го такта весело садятся на изготовленную ими кошму в любых позах, преимущественно на одно колено.

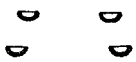
Чертеж №1
Выход; 1-4 такт



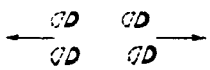
Чертеж №2
1-я и 3-я фигуры; 1-4 такт.
(5-8 такт - повторение
в обратном направлении)



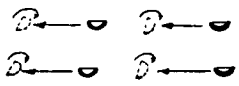
Чертеж №3
2-я фигура, 1-8 такт



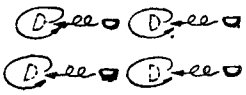
Чертеж №4
4-я фигура, 1-8 такт



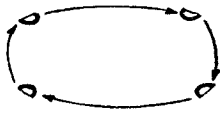
Чертеж №5
5-я фигура 1-2 такт
(3-4 такт выполняются в обратном направлении, 5-8 такт – повторение 1-4 тактов)



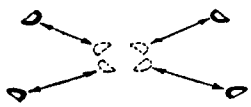
Чертеж №6
6-я фигура; 1-4 такт.
(5-8 такт исполняются
в обратном направлении)



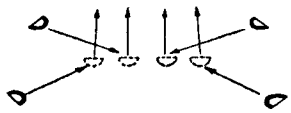
Чертеж №7
7-я фигура; 1-8 такт



Чертеж №8
8-я фигура; 1-4 такт

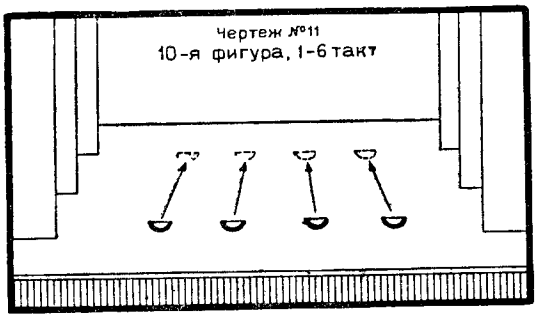


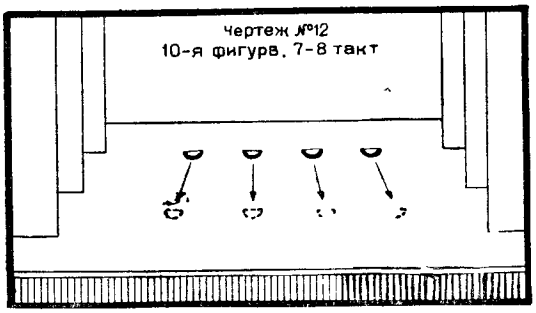
Чертеж №9
8-я фигура; 5-8 такт



Чертеж №10
9-я фигура; 1-8 такт

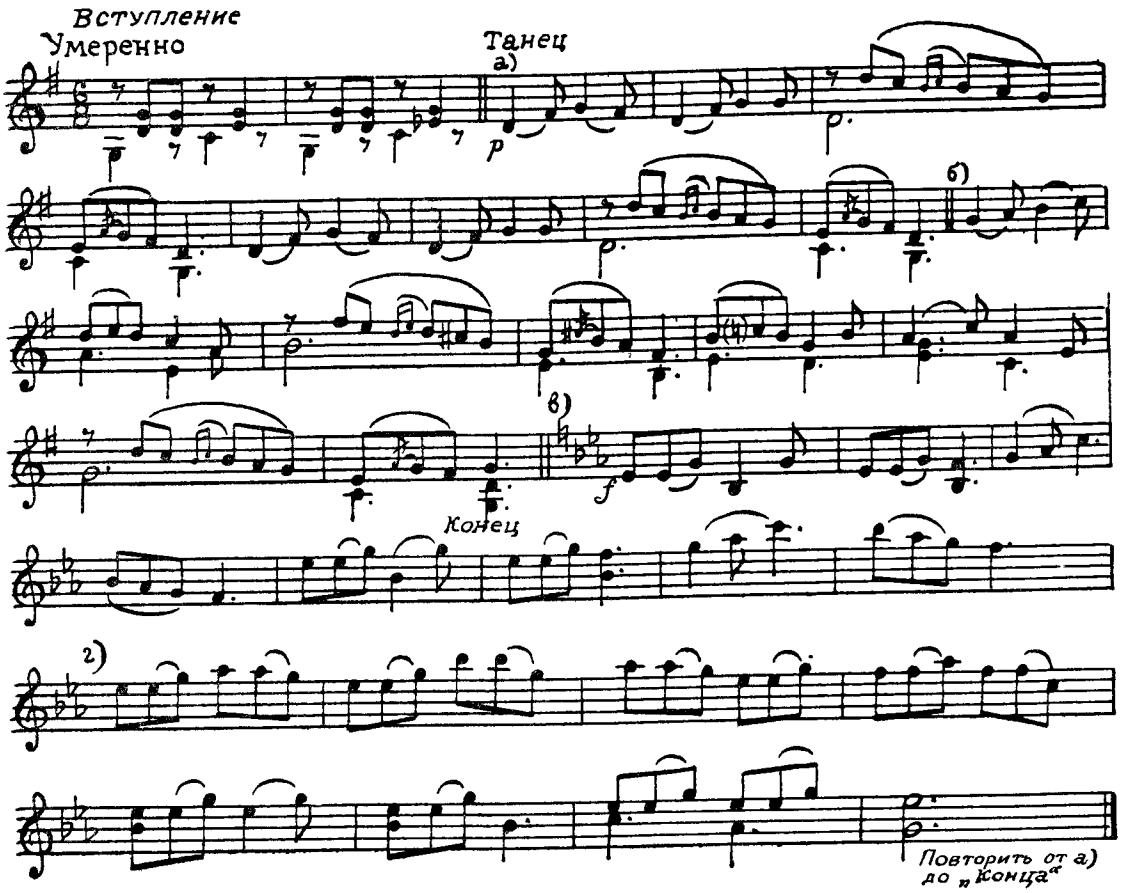



Чертеж №11
10-я фигура, 1-6 такт


Чертеж №12
10-я фигура, 7-8 такт

«Кииз»

Музыка В. Власова и В. Фере



ТАДЖИКСКИЙ ТАНЕЦ

Консультанты по разделу «Таджикский танец»:

народный артист Таджикской ССР *Гафар Валамат-заде*,
народная артистка Таджикской ССР *Азиза Азимова*,
заслуженная артистка РСФСР *Арусяк Исламова*.

В разделе использованы материалы
народного артиста Таджикской ССР *Гафара Валамат-заде*.

Искусство танца таджикского народа корнями своими уходит в глубокую древность. Старинные памятники материальной культуры Таджикистана (гробницы, сосуды и т. п.) свидетельствуют, что еще за много веков до нашей эры искусство танца процветало у предков современных таджиков.

В старинных летописях имеются указания, что таджикские города Ходжент, Ура-Тюбе и другие славились прекрасными танцорами, имели своих исполнителей-профессионалов и свою школу мастерства.

Несмотря на жестокий гнет иноземных завоевателей, несмотря на недоброжелательное отношение мусульманского духовенства ко всем проявлениям художественного творчества, таджикский народ пронес свое искусство сквозь все тяготы и испытания до наших дней.

Танцами были богаты традиционные народные праздники. Особенно выделялся в этом отношении праздник весны, который справлялся земледельцами после окончания сева и назывался праздником «лола» — тюльпана, потому что к этому времени (первая половина апреля) поля и горы Таджикистана покрывались зацветающими тюльпанами.

В день этого праздника на рассвете молодежь приносила с гор большой тополь, украшенный гирляндами тюльпанов; дерево водружалось на заранее подготовленной площадке, где-нибудь на горной поляне; вокруг дерева начинались пляски, песни, игры, выступления народных певцов, танцоров и комиков.

Открывался праздник массовой пляской, которая носила название «Нагорабазм» («нагора» — музыкальный инструмент типа литавр, «базм» — праздник, веселье). На площадку выходил лучший танцор селения и выразительными жестами приглашал окружающих принять участие в пляске; скоро площадка наполнялась танцующими: каждый под ритм «нагора» импровизировал движения танца, то горделиво идя по кругу, то стремительно вращаясь движением «чарха».

Без танца не обходится в таджикском быту ни одно семейное празднество. Ими насыщена народная свадьба, начиная с девичьих посиделок в доме невесты и кончая приемом гостей в доме жениха. Исполняются на свадьбе любые танцы, свойственные таджикскому быту. Начинается веселье танцем свахи «ходым», которая проходит по кругу среди собравшихся, комически раскачивая корпус, поддразнивая гостей и вызывая их на танцы. Во время свадьбы танцы переносятся из закрытого помещения на улицу. Ими насыщено торжественное шествие невесты из родительского дома в дом будущего мужа. Впереди шествия идут с пляской и песнями друзья жениха, остальные сопровождают их танцы ударами в ладоши.

Летом местом отдыха дехкан, как в старое время, так и теперь, служит чайхана, помещающаяся обычно на кишлачной площади или в саду. Сюда в вечернюю пору собираются дехкане-колхозники, многие со своими музыкальными инструментами, составляется импровизированный оркестр, затеваются пляски, в которых принимают участие люди всех возрастов, начиная от подростков и кончая 80-летним весельчаком — «бобо».

Старинные таджикские танцы, в зависимости от обстановки, в которой они исполнялись, можно подразделить на три вида:

1) «Маракаги» («марака» — большое сборище) — танцы, исполняемые на общественных праздниках, на народных гуляниях, в окружении массового зрителя.

2) Танцы на «джурабазм» — в дружеском кругу («джура» — дружеский, «базм» — праздник, веселье). Исполняются или на семейных торжествах по случаю свадьбы, рождения ребенка и т. п., или на дружеской вечеринке, в компании друзей, пирующих вскладчину. В старину такие пирушки-складчины (так называемые «гаштак») были очень распространены в таджикском быту.

3) Танцы на «базми-оро» — танцы феодальной эпохи, исполнялись на пирушках и праздниках («базми-оро»), во дворцах феодалов или в домах богачей. Танцы эти, окрашенные нездоровой чувственностью, в настоящее время уже исчезли. Выступали на «базми-оро» исключительно танцоры-профессионалы.

Особенности старого быта таджиков, жестоко регламентированного установлениями мусульманской религии, сказались на характере народных танцев. Религия не допускала пребывания женщин в мужском обществе. Поэтому в старом таджикском быту отсутствовали парные танцы. В мужском обществе танцевали только мужчины; женщины танцевали у себя на женской половине дома, так называемой «андарун».

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла перед таджикским народом неисчерпаемые возможности для развития своей национальной культуры. Начался необычайный расцвет народного творчества, в том числе и народного танца.

Женщина, сбросив паранджу, получила права, равные с мужчиной, стала активным строителем новой жизни. Ей открылся путь в искусство, на сцену. Женский танец, ранее запертый на женской половине дома, стал достоянием всего народа. На сцене появились как явление нового быта дуэтные танцы, обычно связанные с песенками-диалогами.

В Советском Таджикистане был поднят вопрос об изучении и дальнейшем развитии народного танца, судьбой которого раньше никто не интересовался.

В республике был проведен ряд смотров, на которых выступали исполнители народного танца всех областей Таджикистана, лучшие из них были приглашены в театр.

Несколько научных экспедиций было направлено в различные области республики со специальным заданием собирать, изучать, записывать народные танцы на местах.

Старейшие мастера народного танца начали вести занятия с молодежью, передавая ей свой опыт, свое мастерство.

В национальном театре выросли артисты, сочетавшие в своих выступлениях характерные особенности и мастерство народного танца с культурой советского классического балета.

На сцене этого театра появились балеты, построенные на основе таджикского танцевального материала. Первый из них — балет «Ду гуль» (музыка А. Ленского) — был показан на декаде таджикского искусства в Москве в 1941 году. Балет «Лейли и Меджнун» (музыка С. Баласаняна), поставленный в 1947 году первым таджикским балетмейстером Гафаром Валамат-заде, был удостоен Сталинской премии.

Собранные таджикскими балетмейстерами материалы показывают, как неисчерпаемо богат и разнообразен народный танец Таджикистана.

По характеру своему мужские таджикские танцы резко отличаются от женских.

Среди мужских танцев наиболее отчетливо выделяются две группы: танцы воинственные, героические и танцы комические — пародийные.

Воинственные танцы строятся на мужественных, сильных движениях, изображающих воина в бою и на охоте, на резких поворотах и внезапных остановках, фиксирующих эффект-

ную позу. У танцующих горделивая, величественная осанка, иногда вызывающий взгляд через плечо.

К этим танцам относится танец с шашкой, созданный на Памире. Танцор держит в одной руке обнаженную шашку, в другой — ножны. В процессе танца он вращает шашку и ножны то над головой, то по сторонам; вращается сам, приставив к голове с одной стороны шашку, с другой — ножны; бежит вперед, держа лезвие у самых глаз или против груди, берет лезвие в рот и танцует, размахивая ножнами.

Другой образчик героического танца — танец «Джум-джа-кала», горделивый, мужественный, резкий в движениях; исполняет его один или несколько танцоров под ритмические выкрики стоящих вокруг зрителей: «джум-джа-кала, джум-джа».

Танцы комические обычно пародируют птицу или животное — аиста, куропатку, суслика, или комически воспроизводят трудовой процесс: печение лепешек, приготовление лапши и т. д.

Замечательный образец пародийного танца — «Лайлак-бози», танец аиста. Исполнитель, высокий и худощавый, надевает высокую чалму, увеличивающую рост, подворачивает передние полы халата, так что у него за спиной образуются фалды, напоминающие хвост аиста. В танце исполнитель делает огромные шаги, по-аистиному поджимая ноги, вытягивает голову, руками изображает трепет крыльев.

«Навой» — танец, изображающий процесс изготовления лепешек. Танцующий прыгает вокруг воображаемого очага, как бы держа кусок теста в руке, затем стремительно бросает лепешку в печь, обжигается, поливает водой стенки очага, достает горячую лепешку из печи, перебрасывает ее с руки на руку, чтоб остудить, наконец с удовольствием пробует готовую лепешку.

Среди женских танцев наиболее ярко выделяются два вида танца: бытовые, рассказывающие о повседневном труде и быте женщины, о ее занятиях, и лирические, любовные.

К бытовым танцам можно отнести «Ракс оо токи» — танец с тюбетейкой. Исполнительница вышивает воображаемую тюбетейку, делая движения иглой, накалывает палец, вдевает новую нитку. Когда тюбетейка готова, исполнительница примеряет ее на себе и показывает зрителю.

В танце «Усма» исполнительница разглядывает себя в воображаемое зеркало, расчесывает волосы, заплетает косы, гордясь их длиной, выжимает сок из «усмы», чтоб подвести брови, и снова кокетливо берется за зеркало, как бы приглашая зрителя полюбоваться своей красотой.

Танец хлопка родился уже в советское время, когда труд стал делом чести, доблести и геройства. Исполнительница быстро и легко двигается по воображаемому хлопковому полю, собирая хлопок, любуясь и гордясь хорошим урожаем.

Танцы лирические построены на легких, изящных ходах и «чархах», на мягких, плавных движениях корпуса, рук и головы.

Типичны для Таджикистана танцы с предметами, которые на разные лады обыгрываются в движениях. Кроме танца с шашкой, о котором уже было сказано, известны танцы с серпами, ножами, ложками, с платками или шарфами, с блюдом, с кувшином и т. д. Всеми этими предметами исполнитель владеет мастерски, порой прямо с цирковой ловкостью.

Танцующий выходит на сцену с блюдом на голове, не придерживая его руками. Постепенно он наклоняется, и блюдо само соскальзывает ему на спину: исполнитель идет по кругу, выгнув горизонтально спину и прищелкивая «койраками» — камешками, которые он держит в руках. Наконец исполнитель выпрямляется, а блюдо само возвращается обратно ему на шею и на голову.

В танце с серпами танцующий держит в руках два серпа, которые он то обводит вокруг головы и корпуса, то приставляет остриями к вискам, то направляет к глазам.

Зачастую танцующий использует взятый предмет и для выразительности движений и как ударный музыкальный инструмент. Например, в танце с чайниками исполнительницы пристукивают крышками, в танце с «койраками» гладкие, обточенные камешки используются как кастаньеты, в танце с «тауляком» по глиняному горшочку, обтянутому кожей,

бьют, как по барабану. Особенно интересен мужской парный танец с палками: у каждого из танцующих в руках по две палки, которыми они непрерывно перестукиваются, как бы фехтуя. Один из исполнителей падает, перевертывается, но перестукивание палок не прекращается ни на один такт.

Таджикский танец зачастую представляет собой целую пантомимную сценку, разыгранную исполнителем, маленький рассказ о его труде, о его повседневном быте, о его отдыхе.

В таджикском танце движения ног (ходы) имеют второстепенное, подсобное значение, а основное внимание направлено на движения головы, плечевого пояса и особенно рук. Руки исполнителей непрерывно в действии, именно руки в гармоническом сочетании с движениями всего корпуса и с мимикой передают зрителю содержание танца, руки как бы поют, рассказывают зрителю то о труде и быте таджикского народа, то о личных переживаниях танцующего. Поскольку сюжет танцев различен, то и движения рук могут быть бесконечно разнообразны, причем в них все учтено и рассчитано: и определенный сгиб руки, и ее поворот, и филигранно разработанные движения кисти.

Выразительную силу таджикского танца повышает мимика исполнителя, соответствующая содержанию танца. Исполнитель с увлечением разыгрывает пантомимную сценку, различные перипетии которой ярко отражаются на его лице, определяют его мимическую выразительность.

Танцы различных областей Таджикистана в зависимости от их географического положения, исторических судеб и связей с другими народами имеют свои отличительные особенности.

Танцы таджиков Памира отличаются суровостью, мужественной строгостью, которая присуща жителям высокогорных районов. Для мужского танца Памира характерны горделивые движения головы, подтянутость корпуса, легкость шага горца, привыкшего к крутизнам. Женские памирские танцы характеризуются простотой, широтой и строгостью движений.

Танцы северных районов Таджикистана (Ленинабадской области) стремительны, темпераментны, они технически более сложны, в них много вращательных движений, перегибаний корпуса, трудных движений рук, то змеевидных, то волнообразных.

На танцах этих районов сказалась близость таких больших городов, как Ходжент (теперь Ленинабад), Исфара, Ура-Тюбе, Бухара, в которых в феодальные времена существовали школы профессионального танца. Тем не менее танцы севера Таджикистана остались в основе своей народными, не восприняв той изощренной утонченности и нездоровой чувственности, которую вносили в танец профессионалы для развлечения феодальной знати и богачей.

В юго-западных районах Каратегина и Гиссара танец сохранил свой чисто народный характер, свою самобытность. В нем яснее всего можно различить движения, отображающие процессы труда или явления природы, для него характерны движения, пародирующие животных, и т.д.

Сопровождением таджикскому танцу служит «дойра» (таджикский бубен) или оркестр национальных инструментов, иногда отдельно взятый инструмент этого оркестра. Музыкальных инструментов — струнных, духовых и ударных — в Таджикистане очень много, до 20 типов.

Особенно разнообразны по музыкальному размеру и ритму танцы, исполняемые под «дойру». Искусные дойристы, то ударяя всей ладонью по середине бубна, то перебирая пальцами около края, добиваются большого разнообразия метров, ритмов и даже звучания. В танце, исполняемом под «дойру», обычно не бывает единого с начала до конца музыкального размера. Метр и ритм танца изменяются иногда с каждым новым движением, сообразно со структурой и характером этого движения.

Это ритмическое разнообразие, импровизационный характер движений, возможность бесконечно и прихотливо варьировать их придают таджикскому танцу особую свежесть и красоту.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ТАДЖИКСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Руки — одно из основных выразительных средств таджикского танца. Движения рук с их бесконечным разнообразием и различной эмоциональной окраской помогают исполнителю глубже раскрывать художественное содержание танца.

Руки исполнителя в таджикском танце редко задерживаются в одном положении, они все время в действии, все время плетут сложный узор движений, сообразно с развитием танца. По большей части эти движения бывают плавные, мягкие, то волнообразные, то змееобразные; при этом движения кисти и пальцев обычно заканчивают и дополняют движение руки в целом, придавая ему особую выразительность и своеобразие. Но встречаются также жесткие, резкие движения рук, когда вся рука, прямая в локте, с отогнутой кистью, двигается от плеча как одно целое.

В таджикском танце часто применяются вращательные движения кистей рук, которые выполняются «к себе» или «от себя», в разных темпах и ритмах. Иногда вращается кисть одной руки, поднятой вверх, вперед или в сторону; другая рука при этом опущена вниз или лежит сбоку на талии. Иногда вращаются одновременно обе кисти (чаще «от себя»), причем руки могут быть в одинаковом положении или в разных положениях: например, левая рука поднята вперед, правая — вверх.

При изменении положений исполнители могут плавно сгибать и разгибать руки в локтях, отводить локти от корпуса, а также сопровождать переход вращательным движением кисти.

Движения рук в таджикском танце иногда сопровождаются мелкой «дрожью» — колебанием или кистей рук, или всей руки от плеча. Такое движение называется в таджикском танце «ларзон», что в переводе означает «трепет».

Особенно своеобразны движения рук в танцах, отображающих труд и быт народа. Существуют движения рук, воспроизводящие сбор хлопка, раскатывание теста, резку лапши, просеивание муки.

Часто исполнители движениями рук показывают, как девушка наряжается, умывается, расчесывает волосы, подводит брови; исполнительница, сидя на коленях у воображаемого ручья, как бы черпает воду кистью, встряхивает кисть, ладонью проводит по косам, как бы смачивая волосы.

В народном танце движения рук носят импровизационный характер, они создаются исполнителем в процессе танца. Поэтому один и тот же ход — в зависимости от замысла

исполнителя — может сопровождаться различными движениями рук. В сценическом танце движения рук фиксируются и каждый ход сопровождается наиболее характерным движением рук.

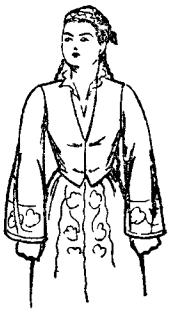
Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки свободно по бокам опущены вниз, кисти или направлены ладонями к корпусу, пальцами вниз, или повернуты тыльной стороной к зрителю, причем пальцы загнуты к ладони.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед перед собой до уровня плеч, локти вытянуты, кисти или прямые, направлены ладонями вниз, или отогнуты, направлены ладонями вперед, соединенными пальцами вверх.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция



3 я позиция

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны по линии плеч, локти вытянуты, кисти или прямые, направлены ладонями вниз, или отогнуты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх, локти закруглены и направлены в стороны, кисти отогнуты направлены ладонями вверх и соединены кончиками пальцев.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат ладонями сбоку на талии, локти направлены в стороны.

2-е положение.

Обе руки по бокам опущены вниз, локти закруглены, отведены от корпуса и направлены в стороны, кисти направлены ладонями вниз, пальцами к корпусу. Пальцы приложены к бедрам ниже талии.

3-е положение.

Кисти обеих рук находятся чуть выше плеч направлены ладонями вниз и приложены кончиками соединенных пальцев сверху к плечам, запястья подняты вверх, локти направлены в стороны и слегка опущены вниз.



1-е положение



2 е положение



3-е положение

4-е положение.

Кисти прямые, соединены кончиками пальцев под подбородком, ладони направлены вниз, согнутые локти направлены в стороны по линии плеч.

5-е положение.

Кисти подняты к тюбетейке справа и слева, отогнуты и направлены ладонями вверх, кончики пальцев приложены к краю тюбетейки, локти направлены в стороны.

6-е положение.

Руки скрещены и лежат на груди, кисти приложены ладонями к корпусу, чуть ниже плеч, пальцы соединены и направлены вверх, согнутые локти направлены вниз.



4-е положение



5-е положение



6-е положение



7-е положение

7-е положение.

Исполнитель в этом положении как бы сам себя обнимает. Левая рука прижата спереди к корпусу, кисть проведена назад под правой рукой. Правая рука лежит на левой руке. Кисти обеих рук направлены назад и кончиками пальцев подведены к лопаткам.

8-е положение.

Правая рука поднята над головой, локоть закруглен, направлен в сторону, кисть отогнута и направлена ладонью вверх, пальцами влево. Левая рука от локтя до кисти тыльной стороной приложена сзади к талии, ладонь направлена назад. В этом положении кисть правой руки может выполнять вращательное движение «от себя».



8-е положение



9-е положение



10-е положение

9-е положение.

Кисти обеих рук находятся чуть выше правого плеча, соединены ладонями, направлены пальцами вверх и несколько вправо, согнутые локти направлены вниз. Исполнительница или стоит в рост, или находится на коленях. Корпус слегка наклонен на правый бок, голова повернута к зрителю и чуть наклонена к правому плечу.

Руки могут быть переведены влево, соответственно чему изменяется положение корпуса и головы. В этом положении исполнитель может хлопать в ладоши, как бы прислушиваясь к их ударам.

10-е положение.

Исполнитель левой рукой спереди как бы сам себя обнимает: кисть приложена ладонью с правого бока к талии, вся рука от локтя до кисти плотно прижата к корпусу. Правая рука сбоку опущена вниз, в исходную позицию, кисть направлена тыльной стороной вперед. Руки могут меняться направлениями.

Комбинированные положения

В таджикском танце часто одна рука находится в одной из основных позиций или положений, другая в другой. Например, правая рука находится в исходной позиции, левая рука — в положении № 1; правая рука находится в 1-й позиции, левая рука — в положении № 1 или № 2. Такие сочетания позиций и положений дают исполнителю возможность бесконечно разнообразить движения рук в танце.

Движения рук

Во время танца руки переводятся из одной позиции в другую, из одного положения в другое или же меняются направлениями, оставаясь в том же положении. Все эти переходы зачастую сопровождаются вращательными движениями кистей рук.

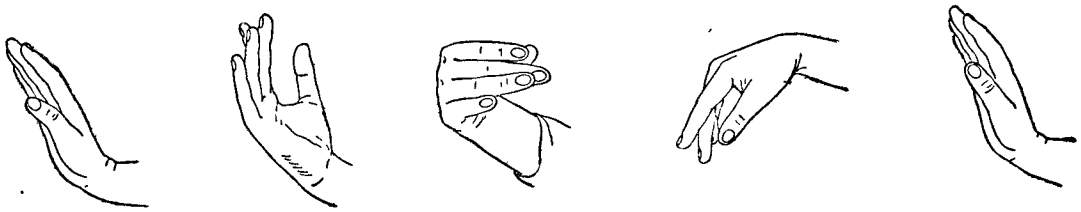
Движение № 1. Вращение кистей рук «от себя» и «к себе».

В таджикском танце кисти могут выполнять вращательное движение «к себе» и «от себя» в любой позиции, во многих положениях, а также при переходе из одного положения в другое.

Вращение во всех положениях выполняется по одному принципу, который легче всего освоить, когда руки находятся во 2-й позиции.

Пример вращения кистей «от себя».

Руки находятся во 2-й позиции, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», пальцами вверх, локти свободны.



Кисти поворачиваются ладонями «к себе», пальцы остаются направленными вверх; кисти опускаются пальцами «к себе», потом пальцами вниз; кисти поворачиваются пальцами в стороны, тыльной стороной вперед, кисти поднимаются пальцами вверх, ладонями «от себя», т. е. возвращаются в исходное положение.

Пример вращения «к себе». Руки в той же позиции. Кисти опускаются пальцами в сторону, ладонями вниз, затем пальцами вниз, ладонями «к себе»; кисти поворачиваются пальцами «к себе», кисти поднимаются пальцами вверх, ладонями к себе, затем поворачиваются ладонями в стороны, оставаясь пальцами вверх, т. е. возвращаются в исходное положение.

Движение № 2. Раскрывание руки во 2-ю позицию в сочетании с вращением кисти «от себя».

Из положения № 1 рука поднимается кистью к плечу другой руки, затем, опускаясь спереди, раскрывается в сторону во 2-ю позицию, где заканчивает движение вращением кисти «от себя».

Исходное положение: обе руки находятся в положении № 1, т. е. лежат ладонями сбоку на талии.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

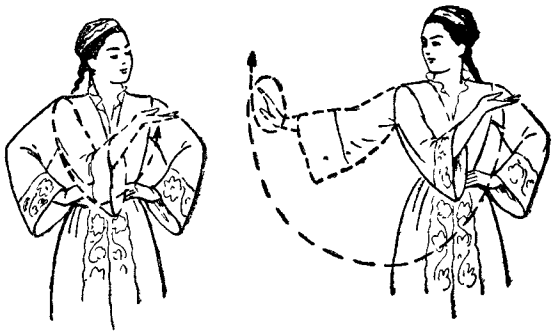
раз — Правая рука, согнутая в локте, поднимается перед грудью, кисть подводится к плечу левой руки, кисть повернута ладонью вверх и направлена пальцами влево, локоть направлен вниз. Голова поворачивается к левому плечу.

и — Правая рука, разгибаясь в локте, опускается спереди и через исходную позицию поднимается вправо во 2-ю позицию, ладонь направлена вниз. Голова поворачивается к правому плечу, сопровождая движение руки.

два — Вращательное движение кисти правой руки «от себя» в один поворот, направляя пальцы вверх, ладонь вправо. Взгляд устремлен на кисть правой руки.

и — Правая рука, сгибаясь в локте, кладется ладонью сбоку на талию.

Движение выполняется поочередно то одной, то другой рукой. Вариант этого движения. На счет «раз-и» рука через исходную и 2-ю позиции поднимается в 3-ю позицию и



Движение № 2

здесь выполняет вращение кисти «от себя». Голова на счет «раз» поворачивается к левому плечу, на счет «раз-и» поворачивается лицом к зрителю, не поднимаясь вверх за рукой.

Движение № 3. Движение руки к плечу в сочетании с вращением кисти «к себе».

Кисть руки находящейся в 3-й позиции, выполняет одно вращательное движение «к себе», затем подводится к противоположному плечу, кисть направлена ладонью вверх.

Исходное положение: правая рука в 3-й позиции, локоть закруглен и направлен вправо, кисть отогнута, направлена ладонью вверх, пальцами влево. Левая рука лежит ладонью сбоку на талии.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Кисть правой руки начинает вращение, опуская пальцы вправо, затем вниз, направляя ладонь «к себе». Корпус повернут левым плечом вперед, голова повернута к поднятой руке.

два, три — Кисть правой руки мягко заканчивает вращение, направляя пальцы влево, затем вверх, ладонь «к себе».

четыре — Правая рука, сгибаясь в локте, опускается спереди и подводится кистью к левому плечу, как бы показывая на плечо, кисть направлена ладонью вверх, пальцами влево, локоть опущен вниз. Голова поворачивается к левому плечу и легким рывком взбрасывается вверх, акцентируя движение.

пять, шесть — Пауза.

С началом следующего такта движение выполняется другой рукой, направление корпуса и головы соответственно меняется.



Движение № 3



Движение № 4

Движение № 4 (мужское). Вращение кистей обеих рук, поднятых вперед.

Обе руки подняты вперед: левая рука прямая в локте, правая рука присогнута в локте. Кисти отогнуты, направлены пальцами вверх, ладонями «от себя», кисть правой руки находится около левой руки, между локтем и запястьем. В таком положении руки выполняют вращательное движение кистями «от себя», причем то правая, то левая рука поочередно больше вытягивается вперед.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Кисти начинают вращательное движение «от себя», поворачиваясь ладонями к себе.

два — Кисти опускаются пальцами «к себе», затем вниз.

три — Кисти направляются пальцами вперед.

четыре — Кисти резко отгибаются, направляя ладони от себя, пальцы вверх. При этом правая рука вытягивается больше вперед, левая рука слегка сгибается в локте. Кисть левой руки приближается к правой руке, между локтем и запястьем.

пять, шесть — Пауза.

Корпус слегка наклонен на левый бок, голова наклонена к левому плечу и повернута лицом к рукам, исполнитель как бы выглядывает из-под поднятых рук. При повторении движения, когда левая рука больше вытягивается вперед, корпус наклоняется на правый бок, голова наклоняется к правому плечу.

Движение № 5. Вращение рук, скрещенных в запястьях.

Обе руки подняты вперед и скрещены в запястьях, кисти прямые, направлены ладонями вниз. Ладонь правой руки лежит сверху на тыльной стороне кисти левой руки. При вращении руки в запястьях не разъединяются.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Руки, прямые в локтях, не разъединяясь в кистях, опускаются вниз.

два — Локти сгибаются и поднимаются в стороны, кисти, не разъединяясь, приближаются к корпусу, направляя ладони «к себе», пальцы вниз.



Движение № 5

три — Кисти поворачиваются пальцами к корпусу, ладонями одна к другой.

четыре — Скользя в запястьях и не разъединяясь, кисти поднимаются пальцами вверх, ладонями «к себе».

пять, шесть — Заканчивая вращение, кисти поворачиваются ладонями вниз, локти выпрямляются, и руки переходят в первоначальное положение.

Вращение кистей можно выполнять также вдвое быстрее: в один такт — два вращения. Это движение характерно для «чархов» по кругу № 5[1].

Движение № 6. Хлопки в ладоши и вращение кистей над головой.

Исполнительница выполняет два удара в ладоши, затем поднимает руки вверх, в 3-ю позицию, где выполняет над головой вращательное движение кистей «от себя».

[1] Смотри раздел «чархи».

Исходное положение: руки находятся перед исполнителем, кисти повернуты ладонями одна к другой, корпус наклонен вперед.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Первый хлопок в ладоши, проскальзывая правой рукой сверху вниз, левой — снизу вверх. Корпус сильно наклонен вперед, голова слегка опущена.

два, три — Пауза.



1-й такт



2-й такт

четыре — Второй хлопок в ладоши, проскальзывая левой рукой сверху вниз, правой рукой снизу вверх.

пять — Пауза.

шесть — Обе руки поднимаются вверх в 3-ю позицию и слегка вправо. Корпус выпрямляется, голова приподнимается.

2-й такт

раз — Вращение кистей «от себя», акцентируя движение и фиксируя положение ладонями вверх. Голова поворачивается вправо, взгляд сопровождает движение кистей.

два — Пауза.

три — Руки, не опускаясь, переводятся влево. Голова поворачивается влево, взгляд сопровождает движение кистей.

четыре — Вращение кистей «от себя», акцентируя движение и фиксируя положение ладонями вверх.

пять, шесть — Пауза.

Движение № 7. Поднимание рук в сочетании с последующим вращением кистей «от себя».

Руки сначала скрещиваются перед собой в запястьях, затем поднимаются: одна во 2-ю позицию, другая через 2-ю в 3-ю позицию, где выполняется вращательное движение кистей «от себя».

Руки находятся в положении № 1, т. е. лежат сбоку на талии.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$

раз — Обе руки, выпрямляясь в локтях, опускаются и спереди скрещиваются в запястьях, кисть правой руки находится над кистью левой, ладони направлены к корпусу.



и — Обе руки, не сгибаясь, поднимаются: левая во 2-ю позицию, правая через 2-ю в 3-ю позицию, локоть закруглен. Кисти отогнуты; ладонь левой руки направлена влево, пальцы вверх, ладонь правой руки направлена вверх, пальцы влево.

два — Вращательное движение кистей «от себя».

и — Обе руки, сгибаясь в локтях, кладутся ладонями сбоку на талию.

Повторяя движение, исполнительница меняет направление рук.

Движение № 8. Движение руки в 1-й позиции из стороны в сторону.

Правая рука находится в 1-й позиции, т. е. поднята вперед, локоть выпрямлен, кисть отогнута, направлена ладонью «от себя», соединенными пальцами вверх. Левая рука лежит ладонью сбоку на талии.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Правая рука, не сгибаясь в локте и не меняя положения кисти, резко переводится перед собой влево.

два, три — Пауза

четыре — Правая рука, не сгибаясь в локте и не меняя положения кисти, переводится перед собой вправо.

пять, шесть — Пауза.

Переводы рук делаются резко, четко, сильно.



Движение № 8



Движение № 9

Корпус подтянут или чуть заметно наклонен вперед, голова направлена прямо или переводится то влево, то вправо, сопровождая движения руки.

Движение может выполняться также левой рукой.

Движение № 9. Поочередное раскрывание рук в стороны на уровне плеч.

Руки находятся в исходной позиции.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Правая рука, сгибаясь в локте, поднимается сбоку по корпусу и доводит кисть, слегка зажатую в кулак, до правого плеча, локоть направлен в сторону.

раз — Правая рука, разгибаясь в локте и как бы описывая полукруг вверх-вправо, раскрывается в сторону, кисть направлена ладонью вверх, пальцами вправо.

два, три — Правая рука, прямая в локте и запястье, поворачивается ладонью вниз и опускается в исходную позицию, ладонью «к себе». Левая рука поднимается до плеча, как на «затакт».

четыре — Левая рука раскрывается сверху в сторону, как на счет «раз».

пять, шесть — Левая рука опускается в исходную позицию, правая поднимается, как на «затакт».

Движение выполняется плавно и слитно, без задержек и остановок и сочетается обычно с «чархами» № 1[1].

Движение № 10. «Ларзон» — трепет.

Слово «ларзон» означает трепет. «Ларзон» бывает двух видов. В 1-м виде «трепещет» преимущественно кисть руки, во 2-м виде —вся рука, от плеча до кончиков пальцев.

«Ларзон» 1-го вида легче освоить, подняв обе руки во 2-ю позицию, т. е. в стороны на уровне плеч, при этом кисти прямые, направлены ладонями вниз, соединенными пальцами в стороны. Кисти при «ларзоне» не поднимаются, не опускаются, а только мелко колышутся — «трепещут», направляясь к полу то большим пальцем, то мизинцем. Темп движения быстрый, так что одно колыхание кисти занимает $^{1}/_{64}$ такта.

Освоив «ларзон» во 2-й позиции, можно применять его в 1-й позиции и в других положениях, а также во время движения рук, например, переводя руки из 1-й позиции во 2-ю, опуская обе руки вниз и т. д.

Можно исполнять «ларзон» рукой, согнутой в локте, при вертикальном положении кисти, направленной со стороны мизинца вперед. Например, обе руки из 3-й позиции постепенно опускаются перед собой, кисти, направленные пальцами вертикально вверх, ладонями одна к другой, выполняют «ларзон».

«Ларзон» 2-го вида также легче освоить в 1-й или во 2-й позиции, локти присогнуты и опущены, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх. Руки, не меняя положения кисти, мелко и часто «трепещут», то приближаясь к корпусу, то отдаляясь от него.

В дальнейшем этот вид «ларзона» можно выполнять в разных позициях и положениях рук, а также во время перехода из одного положения в другое.

Ларзон» — трудное движение, его надо разучивать отдельно и систематически тренировать, а потом уже соединять с другими движениями рук и с танцем в целом.

Движение № 11. Вращение кисти «от себя» с тремя остановками.

В предыдущих движениях № 1, № 2 и др. вращение кисти выполнялось плавно, слитно, без остановок на промежуточных этапах. В движении № 11 вращение кисти выполняется

---

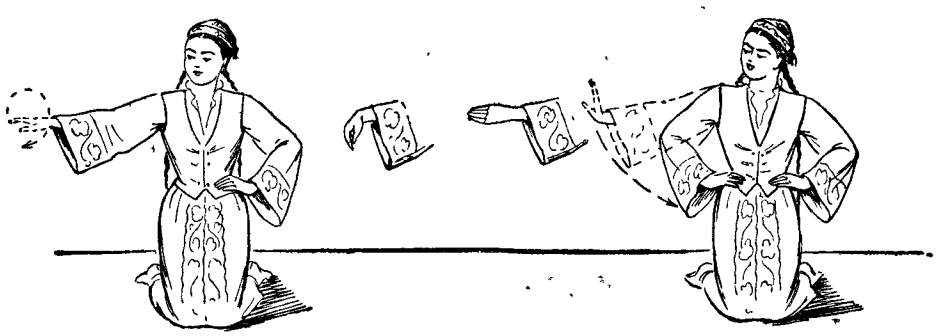
[1] Смотри раздел «чархи».

по тому же принципу, но не плавным, единым движением, а отдельными рывками, с остановками в трех точках.

Исходное положение: исполнительница или стоит в рост, или находится на коленях. Левая рука лежит сбоку на талии в положении № 1, правая — во 2-й позиции, кисть прямая.

Музыкальный размер: $^4/_4$.

раз — Кисть правой руки быстро поднимается пальцами вверх, ладонью «от себя», поворачивается ладонью «к себе», опускается пальцами «к себе», затем вниз, тыльной стороной «от себя». Это положение фиксируется.



Исходное **«раз»** **«два»** *«три»* **«четыре»**

два — Кисть поворачивается пальцами вправо, тыльной стороной вперед. Это положение фиксируется.

три — Кисть поднимается пальцами вверх, ладонью «от себя». Это положение фиксируется.

четыре — Правая рука, сгибаясь в локте, кладется ладонью сбоку на талию.

Движение может выполняться как правой, так и левой рукой. Когда движение выполняется правой рукой, корпус чуть заметно наклонен на левый бок; голова приподнята и повернута лицом к правой руке, исполнитель смотрит на движение кисти. При выполнении движения левой рукой положения корпуса и головы соответственно меняются.

Движение № 12.

Из исходной позиции обе руки поднимаются в одну сторону, одна рука остается во 2-й позиции, другая проводится над головой и раскрывается в 3-ю позицию, кисти выполняют «ларзон».

Исходное положение: обе руки свободно опущены вниз.

Музыкальный размер: $^4/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Обе руки, все время выполняя кистями «ларзон», поднимаются влево: левая рука во 2-ю позицию, правая рука подводит кисть пальцами к запястью левой руки, кисти прямые, направлены ладонями вниз, пальцы сомкнуты и направлены влево. Корпус слегка наклонен вправо, голова повернута влево, в сторону вытянутой руки.

два — Правая рука, постепенно сгибаясь в локте, проводит кисть над левой рукой от запястья до локтя и подтягивается к голове.

три, четыре — Правая рука медленно проводится над головой вправо, кисть прямая, ладонь направлена вниз, пальцы — влево. Кисти обеих рук все время выполняют «ларзон».

2-й такт

раз — Правая рука проводится на уровне головы над правым плечом. Кисть направлена ладонью вниз, пальцами влево. Корпус и голова в том же положении.

два, три — Правая рука раскрывается во 2-ю позицию, кисть поворачивается пальцами вправо, ладонь направлена вниз.

четыре — Обе руки опускаются по бокам вниз в исходную позицию, кисти все время продолжают выполнять «ларзон». Корпус выпрямляется, голова поворачивается к правому плечу.



Движение № 12

С началом следующего такта обе руки поднимаются вправо, и движение повторяется в другом направлении.

Движение № 13. Руки, скрещенные в запястьях, раскрываются через 1-ю позицию во 2-ю.

Исходное положение: руки опущены перед исполнителем и скрещены в запястьях, кисти направлены ладонями к корпусу.

Руки, не разъединяясь в запястьях, поднимаются вперед до уровня плеч. Кисти направлены ладонями вниз и выполняют «ларзон».

На уровне плеч руки, вытянутые в локтях, разъединяются и постепенно раскрываются в стороны; кисти, продолжая движение «ларзон», направлены ладонями вниз.

Руки опускаются вниз и, пройдя через исходную позицию, вновь скрещиваются спереди в запястьях. Кисти выполняют «ларзон».

Движение № 14 (женское). Сочетание хлопков в ладоши и движения «ларзон».

Исполнительница сидит на коленях, лицом к зрителю, руки подняты вправо, кисти находятся чуть выше правого плеча, направлены ладонями одна к другой, пальцами вверх, согнутые локти опущены.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт — Девушка на счет «раз» и на счет «четыре» хлопает в ладоши чуть выше правого плеча.

2-й такт — Разъединяя руки, девушка выполняет движение «ларзон» 1-го вида. Кисти направлены ладонями одна к другой, пальцами вверх, причем кисть правой руки находится чуть выше левой.

Корпус слегка наклонен на правый бок. Наклонив голову к правому плечу, исполнительница как бы прислушивается к звону «зангов», т. е. маленьких бубенчиков, надетых как браслеты на запястья обеих рук. Когда движение выполняется со стороны левого плеча, положение корпуса и головы соответственно меняется.

Движение выполняется мягко, игриво, кокетливо, темп медленный или средний.

Движение № 15. «Разбрасывание лапши».

Девушка, сидя на коленях, как бы разбрасывает мелко нарезанную лапшу для сушки.

Исходное положение: исполнительница сидит на коленях, колени соединены, ступни слегка разведены. Обе руки, согнутые в локтях, находятся перед грудью исполнительницы, кисти повернуты ладонями вверх, пальцами одна к другой, локти направлены в стороны.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Руки чуть разгибаются в локтях и вытягиваются вперед-вниз. Кисти, не поворачиваясь, оставаясь все время ладонями вверх, отводятся от корпуса пальцами вперед, как бы сбрасывая что-то с ладони.



Движение № 14



Движение № 15



Движение № 16

два — Пауза.

три — Руки, сгибаясь в локтях, приближаются к корпусу, локти отводятся в сторону. Кисти направлены ладонями вверх, пальцами «к себе».

четыре, пять, шесть — Движение повторяется в том же ритме.

Одновременно с движением кистей «от себя» и «к себе» руки переводятся медленно, в течение нескольких тактов, вправо, затем влево.

Корпус наклонен вперед, помогая движениям рук; голова, сопровождая движение рук, медленно поворачивается вправо и влево, взгляд устремлен на кисти.

Движение № 16. «Раскатывание теста».

Исходное положение: исполнительница сидит на коленях, как в предыдущем движении. Обе руки, согнутые в локтях, невысоко подняты вперед, кисти направлены ладонями вниз, пальцами вперед. Исполнительница то несколько вытягивает руки вперед «от себя», то обратно подтягивает их к корпусу, как бы раскатывая воображаемой скалкой лежащее перед ней тесто.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Руки вытягиваются вперед, направляя кисти пальцами вперед, локти разгибаются.

два — Пауза.

три — Руки приближаются к корпусу; локти сгибаются и опускаются, запястья приподнимаются, кисти мягко опускаются, пальцы, сгибаясь, подтягиваются к ладоням.

четыре, пять, шесть — Движение продолжается в том же ритме.

Одновременно с движением «от себя» и «к себе» обе руки медленно переводятся в течение нескольких тактов вправо, затем влево. Корпус наклоняется вперед, помогая движениям рук, голова поворачивается к рукам, взгляд устремлен на кисти.

Движение № 17. «Резка лапши».

Исходное положение: исполнительница стоит на коленях. Левая рука, вытянутая в локте, поднята вперед-влево, кисть прямая, ладонь направлена вниз. Правая рука, присогнутая в локте, поднята в том же направлении, кисть со стороны мизинца приложена сверху к запястью левой руки. Пальцы той и другой кисти плотно соединены и вытянуты.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.



«раз»



окончание движения

Движение № 17

раз Кисть правой руки со стороны мизинца проводится поперек запястья левой руки, причем соединенные пальцы слегка поднимаются вверх. Кисть левой руки резко поднимается пальцами вверх.

два Пауза.

три Кисть правой руки со стороны мизинца проводится обратно по левой руке и слегка от нее отделяется. Кисть левой руки резко опускается пальцами вниз.

четыре, **пять**, шесть Движение продолжается в том же ритме.

Кисть правой руки таким же движением несколько раз проводится по левой руке, с каждым разом поднимаясь выше к плечу.

Движение заканчивается вращением кистей обеих рук «от себя», причем кисть правой руки подводится со стороны большого пальца поперек левого плеча, левая рука поднимается несколько выше; кисти направлены ладонями «от себя».

В начале движения корпус и голова наклонены к вытянутой левой руке. В конце движения после вращения кистей корпус отклоняется на правый бок, голова отклоняется к правому плечу, лицо направлено к вытянутой руке.

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Таджикскому танцу выразительность придает в основном подвижность верхней половины тела. Именно в движении корпуса, плеч, головы, рук раскрывается и тема танца и его художественное содержание.

Корпус

Очень характерно для таджикского танца подтянутое горделиво выпрямленное положение корпуса с поднятой вверх головой. Корпус исполнителя иногда в течение долгого времени сохраняет это положение, тогда как плечи, голова и особенно руки находятся в непрерывном и разнообразном движении.

В другие моменты танца корпус гибок, мягок, эластичен. Исполнитель то поворачивается в одну или другую сторону, то наклоняется вперед, то выпрямляется, то сильно перегибается назад, причем эти движения корпуса сочетаются с движениями плеч, рук и головы.

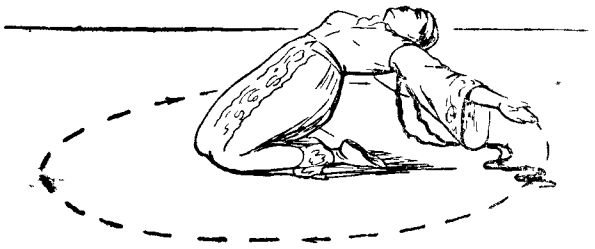
Во время «чархов», своеобразных быстрых поворотов танцующего, корпус помогает

движению. Существует даже особый вид «чарха» — «чарх-мион», который выполняется с перегибанием корпуса в пояснице («мион» — по-таджикски поясница).

Иногда в танце исполнитель опускается на одно или на оба колена. Сидя на коленях, девушка может в некоторых танцах выполнять круговое вращение корпуса. Движения корпуса, выполняемые на коленях, приобретают особое значение, поскольку они способствуют широте и разнообразию движений рук.

Пример круговращения корпуса.

Исполнительница сидит на полу на коленях, колени соединены, ноги от колена направлены назад и разведены в стороны.



Движение корпуса

Начиная вращение, исполнительница последовательно наклоняет корпус вперед, переводит в наклоненном положении вправо, затем назад, почти касаясь головой пола, потом переводит корпус в наклоненном положении влево и заканчивает вращение наклоном корпуса вперед. Голова вместе с корпусом также описывает полный круг, не поворачиваясь лицом в стороны. Руки могут лежать сбоку на талии (положение № 1) или участвовать в движении, следуя за корпусом: свободные в локтях, с мягкими кистями, они вместе с корпусом опускаются вперед, переводятся вправо, отводятся назад, переводятся влево и с окончанием вращения корпуса проводятся вперед.

По такому же принципу можно выполнять вращение корпуса влево.

Плечи

Движения плеч — характерная особенность таджикского танца. Они часто сопровождают танцевальные ходы, сочетаясь с движением ног, придают своеобразие и законченность многим движениям корпуса и рук.

Наиболее часто встречаются следующие движения плеч.

Движение № 1. Поочередное выдвигание то одного, то другого плеча вперед.

В движении участвуют одновременно оба плеча. На сильную часть такта левое плечо как бы рывком выдвигается вперед, правое чуть отводится назад. На следующую сильную часть такта правое плечо как бы рывком выдвигается вперед, левое отводится назад.

Характерно положение рук № 1. В танце девушек движение выполняется тонко, мягко, в танце юношей — значительно резче.

Движение № 2. Поднимание плеч.

Оба плеча вместе то поднимаются слегка вверх, то опускаются. Руки или лежат сбоку на талии, или свободно опущены вниз.

Движение № 3. Круговое движение плеч.

То одно, то другое плечо как бы описывает небольшой круг: вначале выдвигается несколько вперед, приподнимается вверх, в приподнятом положении отводится назад и опускается вниз в исходное положение. Движение выполняется попеременно то одним, то другим плечом или двумя плечами одновременно.

Движение № 4. «Ларзон» плеч.

Мелкий, еле уловимый трепет в плечах, попеременно двигающихся вперед и назад, причем в то время как одно плечо выдвигается чуть вперед, другое отводится чуть назад. Овладеть этим движением исполнитель может только путем систематической тренировки.

Голова

Движения головы и мимика играют значительную роль в таджикском танце. Они придают законченность движению в целом, подчеркивают его характер, ярче определяют его эмоциональное и смысловое содержание.

Наиболее характерно для таджикского танца горделиво приподнятое положение головы, направленной или прямо перед собой, или чуть в сторону, вполоборота к правому или левому плечу.

Движения головы в таджикском танце весьма разнообразны.

Голова может наклоняться вперед и в сторону, иногда сопровождая движения корпуса, иногда независимо от корпуса, может поворачиваться из стороны в сторону, отклоняться назад и т. д.

Очень характерен для таджикского танца легкий рывок головой вперед и чуть вверх, он зачастую акцентирует движение или заканчивает музыкальную фразу, придавая особый колорит танцу в целом.

Чрезвычайно своеобразно в таджикских танцах боковое движение головы от плеча к плечу, выполняемое следующим образом: голова, направленная лицом к зрителю, не поворачиваясь ни вправо, ни влево, не наклоняясь в стороны, при помощи шейных мышц перемещается то вправо, то влево, от одного плеча к другому. Для неподготовленного исполнителя это движение трудно, его надо тренировать отдельно.

Боковое движение головой в танце обычно бывает сюжетно оправдано. Сочетаясь с определенным положением рук, корпуса, с соответствующей мимикой исполнителя, оно передает настороженность, зоркость, кокетство и т. д. Например, исполнительница, сидящая на коленях, кокетливо переводит голову вправо и влево, лукаво улыбаясь, поднимая и опуская брови; кисти рук при этом соединены кончиками пальцев под подбородком, ладони направлены вниз. Исполнитель, стоя в рост, вглядывается вдаль, подняв одну руку вперед до уровня лба, как бы в защиту от солнца, голова, слегка выдвинутая вперед, переводится от плеча к плечу.

В мужском танце боковое движение головы иногда применяется в шутливом, пародийном плане. Исполнитель, переводя голову из стороны в сторону, передразнивает женское кокетство, сопровождая пародию соответствующей комической мимикой.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Большинство ходов таджикского танца не сложно по технике исполнения, но очень своеобразно. Они требуют мастерского исполнения, внутренней собранности танцующего, тонкой отделки. Только поняв стиль таджикского танца, характер и специфику национальной культуры, можно добиться правильного выполнения каждого хода, освоить многообразие оттенков в зависимости от музыки и характера танца. Особенностью таджикской хореографии являются неожиданные резкие смены ходов и движений, контрастные переходы от мягких, плавных движений к движениям резким, жестким.

Ритмическое строение таджикского танца обычно очень сложно, ритмы в нем разнообразны, особенно если танец идет под аккомпанемент «дойры». Такты в $^{6}/_{8}$ могут неожиданно сменяться тактами других размеров. Исполнитель четко и музыкально выполняет весь ритмический рисунок музыки, что придает необычайную цельность и законченность танцу. Раскладка ходов и движений в данной книге сделана на $^{6}/_{8}$, так как этот ритм наиболее характерен для таджикских танцев.

Движения рук во время хода могут быть различны, в зависимости от содержания и характера танца. При описании хода даются наиболее для него характерные движения рук.

Ход № 1. Основной таджикский ход — с одной ноги, на всю ступню.

На сильную часть такта исполнитель делает небольшой шаг вперед на всю ступню, акцентируя движение, затем подставляет другую ногу на полупальцы.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Маленький шаг правой ногой вперед на всю ступню, акцентируя движение, колено слегка присогнуто.

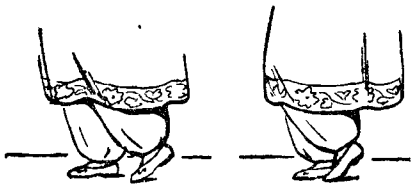
два — Пауза.

три — Левая нога, скользя по полу, подставляется на полупальцы к середине стопы правой ноги, колено присогнуто.

четыре — Повторяется движение на счет «раз».

пять — Пауза.

шесть — Повторяется движение на счет «три».



«раз» *«три»*

Ход выполняется с одной ноги по 6-й позиции. Обе ноги присогнуты в коленях, правая меньше, левая больше.

Этим ходом можно продвигаться по кругу и по прямой вперед, назад, в стороны, поворачиваться на месте и т. д.

Во время хода корпус или прямой, или медленно — в течение двух или трех тактов — поворачивается то правым, то левым плечом вперед.

Корпус подтянут и при шагах не оседает и не поднимается, голова направлена вперед, лицом по ходу движения.

Руки во время хода могут находиться в любом из положений, но наиболее характерны следующие положения рук: у юношей или обе руки находятся в исходной позиции, или правая в исходной позиции, левая в положении № 1, т. е. лежит на талии; у девушек или обе руки находятся в положении № 1, т. е. лежат на талии, или левая лежит на талии, правая находится в 3-й позиции и выполняет над головой вращательное движение кистью «от себя» с каждым шагом правой ноги, или обе руки выполняют движение № 6, сочетающее в себе хлопки в ладоши и вращательное движение кистями.

Ход № 2. Основной таджикский ход с продвижением в сторону.

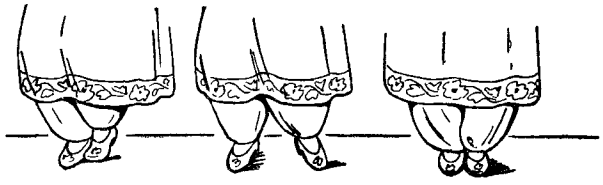
Исполнитель делает маленький боковой шаг одной ногой на всю ступню, акцентируя движение, другая нога подставляется на полупальцы к середине стопы опорной ноги.

Выполняется ход по 6-й позиции, колени присогнуты.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо с акцентом на всю ступню, носок и колено направлены вперед.



«три» *«раз»* *исходное*

два — Пауза.
три — Левая нога, присогнутая в колене, подставляется на полупальцы к середине стопы правой ноги, колено направлено вперед.
четыре — Повторяется движение на счет «раз».
пять — Пауза.
шесть — Повторяется движение на счет «три».

Движение выполняется все время с одной ноги, причем как с правой, так и с левой ноги можно продвигаться и вправо и влево, по прямой или по кругу, выполнять вращение на месте и т. д.

Корпус прямой или слегка наклонен вперед. Характерно движение рук № 8.

Ход № 3. Ход с одной ноги на полупальцы.

На сильную часть такта исполнитель с ударом ставит одну ногу на полупальцы по 6-й позиции у носка опорной ноги, акцентируя движение, затем делает опорной ногой шаг вперед на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Правая нога с ударом подушечкой стопы опускается у носка левой ноги по 6-й позиции, колено слегка присогнуто.
два — Пауза.
три — Небольшой шаг левой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.
четыре — Повторение движения на счет «раз».
пять — Пауза.
шесть — Повторение движения на счет «три».



Ход продолжается с той же ноги.

Этим ходом можно двигаться вперед, в сторону и назад, делая шаги по ходу движения.

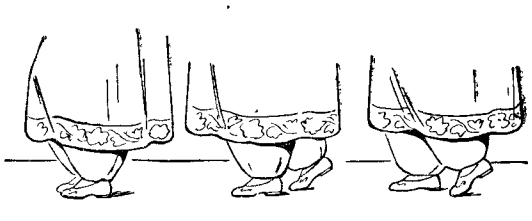
Ход № 4. Ход с остановкой по 6-й позиции.

После двух шагов вперед на всю ступню исполнитель подставляет свободную ногу к опорной ноге по 6-й позиции и делает полуприседание.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.
два — Пауза.
три — Небольшой шаг левой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.
четыре — Правая нога, акцентируя движение, подставляется на всю ступню к левой ноге по 6-й позиции, обе ноги сгибаются в коленях, колени соединены и направлены вперед.
пять, шесть — Пауза.



Ход продолжается с той же ноги. Выполняется мягко, с четкой остановкой по 6-й позиции и полуприседанием.

Корпус или прямой, или постепенно поворачивается то правым, то левым плечом вперед по ходу движения, голова поворачивается лицом к направленному вперед плечу.

Руки могут находиться в исходной позиции, в положении № 1, могут выполнять движение № 3 с поворотом корпуса на каждый такт. Ход № 4 может выполняться назад, в этом случае исполнитель делает первый шаг на полупальцы.

Ход № 5. Ход с остановкой с пятки на всю ступню.

Исполнитель делает два небольших шага вперед: один на всю ступню, другой на пятку, затем опускается на обе ноги по 6-й позиции, слегка приседая.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

два — Пауза.

три — Левая нога ставится на пятку у середины стопы правой ноги, носок поднят вверх.

четыре — Правая нога, свободная в колене, с невытянутым подъемом, чуть отделяется от пола, и обе ноги с акцентом опускаются на всю ступню по 6-й позиции, колени слегка сгибаются.

пять, шесть — Пауза.

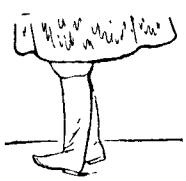
Этот ход применяется в мужском и женском танце, но мужчины исполняют его более резко.

Корпус подтянут и может медленно, в несколько тактов, или быстро, в один такт, поворачиваться то правым, то левым плечом по ходу движения. Голова приподнята и поворачивается к тому плечу, которое направлено вперед.

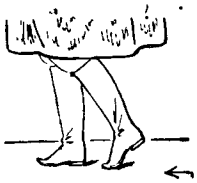
Руки находятся или в исходной позиции, или в 1-м положении, или правая рука в 1-й позиции, левая — в 1-м положении и т. п.



«четыре»



«три»



«раз»

Когда ход сопровождается поворотом корпуса поочередно то одним, то другим плечом вперед за один такт, для рук характерно движение № 4, при котором исполнитель как бы выглядывает из-под поднятых перед собой рук.

Ход № 6. Ход с остановкой после шагов на пятки.

Исполнитель делает небольшой шаг вперед на пятку, подставляет рядом другую ногу также на пятку и опускается с пяток на всю ступню обеих ног по 6-й позиции, слегка приседая.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на пятку, носок поднят вверх, колено свободно.

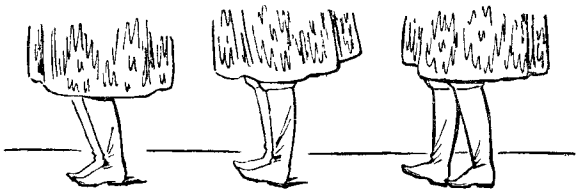
два — Пауза.

три — Левая нога подставляется к правой ноге по 6-й позиции на пятку, носок поднят вверх, колено свободно.

четыре — Обе ноги опускаются с пяток на всю ступню по 6-й позиции, колени резко сгибаются, направляясь вперед.

пять
шесть } Пауза.

Ход продолжается с той же или с другой ноги. Корпус подтянут, голова приподнята. Руки находятся или обе в исходной позиции, или одна в 1-й или во 2-й позиции, другая лежит сбоку на талии и т. д.



«четыре» *«три»* *«раз»*

Ход № 6 можно выполнять также назад, делая оба шага не на пятку, а на полупальцы, затем опускаясь с полупальцев на всю ступню.

Шаги небольшие.

В мужском танце ход выполняется резче, четче, в женском танце — легче и изящнее.

Ход № 7. Дашнаватский ход.

Исполнитель опускает правую ногу на каблук чуть правее левой ноги, делает левой ногой шаг вперед на всю ступню; затем подставляет правую ногу к левой ноге, поднимаясь на полупальцы обеих ног и как бы подтягиваясь вверх.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Правая нога с ударом опускается на каблук, чуть правее левой ноги, носок направлен вперед и поднят вверх, колено свободно.

два — Пауза.

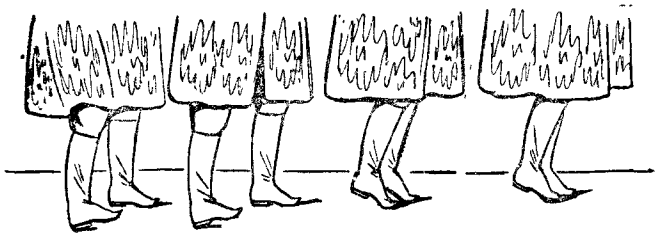
три — Небольшой шаг левой ногой вперед на всю ступню, носок направлен вперед, колено свободно. Правая нога остается на каблуке.

четыре — Правая нога подставляется на полупальцы к середине стопы левой ноги, колено присогнуто и направлено вперед. Одновременно левая нога поднимается на полупальцы, колено свободно.

пять — Пауза.

шесть — Левая нога, не сдвигаясь с места, опускается с полупальцев на всю ступню, колено свободно. Правая нога остается на полупальцах, колено присогнуто и направлено вперед.

Ход выполняется с одной ноги вперед и назад, пружинно, четко, с горделивой осанкой. Колено опорной ноги все время подтянуто.



«раз» *«три»* *«четыре»* *«шесть»*

Корпус подтянут. Во время хода исполнитель может постепенно поворачивать корпус то правым, то левым плечом вперед, голова приподнята и поворачивается к тому плечу, которое направлено вперед. Руки могут переходить из одного положения в другое. В женском танце первый шаг «дашнаватского» хода на счет «раз» выполняется на всю ступню.

Ход № 8. «Рез».

Женский ход ровными, мелкими, быстрыми шагами по 6-й позиции на низких полупальцах. Колени свободны.

При движении вперед ход выполняется путем переступаний на полупальцах, корпус подтянут. При движении назад ход выполняется путем скольжения на полупальцах.

Когда исполнительница этим движением заканчивает танец, двигаясь спиной от зрителя и уходя за кулисы, она слегка наклоняет корпус вперед и кланяется зрителю.

Кисти рук во время хода «рез» часто выполняют движение «ларзон» 1-го вида.

«Чархи»

В дословном переводе таджикское слово «чарх» означает «прялка». В танцах «чархом» называется вращение исполнителя, выполняемое путем переступаний с ноги на ногу. «Чарх» выполняется слитно, непрерывным движением, без остановок до конца вращения.

Эту непрерывность, слитность движения в «чархе» необходимо иметь в виду при разборе примеров «чарха». В этих примерах указано не только начало и конец вращения, но и положение корпуса, головы, рук в промежуточные моменты вращения; эти положения следует считать не остановками в движении, а только описанием пути, через который последовательно проходят корпус, голова, руки исполнителя.

«Чархи» можно исполнять, делая одно полное вращение с остановкой в фиксированную позу или несколько вращений подряд. «Чархи» сопровождаются своеобразным движением рук.

В зависимости от положения корпуса различаются следующие виды «чархов»:

1) «Чархи» с прямым корпусом.

2) «Чархи» с перегибанием корпуса в пояснице —«чарх-мион» («мион» по-таджикски — поясница).

3) «Чархи» на коленях — «чарх-зону» (зону по-таджикски — колено).

«Чарх» № 1. Медленный «чарх» с остановкой.

Исполнитель делает два шага вправо, правой и левой ногой, поворачиваясь спиной к зрителю, затем, вращаясь на месте на полупальцах левой ноги, заканчивает полный поворот вправо и с третьим шагом правой ногой останавливается лицом к зрителю.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Начиная поворот вправо, исполнитель делает выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно, корпус слегка поворачивается левым плечом к зрителю, голова направлена по ходу движения.

два — Исполнитель делает левой ногой шаг на всю ступню в том же направлении, поворачиваясь спиной к зрителю. Голова поворачивается к левому плечу.

три — Исполнитель, заканчивая полный поворот вправо вращением на полупальцах левой ноги, делает шаг правой ногой в том же направлении и останавливается лицом к зрителю. Корпус прямой.

четыре — Левая нога подставляется на всю ступню к правой ноге по 6-й позиции, колени слегка сгибаются. Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова поворачивается в сторону зрителя.

пять, шесть — Пауза.



«четыре» *«три»* *«два»* *«раз»*

Движение или повторяется с левой ноги с поворотом в левую сторону, или выполняется несколько раз подряд с одной ноги в одну сторону и заканчивается остановкой в фиксированную позу.

Руки во время «чархa» выполняют движение № 9. Вместе с шагом правой ногой на счет «раз» раскрывается в сторону правая рука, вместе с шагом левой ногой на счет «два»— левая рука, на счет «три» — правая рука, на счет «четыре» следует или хлопок в ладоши, или перевод рук в положение № 1, № 2, № 3 и т. д.

Этот же «чарх» может заканчиваться остановкой на одно колено или на оба колена, причем руки переходят в положение № 3, № 5 и т. д.

«Чарх» может быть исполнен более медленно, занимая два такта при музыкальном размере $^{6}/_{8}$. В этом случае шаги делаются на счет «раз» и «четыре» каждого такта.

«Чарх» № 2. Женский «чарх» на месте.

Исполнительница делает четыре переступания на месте, выполняя вращение на полный круг. «Чарх» вправо начинается с правой ноги, «чарх» влево — с левой. Первое и третье переступания выполняются на всю ступню, второе и четвертое — на полупальцы.

Женский «чарх» на месте сопровождается своеобразным змеевидным движением рук, при котором то одна, то другая рука вытягивается в сторону зрителя.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнительница стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Правая нога, чуть отделившись от пола, с акцентом, выворотно опускается на месте на всю ступню. Резко повернувшись левым плечом к зрителю, исполнительница начинает вращение вправо Пятка левой ноги отделяется от пола. Левая рука, акцентируя движение, резко поднимается в сторону зрителя на уровне левого плеча, кисть прямая, ладонь направ-



«раз» *«четыре»*

лена вниз. Правая рука, согнутая в локте, ладонью проводится поверх левой руки от запястья до плеча. Голова повернута к левому плечу, лицом к зрителю.

два — Пауза.

три — Исполнительница подставляет левую ногу на полупальцы к середине стопы правой ноги и вращением на полупальцах левой ноги делает полный поворот вправо. Правая нога, свободная в колене, с невытянутым подъемом, слегка отделяется от пола.

Кисть правой руки проводится под подбородком к правому плечу, пальцы соединены, ладонь направлена вниз. Голова остается возможно дольше лицом к зрителю.

четыре — Исполнительница, закончив вращение, переступает на всю ступню правой ноги, ставя ее около левой ноги, носком к зрителю.

Корпус поворачивается правым плечом к зрителю. Голова поворачивается к правому плечу. Правая рука раскрывается вперед, к зрителю, на уровне правого плеча, локоть разгибается, кисть направлена ладонью вверх, соединенными пальцами вперед. Левая рука, сгибаясь в локте, подводится кистью сбоку к локтю правой руки, ладонь направлена вверх, соединенные пальцы вперед.

пять — Пауза.

шесть — Левая нога подставляется на полупальцы к середине стопы правой ноги, колено чуть присогнуто. Правая нога чуть отделяется от пола с невытянутым подъемом, готовясь к повторению движения сначала.

Руки переходят в первоначальное положение, т. е. левая рука вытягивается в сторону зрителя, правая рука начинает сгибаться в локте и поворачиваться ладонью вниз.

С началом следующего такта «чарх» повторяется с той же ноги в ту же сторону. Выполняется быстро, слитно, не задерживаясь на паузах.

«Чарх» № 2 можно выполнять несколько раз подряд, все время вращаясь на месте; вправо — с правой ноги или влево — с левой ноги. Можно после нескольких вращений вправо тут же начать вращение влево.

Исполнительница должна следить, чтобы голова, направленная вначале к зрителю, иначе говоря, повернутая к левому плечу, возможно дольше задерживалась в этом положении и только в последний момент вращения быстро поворачивалась к правому плечу, лицом к зрителю.

«Чарх» № 3. Мужской «чарх» на месте.

Исполнитель делает четыре переступания, выполняя вращение на полный круг. «Чарх» вправо начинается с левой ноги, «чарх» влево — с правой. Первое и третье переступания выполняются на полупальцы, второе и четвертое — на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю. Левая рука поднята вперед на уровне плеча, вытянутая в локте, кисть прямая, направлена ладонью вниз, пальцы соединены. Правая рука, согнутая в локте, поднята к голове, кисть находится у правого виска, ладонь направлена вниз, пальцы соединены, направлены вперед, локоть отведен в сторону.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Исполнитель, начиная вращение влево, с ударом переступает на полупальцы правой ноги около левой ноги, колено присогнуто и направлено вперед. Левая нога слегка отделяется от пола. Правая рука разгибается в локте и с акцентом проводится ладонью сверху по левой руке, резко вытягиваясь вперед, к зрителю, на уровне плеча. Одновременно левая рука, сгибаясь в локте, проводится тыльной стороной кисти под правой рукой и приближается кистью к подбородку. Корпус поворачивается правым плечом вперед, голова переводится к правому плечу.



Исходное положение *«раз»* *«шесть»*

два Пауза.

три Исполнитель, повернувшись влево, спиной к зрителю, переступает на всю ступню левой ноги, ставя ее носком к заднику сцены. Кисть левой руки проводится под подбородком.

четыре Исполнитель, продолжая вращение, с ударом переступает на полупальцы правой ноги около левой ноги, колено присогнуто. Левая нога отделяется от пола. Корпус поворачивается левым плечом к зрителю, голова поворачивается к левому плечу. Левая рука вытягивается вперед, к зрителю, на уровне левого плеча. Правая рука, сгибаясь в локте, приближает кисть к правому виску, т. е. переходит в исходное положение.

пять Пауза.

шесть Исполнитель переступает на всю ступню левой ноги, носок направлен вперед, к зрителю. Полный поворот окончен. Руки в том же положении.

«Чарх» повторяется несколько раз подряд с вращением на месте в одну сторону вправо или влево, выполняется в быстром темпе.

Во время «чарха» № 3 руки могут быть в следующем положении: руки, согнутые в локтях, от локтя подняты вверх, локти направлены в стороны и от корпуса отведены, кисти зажаты в кулак.

«Чарх» № 4. «Чарх-мион» — вращение на месте с перегибанием в пояснице.

«Чарх-мион» выполняется так же, как женский «чарх» № 2: исполнитель делает четыре переступания на месте, выполняя вращение на полный круг. Но, в отличие от него «чарх-мион» сопровождается перегибанием корпуса в пояснице в сторону зрителя. Перегибание корпуса сохраняется на все время вращения.

Руки в «чарх-мион» выполняют то же самое змеевидное движение, что и в женском «чархе» № 2. Отличие только в том, что рука при наклоне корпуса на левый и правый бок вытягивается в сторону зрителя не на уровне плеча, а значительно ниже.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит лицом к зрителю.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз Исполнитель выворотно переступает на месте, опускаясь на всю ступню правой ноги. Корпус резко поворачивается левым плечом к зрителю и наклоняется на левый бок, голова наклоняется к левому плечу. Левая рука, акцентируя

движение, резко вытягивается вниз, вдоль левого бока, кисть направлена ладонью «к себе», пальцы соединены. Правая рука, сгибаясь в локте, ладонью проводится поверх левой руки, от локтя — к левому плечу.

два — Пауза.

три — Левая нога опускается на полупальцы чуть позади правой ноги. Исполнитель поворачивается спиной к зрителю, перегибаясь в пояснице назад, в сторону зрителя. Кисть правой руки проводится под подбородком до правого плеча, пальцы соединены, ладонь направлена вниз.

четыре — Исполнитель переступает на месте, опускаясь на всю ступню правой ноги, носок направлен в сторону зрителя. Корпус поворачивается правым плечом к зрителю и наклоняется на правый бок. Правая рука раскрывается в сторону зрителя и опускается вниз, кисть направлена ладонью вперед. Левая рука сгибается в локте и подводит кисть сбоку к локтю правой руки, ладонь направлена вперед.

пять — Пауза.

шесть — Левая нога подставляется на полупальцы к середине стопы правой ноги. Корпус начинает поворачиваться левым плечом к зрителю, голова поворачивается к левому плечу. Руки переходят в начальное положение.

Движение продолжается с той же ноги. «Чарх-мион» может повторяться без остановки несколько раз подряд, с вращением в одну сторону: с правой ноги — вправо, с левой ноги — влево.

«Чарх» № 5. Быстрые «чархи» с продвижением по кругу.

Исполнитель делает правой ногой небольшой выворотный шаг вперед, затем подставляет левую ногу на полупальцы к правой ноге и вращением на полупальцы левой ноги выполняет полный поворот вправо. Ноги присогнуты в коленях.

Каждое вращение выполняется вправо с правой ноги. Если исполнитель находится лицом к центру круга, то «чарх» выполняется по кругу против хода часовой стрелки; если исполнитель стоит спиной в центр круга, то «чарх» выполняется по ходу часовой стрелки.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

раз — Исполнитель делает небольшой выворотный шаг правой ногой вперед, с акцентом опускаясь на всю ступню, колено присогнуто. Корпус наклоняется вперед и на правый бок, голова наклоняется к правому плечу.

два — Пауза.

три — Исполнитель подставляет левую ногу к правой ноге и вращением на полупальцах левой ноги выполняет полный поворот вправо, колено присогнуто. Правая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, с невытянутым подъемом. Корпус и голова в том же положении.

С началом следующего такта исполнитель делает шаг правой ногой вперед, продолжая вращение.

«Чарх» сопровождается вращением рук, скрещенных в запястьях (движение № 5). Этот же вид «чарха» может выполняться не на присогнутых ногах и сопровождаться движением рук № 9.

«Чарх» № 6. «Чарх-зону» — повороты на коленях.

В этом виде «чарха» исполнитель делает поворот на коленях, переступая с колена на колено и вращаясь на них.

ТАДЖИКСКИЙ ЖЕНСКИЙ ТАНЕЦ «ЗАНГ»

«Занг»—это мелкие бубенчики, которыми исполнительница танца украшает свой костюм, нашивает их на пояс, делает из них браслеты на руки и на ноги. В танце много движений кистями рук: вращения, повороты, «ларзон» и др., которые девушка выполняет, как бы прислушиваясь к мелодическому звону бубенчиков. От этих бубенчиков танец и получил свое название.

«Занг»—танец одиночный, исполняется под сопровождение «дойры».

Движения рук в танце отличаются необычайным изяществом, легкостью и женственностью. В движениях, которые отображают процесс труда, наблюдается филигранная работа кистей, причем девушка сама как будто любуется движением рук.

Помещенная здесь сценическая обработка танца выполнена на материале южных районов Таджикистана заслуженной артисткой РСФСР А. Исламовой.

Исполнительница может начать танец, сидя на коленях, лицом к зрителю, или выбежать мелкими шажками на полупальцах движением «рез» (ход № 8). Во время хода руки подняты в стороны, т. е. находятся во 2-й позиции, кисти выполняют движение «ларзон».

Дойдя до середины авансцены, девушка с бега опускается на оба колена, лицом к зрителю и садится на ноги.

Музыкальный размер танца изменяется по фигурам.

1-я фигура. 8 тактов, ритм «а». Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Девушка, сидя на коленях, выполняет хлопки в ладоши и «ларзон» (движение рук № 14).

1-й такт — Исполнительница, поднимаясь из положения «сидя на коленях» в положение «стоя на коленях», дважды хлопает в ладоши на счет «раз» и «четыре», чуть выше правого плеча, кисти направлены пальцами вверх. Корпус слегка наклонен на правый бок, голова наклонена к правому плечу и повернута лицом к зрителю, исполнительница как бы прислушивается к звону «зангов».

2-й такт — Кисти, оставаясь над правым плечом, правая чуть выше левой, выполняют движение «ларзон» 1-го вида. Одновременно исполнительница из положения «стоя на коленях» опускается в положение «сидя на коленях». Корпус отклоняется назад-вправо, голова в том же положении, исполнительница продолжает прислушиваться к звону «зангов».

3-й такт — Исполнительница переводит руки влево и выполняет хлопки чуть выше левого плеча, как в 1-м такте. Корпус и голова соответственно меняют направление.

4-й такт — Исполнительница выполняет движение «ларзон» над левым плечом, как во 2-м такте.

5-й и 6-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов: хлопки и «ларзон» выше правого плеча.

7-й такт — Хлопки выше левого плеча, как в 3-м такте.

8-й такт — Исполнительница ставит правую ногу вперед на всю ступню и поднимается в рост. Корпус поворачивается левым плечом к зрителю. Руки переходят в положение № 8: правая поднимается вверх, левая кладется сзади на талию.

2-я фигура. 8 тактов, ритм «а». Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Девушка делает на месте медленный поворот вправо, сильно перегибаясь в талии.

1-й такт — Исполнительница начинает поворот вправо: на счет «раз» и «четыре» делает удары всей ступней правой ноги об пол, чуть отводя ее каждый раз вправо по ходу вращения; на счет «три» и «шесть», не отрывая подушечки стопы левой ноги от пола, переводит пятку по ходу вращения. Корпус начинает медленно перегибаться назад. Кисть правой руки, поднятой вверх, одновременно с каждым ударом правой ноги делает вращательное движение «от себя».

2-й такт — Исполнительница на счет «раз» делает один удар всей ступней правой ноги об пол и продолжает перегибаться назад. Кисть правой руки, поднятой вверх, выполняет вращательное движение «от себя» в один поворот.

3-й—6-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов. Исполнительница, продолжая поворачиваться вправо, получается спиной к зрителю, корпус низко перегибается назад, в сторону зрителя.

7-й—8-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов. Исполнительница с корпусом, сильно отогнутым назад, продолжает поворот вправо и получается правым плечом к зрителю. Голова поворачивается к правому плечу, лицом в сторону зрителя. Правая рука, поднятая вверх, находится перед исполнительницей, не закрывая ей лица.

3-я фигура. 4 такта, ритм «б». Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Девушка четко и размеренно выполняет «чарх» с остановкой № 1 в одну и другую сторону.

1-й такт — Чарх № 1 вправо. Исполнительница делает три шага, начиная с правой ноги, с поворотом вправо; на счет «четыре» подставляет левую ногу к правой по 6-й позиции и делает хлопок в ладоши чуть выше правого плеча. Корпус слегка наклоняется на правый бок; голова, оставаясь лицом к зрителю, наклоняется к рукам. Девушка как бы прислушивается к хлопку и звону «зангов».

2-й такт — «Чарх» № 1 выполняется с левой ноги с поворотом влево. Соответственно меняется направление корпуса, рук и головы.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов.

4-я фигура. 8 тактов, ритм «а». Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Ход по кругу.

1-й—2-й такты — Исполнительница боковым ходом № 2 с правой ноги двигается по кругу против часовой стрелки, спиной к центру круга. Ход выполняется чеканно, строго ритмично, каждый раз акцентируется удар правой ноги. На счет «раз» каждого такта, вместе с ударом правой ногой, правая рука от локтя

сверху, как молоточек, опускается перед исполнительницей до уровня талии, кисть прямая, повернута со стороны мизинца к полу, на счет «четыре» рука так же от локтя поднимается, кисть все время выполняет движение «ларзон». Левая рука, согнутая в локте (локоть отведен влево), тыльной стороной кисти как бы поддерживает локоть правой руки. Корпус чуть заметно наклонен на правый бок, голова слегка наклонена к правому плечу и повернута лицом по ходу движения. Исполнительница прислушивается к звону «зангов» правой руки.

3-й—4-й такты Ход продолжается с правой ноги по кругу против часовой стрелки, спиной к центру круга.

Левая рука выполняет движение «молоточка» и «ларзон», кисть правой руки подводится тыльной стороной под локоть левой руки. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова наклоняется к левому плечу. Исполнительница прислушивается к звону «зангов» левой руки.

5-й—8-й такты Повторение движений 1-го и 4-го тактов. Обойдя ходом № 2 полный круг, исполнительница возвращается на авансцену лицом к зрителю.

5-я фигура. 4 такта, ритм «б». Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Повторение 3-й фигуры. «Чарх» с остановкой № 1 в одну и в другую сторону.

1-й—3-й такты Исполнительница выполняет «чарх», с остановкой № 1 три раза: вправо, влево и опять вправо.

4-й такт Исполнительница выполняет «чарх» № 1 влево, делая три шага с поворотом: левой, правой и левой ногой, но на счет «четыре» не подставляет правой ноги к левой, а неожиданно поворачивается спиной к зрителю, делает шаг правой ногой к заднику сцены и останавливается по 4-й параллельной позиции. Руками исполнительница как бы сама себя обнимает (положение № 7). Небольшая пауза.

6-я фигура. 12 тактов, ритм «в». Музыкальный размер попеременно $^{3}/_{4}$ и $^{2}/_{4}$.

Перегибание назад.

1-й—4-й такты ($^{3}/_{4}$) Девушка, стоя спиной к зрителю, постепенно перегибается назад. На счет «раз» каждого такта оба плеча резко поднимаются, на счет «три» опускаются (движение плеч № 2). Руки сохраняют положение № 7. Звуки «дойры» мягкие, тихие.

5-й такт ($^{3}/_{4}$) Исполнительница, не разгибаясь, переводит корпус правым плечом к зрителю. Правая рука проводится ладонью по голове, как бы приглаживая косы, и опускается вниз. Левая рука остается спереди на уровне талии.

6-й такт ($^{2}/_{4}$) Исполнительница стоит, перегнувшись назад и на правый бок, правым плечом к зрителю. Правая рука на счет «раз» и «два» под резкие удары «дойры» выполняет четкое вращательное движение кисти «от себя». Левая рука в том же положении, т. е. плотно приложена спереди к талии.

7-й такт ($^{3}/_{4}$) Исполнительница, не выпрямляясь, наклоняется на левый бок и поворачивается левым плечом к зрителю. Ладонь левой руки проводится по голове и косам, правая рука кладется спереди на талию.

8-й такт ($^{2}/_{4}$) Кисть левой руки на счет «раз» и «два» выполняет резкое и четкое вращательное движение «от себя». Правая рука в том же положении.

9-й такт ($^{3}/_{4}$) Повторение движений 5-го такта.

10-й такт ($^{2}/_{4}$) Повторение движений 6-го такта.

11-й такт ($^{3}/_{4}$) Исполнительница, выпрямляясь, подтягивает левую ногу к правой и поворачивается вправо, лицом к зрителю.

12-й такт ($^2/_4$) Исполнительница опускается на оба колена, лицом к зрителю. Перед следующей фигурой выдерживается пауза.

7-я фигура. 8 тактов, ритм «г». Музыкальный размер: $^6/_8$.

Девушка, сидя на коленях, выполняет движения рук № 15 и № 16.

1-й—4-й такты Исполнительница, закруглив перед собой руки ладонями, направленными вверх, то приближает кисти пальцами к корпусу, то отводит кисти от корпуса пальцами вперед (движение рук № 15). Корпус наклонен вперед к рукам. Исполнительница начинает движение № 15 вперед-влево, затем постепенно переводит руки вместе с корпусом слева направо.

5-й—8-й такты Девушка, попрежнему сидя на коленях, выполняет руками движения № 16. Руки находятся перед исполнительницей, кисти направлены ладонями вниз; в движении руки то вытягиваются вперед, то приближаются к корпусу. Исполнительница начинает это движение вперед-вправо, затем постепенно переводит руки вместе с корпусом справа налево. Взгляд сопровождает движения рук.

8-я фигура. 28 тактов, ритм «д». Музыкальный размер: $^3/_8$.

Девушка, сидя на коленях, как будто сама любуется тонкими, изящными движениями рук.

1-й—6-й такты Исполнительница, сидя на коленях, выполняет движение № 17: поднимает левую руку вперед-влево и, резко наклонив корпус к левой руке, проводит по левой руке кистью правой руки со стороны мизинца, с каждым движением кисть правой руки поднимается выше к левому плечу. Корпус постепенно выпрямляется.

7-й такт На счет «раз» кисти обеих рук делают резкое вращательное движение «от себя». Кисть правой руки остается у левого плеча. Левая рука поднимается несколько выше вперед-влево. Корпус резко отклоняется назад и на правый бок, голова откидывается назад, лицо поворачивается к поднятой левой руке. Это положение фиксируется до конца такта.

8-й—13-й такты Повторение движений 1-го—6-го тактов, но теперь правая рука поднята вперед-вправо, а кисть левой руки проводится по правой руке.

14-й такт Повторение движений 7-го такта, причем левая рука подводится к правому плечу. Корпус отклоняется назад и на левый бок, голова откидывается назад, лицо поворачивается к поднятой правой руке.

15-й—28-й такты Полное повторение движений 1-го—14-го тактов.

9-я фигура. 8 тактов, ритм «е». Музыкальный размер: $^4/_4$.

Продолжаются тонкие, четкие, филигранные движения рук: вращение кисти с тремя остановками (движение № 11).

1-й такт Исполнительница поднимает правую руку в сторону, кисть выполняет «ларзон». Корпус подтянут и слегка отклонен на левый бок, голова слегка приподнята, повернута лицом к правой руке. Исполнительница кокетливо смотрит на движение кисти. Левая рука лежит сбоку на талии.

2-й такт Кисть правой руки выполняет вращение «от себя» с тремя четкими остановками; на счет «раз», «два» и «три»; на счет «четыре» рука кладется сбоку на талию (движение № 11).

3-й—4-й такты Левая рука поднимается в сторону, выполняя движение «ларзон», затем выполняет движение № 11. Корпус переводится на правый бок, голова — к левой руке.

5-й—8-й такты Повторение движений 1-го—4-го тактов.

В конце 8-го такта исполнительница ставит правую ногу вперед на всю ступню и поднимается в рост.

10-я фигура. 8 тактов, ритм «ж». Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Под внезапно изменившийся ритм девушка выполняет быстрые «чархи» на месте.

1-й—7-й такты — Исполнительница делает на месте «чарх» № 2, вращаясь вправо с полным поворотом на каждый такт. Темп постепенно убыстряется. «Чарх» сопровождается своеобразным змеевидным движением рук.

8-й такт — На счет «раз» после быстрого, темпераментного движения исполнительница неожиданно останавливается по 6-й позиции лицом к зрителю. Руки раскрываются в стороны во 2-ю позицию. Корпус подтянут, голова задорно приподнята и направлена лицом к зрителю.

11-я фигура. 4 такта, ритм «з». Тремоло. Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Ход назад.

1-й—3-й такты — Исполнительница мелкими шажками на полупальцах отбегает спиной назад (ход № 8—«рез»). Руки во 2-й позиции, кисти прямые, направленные ладонями вниз, выполняют движение «ларзон» 1-го вида, звон «зангов» раздается непрерывно. Корпус прямой, голова приподнята.

4-й такт — Тремоло прерывается резким ударом «дойры». Исполнительница останавливается по 6-й позиции лицом к зрителю и скрещивает спереди руки (положение № 6). Корпус прямой.

12-я фигура. 16 тактов, ритм «и». Музыкальный размер: $^{3}/_{4}$.

«Чархи» по кругу, постепенно убыстряющиеся в темпе.

1-й—14-й такты — Исполнительница делает «чархи» № 5 с правой ноги по кругу против часовой стрелки. «Чархи» сопровождаются вращательным движением рук, скрещенных в запястьях (движение № 5). Корпус наклонен вперед и на правый бок, голова наклонена к правому плечу, взгляд сопровождает движение рук.

К концу 14-го такта исполнительница обходит полный круг.

15-й—16-й такты — Мелко переступая на полупальцах по 6-й позиции, исполнительница быстро вертится на месте вправо. Руки во 2-й позиции, кисти выполняют «ларзон» 1-го вида. Корпус подтянут, голова приподнята.

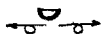
На конец 16-го такта девушка останавливается лицом к зрителю и, слегка приседая по 6-й позиции, кланяется зрителю. Кисть правой руки после вращательного движения «к себе» в один поворот прикладывается к сердцу. Левая рука опускается вниз.

Танец может заканчиваться иначе: исполнительница спиной уходит за кулисы мелкими шажками на полупальцах «рез» (ход № 8), прикладывая правую руку к груди и кланяясь зрителю.

Чертеж №1
1-я фигура, 1-8 такт,
2-я фигура; 1-8 такт



Чертеж №2
3-я фигура; 1-4 такт



Чертеж №3
4-я фигура, 1-8 такт



Чертеж №4
5-я фигура, 1-4 такт



Чертеж №5
6-я фигура; 1-11 такт



Чертеж №6
6-я фигура 12 такт, 7, 8, 9 фигуры



Чертеж №7
10 и 11 фигуры



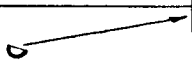
Чертеж №8
12-я фигура, 1-14 такт



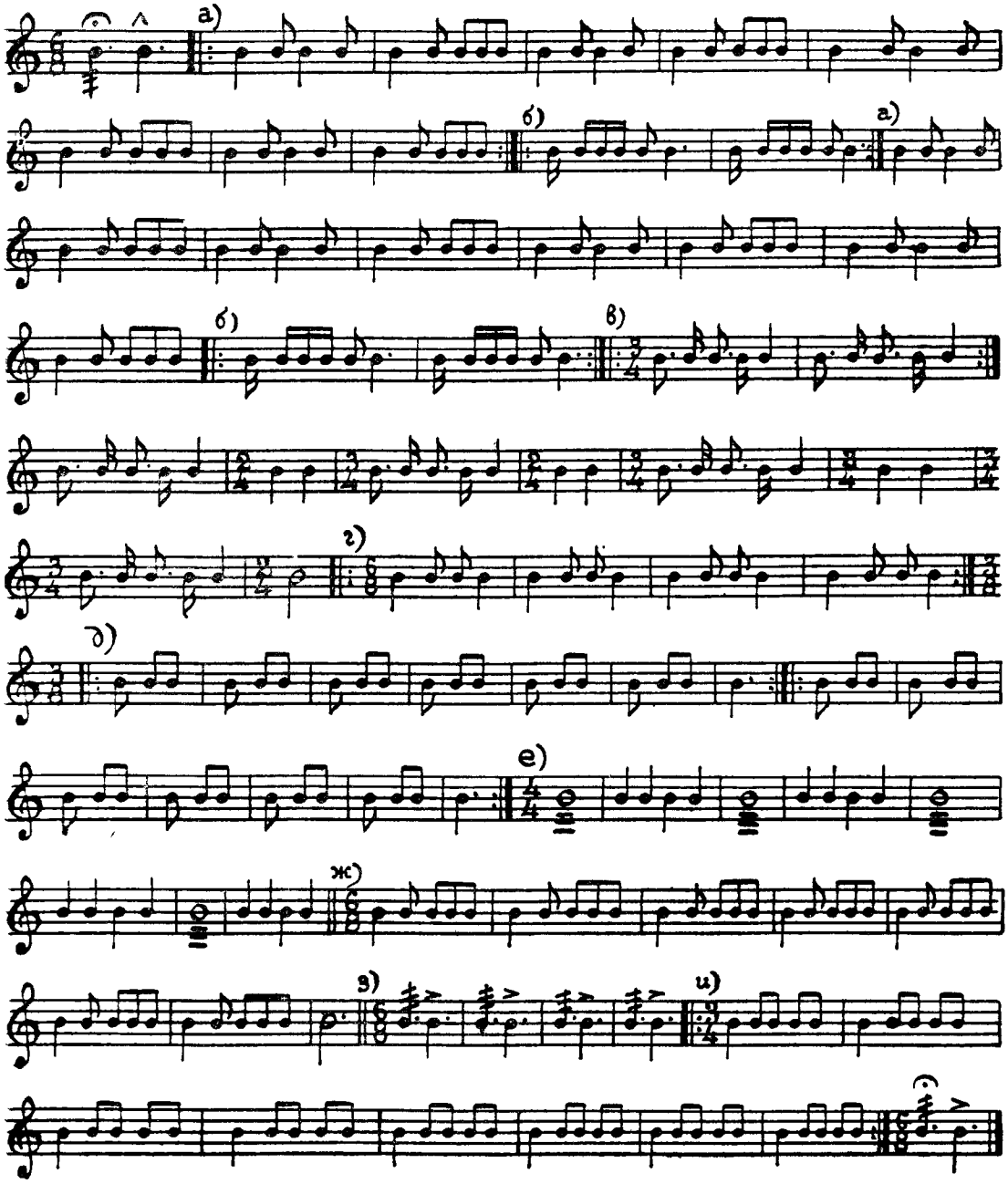
Чертеж №9
12-я фигура, 15-16 такт



Чертеж №10
У х о д



«Занг»



ТАДЖИКСКИЙ ТАНЕЦ «РАКСИ ЧУПОН»

«Ракси чупон»—мужской танец пастуха — построен на народных движениях южных районов Таджикистана. Танец воспроизводит образ смелого и мужественного пастуха, который с опасностью для жизни защищает стадо от нападения дикого зверя.

Помещенная здесь сценическая обработка танца выполнена народным артистом Таджикской ССР Гафаром Валамат-заде. Танец рассчитан на одного исполнителя. Вступление идет в медленном темпе, сам танец, состоящий из четырех фигур,— в быстром темпе.

Вечереет, слышна спокойная, медленная мелодия: это играет на флейте («най») молодой пастух, охраняющий свое стадо. Появляется пастух и садится у костра, мечтательно глядя на огонь. Теплый вечер так хорош! Вдруг пастух слышит жалобный крик испуганных животных. Игра на флейте обрывается. Пастух встревоженно вскакивает, он чувствует, что его стаду грозит опасность. Быть может, это барс или другой хищник. Пастух мгновенно преображается. Он полон решимости и боевой отваги. Это уже не мечтательный юноша, а отважный воин, бесстрашно вступающий в схватку с хищником. Ловко и умело орудуя палкой, он наносит сильные и меткие удары врагу; стремительными поворотами ускользает от лап разъяренного хищника. Враг побежден. Пастух с гордостью угоняет стадо.

Вступление. Выход пастуха. Музыкальный размер: $^2/_4$.

Из последней кулисы справа, играя на флейте, медленно выходит пастух. На нем белая рубаха, подвязанная вместо пояса платком, за который заткнута полутораметровая палка, халат одет в рукав только на правую руку и свисает сзади от плеча.

1-й—12-й такты — Пастух, играя на флейте, идет простыми шагами вдоль задника сцены до середины его.

13-й—24-й такты — Повернувшись лицом к зрителю, продолжая играть на флейте, пастух идет по прямой к середине сцены, где будто бы разложен костер.

25-й—36-й такты — Пастух медленно опускается на землю у воображаемого костра. Он опускается на колено левой ноги и садится на ногу, правая нога остается на всей ступне, согнутое колено направлено вперед. Корпус повернут левым плечом к костру. Пастух глядит на огонь.

Тремоло на 4 такта. Тревога.

Встревоженный пастух вскакивает: он заметил зверя. Быстро скинув с правой руки халат, он отбрасывает его вместе с флейтой далеко в сторону и выхватывает из-за платка палку, взяв ее правой рукой за один конец. Затем, не теряя из вида зверя, который будто

бы приближается из-за левой кулисы, и готовясь к схватке с ним, пастух спиной отбегает к последней правой кулисе и здесь останавливается спиной к зрителю в угрожающей позе: правая нога — на всей ступне, левая нога, присогнутая в колене,— позади правой на полупальцах. Левое плечо направлено к левой кулисе, голова повернута к левому плечу и приподнята, взгляд устремлен на находящегося за левой кулисой зверя. Правая рука, держащая палку, воинственно поднята вверх, палка свободным концом направлена к правым кулисам по наклонной линии. Левая рука, согнутая в локте, с кистью, зажатой в кулак, лежит сзади на талии.

«Уфар» (быстрая часть). Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

1-я фигура. 18 тактов.

1-й—12-й такты — Исполнитель ходом № 1 двигается по кругу против часовой стрелки, акцентируя каждый шаг правой ногой. На «раз» каждого такта исполнитель делает широкое круговое движение правой рукой, сильно взмахивая палкой. Левая рука поднята вперед по ходу движения на уровне плеча, плечо выдвинуто вперед. Голова повернута к левому плечу. Юноша как бы гонит зверя. Сделав полный круг, исполнитель к концу 12-го такта останавливается у середины задника сцены, лицом к зрителю и берет палку двумя руками за концы.

13-й—18-й такты — Держа двумя руками палку над головой в горизонтальном положении, исполнитель делает «чарх-мион» № 4 влево с правой ноги, с небольшим продвижением по прямой вперед, к зрителю.

Сделав шесть полных поворотов и дойдя примерно до центра сцены, исполнитель на счет «четыре» 18-го такта резко опускается на колено правой ноги, выдвигая правое плечо вперед и слегка наклоняя корпус. Левая рука отпускает конец палки: обе руки скрещиваются перед грудью, палка остается в правой руке, другой конец ее направлен вверх.

2-я фигура. 18 тактов.

1-й—3-й такты — Быстро поднявшись, пастух двигается к правому нижнему углу сцены, правым плечом к зрителю. На счет «раз» и «четыре» каждого такта исполнитель делает небольшой шаг правой ногой вперед, с акцентом опускаясь на всю ступню, колено все время присогнуто, одновременно левая нога выбрасывается невысоко вперед по ходу движения, вытянутая в колене и подъеме. На счет «три» и «шесть» каждого такта левая нога, сгибаясь в колене, подставляется на полупальцы к середине стопы правой ноги. Руки подняты вверх и держат палку за концы. На счет «раз» каждого такта правое плечо чуть выдвигается вперед, левое отводится назад, на счет «четыре» правое плечо отводится назад, левое выдвигается вперед (движение плеч № 1).

4-й—6-й такты — Исполнитель резко поворачивается левым плечом к зрителю и двигается тем же ходом к левым кулисам с левой ноги, выбрасывая правую ногу невысоко вперед по ходу движения. Руки подняты вместе с палкой вверх. То левое, то правое плечо коротким рывком выдвигается вперед. Голова повернута к левому плечу. На счет «четыре» 6-го такта исполнитель, повернувшись лицом к зрителю, останавливается у левого нижнего угла сцены.

7-й—12-й такты — Исполнитель, делая «чарх-мион» № 4 с правой ноги влево, двигается по диагонали к правой кулисе. Держа палку правой рукой за один конец, исполнитель на счет «раз» каждого такта наносит удар перед собой, опуская руку до уровня плеча и направляя палку свободным концом вправо, параллельно полу, как бы отгоняя зверя; на счет «четыре» высоко взмахивает палкой над головой. Корпус и левая рука помогают движению. Когда правая рука опускается, левая рука сбоку поднимается вверх в 3-ю позицию, вытянутая в локте, корпус наклоняется направо, голова — к правому плечу. Когда правая рука подни-

мается, левая рука, не сгибаясь в локте, опускается сбоку, корпус наклоняется налево, голова переводится к левому плечу. За шесть «чархов» исполнитель доходит до правых кулис.

13-й—18-й такты — Исполнитель двигается по кругу по часовой стрелке ходом № 1, акцентируя каждый шаг правой ногой. Палкой, находящейся в правой руке, пастух как бы защищается от нападения зверя. На счет «раз» правая рука, сгибаясь в локте, приближается к корпусу, причем локоть опускается перед грудью, палка поднята вверх с наклоном вправо, голова резко поворачивается к левому плечу. На счет «четыре» правая рука, разгибаясь в локте, отводится вперед и вправо, палка опускается перед лицом исполнителя, свободный конец направлен влево и вниз. Голова резко переводится к правому плечу. Левая рука, согнутая в локте, лежит ладонью сбоку на талии.
К концу 18-го такта исполнитель доходит до середины задника сцены и поворачивается лицом к зрителю.

3-я фигура. 18 тактов.

1-й—3-й такты — Исполнитель тем же ходом № 1, акцентируя каждый шаг правой ногой, двигается по диагонали, к правому нижнему углу сцены. Корпус направлен левым плечом вперед по ходу движения, голова повернута к левому плечу и слегка приподнята. Правой рукой юноша делает широкое круговое движение над головой, на счет «раз» каждого такта резко проводя палку перед собой. Левая рука вытянута в направлении правого нижнего угла сцены на уровне левого плеча. На счет «раз» каждого такта кисть вытягивается сомкнутыми пальцами в направлении правого угла сцены, на счет «четыре» сильно сжимается в кулак. Взгляд устремлен на кисть левой руки. На счет «четыре» 3-го такта исполнитель перехватывает палку левой рукой за другой конец.

4-й—6-й такты — Исполнитель тем же ходом № 1 с левой ноги двигается в направлении левого нижнего угла сцены. Корпус поворачивается правым плечом по ходу движения, голова переводится к правому плечу. Левая рука с палкой делает над головой три круговых движения, кисть правой руки на счет «раз» резко вытягивается сомкнутыми пальцами вперед, на счет «четыре» сжимается в кулак.

7-й—12-й такты — Исполнитель делает шесть раз «чарх-мион» № 4 влево с правой ноги, двигаясь от левого угла к центру сцены. Руки вначале раскрыты во 2-ю позицию (палка в правой руке), затем выполняют те же движения, что на 7-й — 12-й такты 2-й фигуры, а именно: на счет «раз» каждого такта правая рука вместе с палкой опускается сбоку вниз, как бы нанося удар, левая рука поднимается, на счет «четыре» правая рука поднимается, взмахивая палкой над головой, левая рука опускается сбоку вниз.

13-й—15-й такты — Схватив палку за оба конца, исполнитель делает три раза на месте «чарх» № 3 с правой ноги в левую сторону. Закончив третий «чарх», на счет «четыре» 15-го такта исполнитель резко опускается на колено правой ноги, правым плечом к зрителю, левая нога на всей ступне, колено направлено вперед, корпус слегка наклоняется вперед. Палка остается в левой руке и поднята свободным концом вверх, правая рука резко вытягивается в направлении правого нижнего угла сцены, как бы на что-то указывая. Взор устремлен туда же.

16-й—18-й такты — Быстро вскочив, взявшись обеими руками за палку и подняв руки вверх, исполнитель делает на месте три «чарха» № 3 с левой ноги в правую сторону. На счет «четыре» 18-го такта исполнитель резко опускается на колено левой ноги, круто повернувшись левым плечом к зрителю. Палка остается в правой руке, поднятая свободным концом вверх, левая рука вытягивается в направлении левого угла сцены.

4-я фигура. 18 тактов.

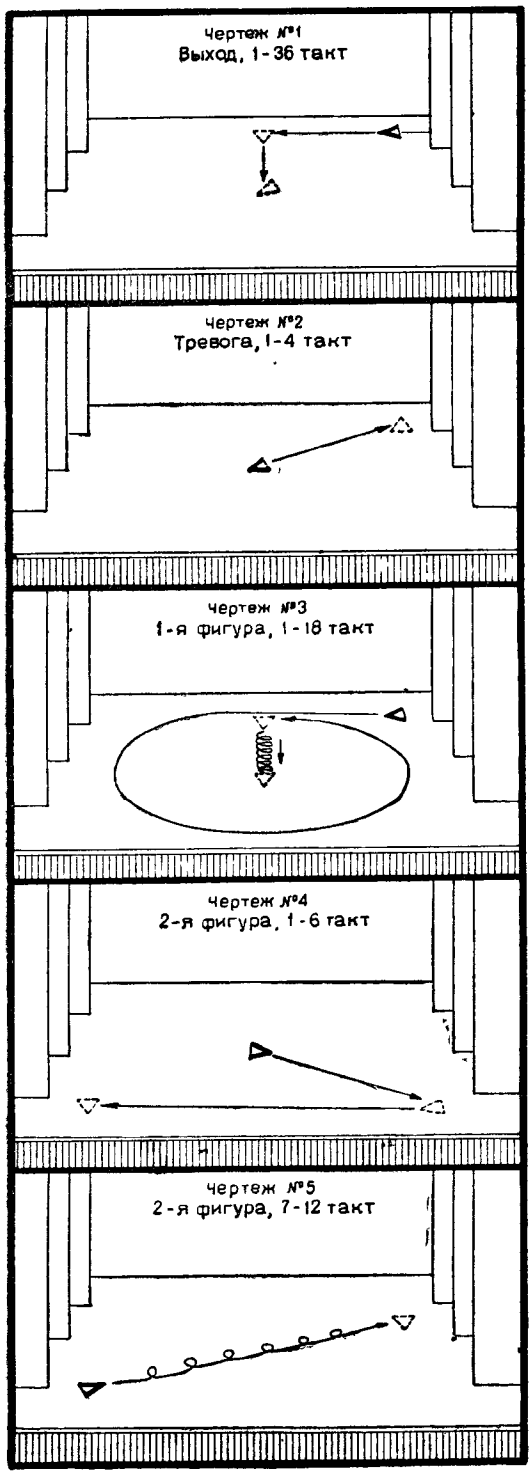
1-й—6-й такты Быстро вскочив, исполнитель идет по кругу против часовой стрелки ходом № 1 с правой ноги, левым плечом по ходу движения, акцентируя каждый шаг правой ногой. Палка находится в правой руке, на счет «раз» каждого такта руки, сгибаясь в локтях, приближаются к корпусу, локти опускаются вниз, палка направляется вверх. На счет «четыре» каждого такта руки, разгибаясь в локтях, разводятся в стороны, палка опускается перед собой на уровне груди. К концу 6-го такта исполнитель доходит до правого верхнего угла сцены и поворачивается лицом к зрителю.

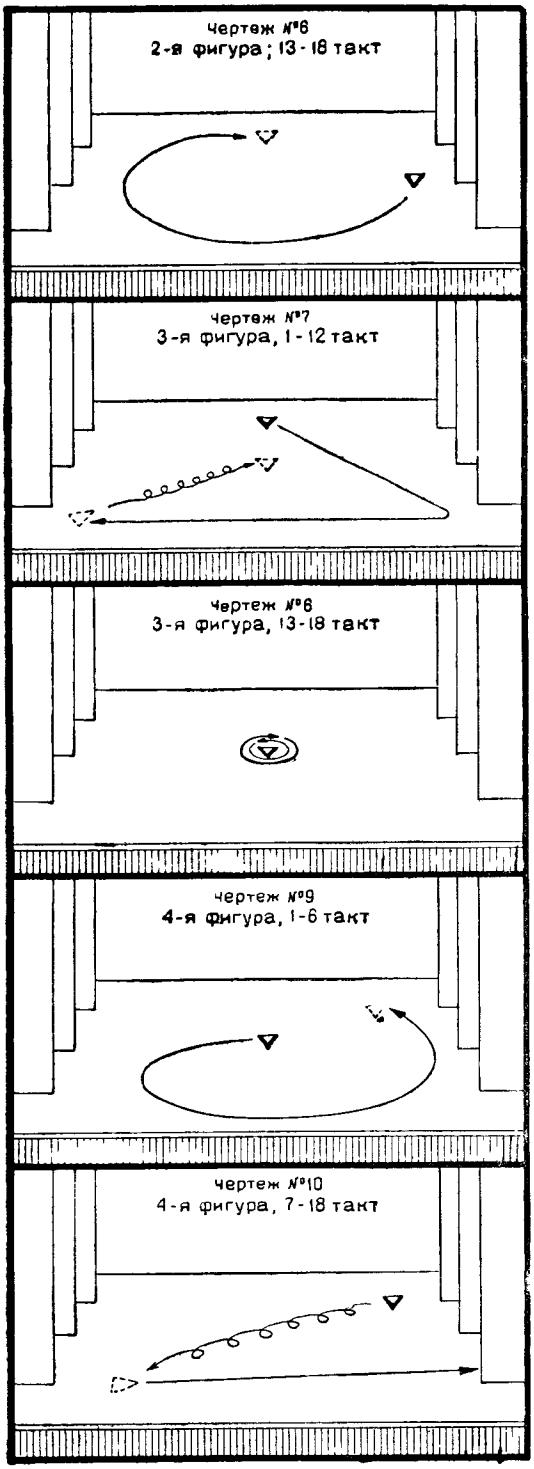
7-й—12-й такты Исполнитель, делая шесть «чархов» № 3 с правой ноги влево, двигается по диагонали от правого верхнего угла до левого нижнего угла сцены. На счет «раз» каждого такта исполнитель переводит руки вперед в 1-ю позицию и перехватывает палку то левой, то правой рукой, держа ее за середину в вертикальном положении; на счет «четыре» раскрывает руки в стороны во 2-ю позицию, отводя палку вместе с рукой то вправо, то влево, также в вертикальном положении.

Последний «чарх» заканчивается резкой остановкой на счет «четыре» 12-го такта, одновременно исполнитель ударяет палкой, находящейся в правой руке, об пол, как бы поражая зверя.

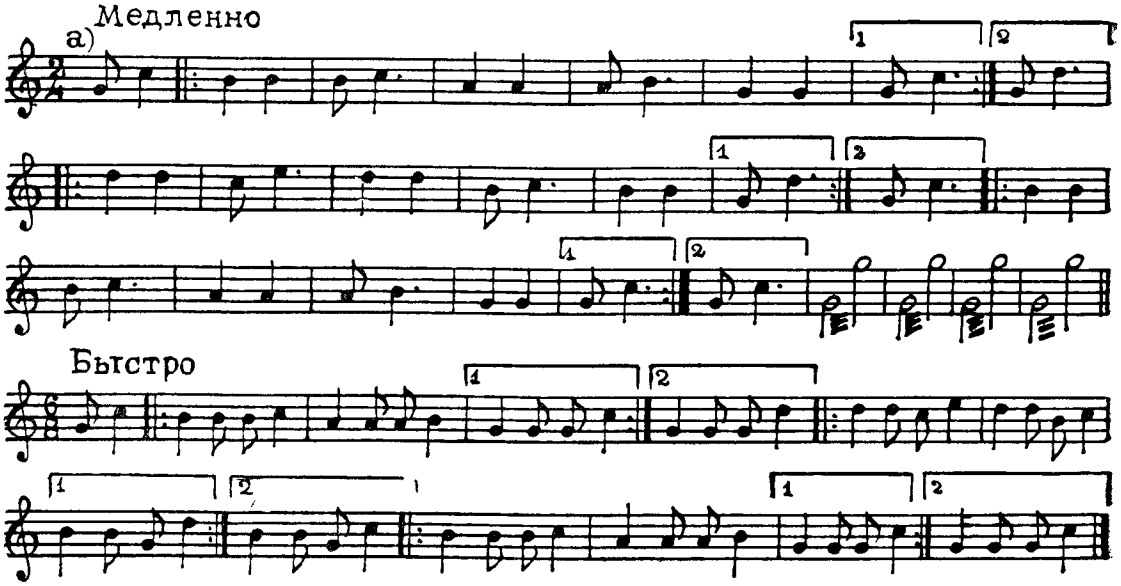
13-й—18-й такты Исполнитель, торжествуя, двигается по авансцене от левой кулисы к правой ходом № 1 и уходит, как бы угоняя стадо, которое он спас. Обе руки подняты в 3-ю позицию и чуть разведены в стороны. Пастух держит палку за середину высоко поднятой левой рукой. Кисть правой руки направлена пальцами вверх и выполняет движение «ларзон». Левое плечо направлено вперед, голова горделиво приподнята и повернута к левому плечу.

«РАКСИ ЧУПОН»


Чертеж №1
Выход, 1-36 такт
Чертеж №2
Тревога, 1-4 такт
Чертеж №3
1-я фигура, 1-18 такт
Чертеж №4
2-я фигура, 1-6 такт
Чертеж №5
2-я фигура, 7-12 такт


Чертеж №6
2-я фигура; 13-18 такт
Чертеж №7
3-я фигура, 1-12 такт
Чертеж №8
3-я фигура, 13-18 такт
Чертеж №9
4-я фигура, 1-6 такт
Чертеж №10
4-я фигура, 7-18 такт

«Ракси чупон»[1]



[1] 1-й такт медленной части проигрывается один раз до выхода исполнителя на сцену. 1-й такт быстрой части проигрывается один раз перед началом быстрой части танца и больше не повторяется.

АРМЯНСКИЙ ТАНЕЦ

Консультанты по разделу «Армянский танец»:

заслуженный артист Армянской ССР *И. И. Арбатов*,
доктор искусствоведения *Г. И. Гоян*,
И. И. Слуцкер,
Э. Н. Грикурова,
Танхо Израилов.

В разделе использованы материалы
заслуженного артиста Армянской ССР *И. И. Арбатова*.

Армянский народ в непрерывной, многовековой борьбе за самостоятельность выковал свой героический дух, сумел пронести через испытания и сохранить самобытность своего языка, архитектуры, литературы, театра, музыки и народного хореографического искусства.

Несмотря на длительные годы тяжелой борьбы за независимость, несмотря на сильные влияния чужих культур, армянский народ сохранил в своем быту много народных танцев, мужских и женских, рожденных как в древнейшие времена, так и на более поздних этапах его истории.

Источником народных плясок в давно прошедшие времена были старинные языческие обряды и игры. Некоторые из танцев, связанных в древности с языческими обрядами, сохранились до наших дней. Такова, например, весенняя обрядовая песня-пляска «Джан-Гюлюм», отображающая сбор цветов и гадание девушек-невест.

Весьма древнего происхождения также героические, воинственные мужские пляски Армении, родившиеся в быту народа-воина. Они носили название «Размакан парер» от слов «разм» — битва и «пар» — пляска. Героический характер имели и «Пляски Сасуна», распространенные среди западных армян; возникновение их связано с непрестанной борьбой западных армян против их поработителей — турок.

Темами мужских героических танцев являются: военные действия, охота, спортивные игры.

В коллективном мужском танце «Керцы» чрезвычайно образно представлена битва двух рядов дерущихся воинов: подготовка к бою, атака, победоносные ходы с развевающимся над головой платком, как со знаменем. Боевой дух и строевые правила армянских воинов превосходно отразились в рисунке и исполнении танца.

В танце «Хасаб Агаси» танцоры играют воображаемыми ножами, как бы точа их о железные доспехи своей одежды, угрожая врагу и замахиваясь на него. Пронзительный звук зурны и дробный бой барабана подчеркивают военный колорит танца.

Тематика охоты нашла отражение в танце «Преследование зверя», в котором осторожные движения охотника сменяются присядкой и прыжками вокруг туши убитого животного.

Характер этих танцев дает представление о молодом армянине, как о герое, мужественном, лихом воине, прекрасном наезднике.

Армянская хореография знает много мужских танцев, которые построены на демон-

страции силы, мужества, ловкости. Наиболее популярным из них является танец «Колосы прген»[1].

«Колосы прген» — сольный или групповой мужской танец. Первая часть его исполняется в медленном темпе и строится на строгих, горделивых, полных достоинства движениях. Вторая часть танца — более быстрая, в ней танцующий проявляет свою отвагу, силу, темперамент. В обеих частях исполнитель взмахами шелковых платков умело подчеркивает наиболее значительные моменты движения.

Часто «Колосы прген» исполняется несколькими юношами, которые строго согласованно двигаются то вдоль авансцены, из стороны в сторону, то вперед и назад по сценической площадке.

Народная борьба двух силачей представлена в шуточно-спортивном танце «Кох пар», что в переводе значит «танец-борьба».

Двое юношей выходят с разных сторон, как бы готовясь к борьбе, засучивают рукава, бросают друг на друга настороженные взгляды. Постепенно сужается круг, борцы сходятся на середине, подают друг другу руки, отскакивают друг от друга, пригибаются к земле, трут о землю ладони перед схваткой. Все это делается в танцевальной форме. Борьба идет с переменным успехом: то один, то другой юноша пригибает противника к земле. Дальше следуют снова обходы по кругу, наконец, решительная схватка, в которой один из борцов побеждает другого и кладет его на землю. Победитель подает побежденному руку, поднимает его с земли, друзья обнимаются, целуются и переходят в бурный пляс, часто под музыку «Зурны трынги».

Вершиной индивидуального мужского танца является «Зурны трынги» (дословно — скачки под зурну) жизнерадостный танец юноши, весь построенный на сильных прыжках, вращениях, присядках. В нем наряду с ловкостью поражает координация движений рук, ног и корпуса. Исполнение его невозможно без тщательной тренировки.

В других танцах отражены свойственные старой Армении формы трудовой деятельности мужчин: к этому циклу относятся пастушеские танцы с посохом, арканом и колокольчиком. Отдых и развлечение армянского народа нашли свое отражение в танцах с фруктами, бокалами и т. д.

Из комических мужских танцев наиболее интересны «Паплянчо» и «Шалахо».

В первом из них воспроизводятся движения веселого плясуна на канате: балансирующее переступание по воображаемому канату, частое встряхивание корпуса.

«Шалахо» — жизнерадостный юмористический танец, воспроизводящий образ веселого и ловкого юноши. Этому танцу свойственно обыгрывание платка в комическом плане. Исполнитель забрасывает платок на руку и на плечо, затем теряет его и, заметив на полу, начинает комически подзывать к себе и наконец в конце танца ловко подхватывает платок с пола.

Отличительной особенностью «Шалахо» является основной «двель» (ход), энергичный и широкий, напоминающий ход мазурки. Этот «двель» исполняется в начале и неоднократно повторяется в танце.

В женских танцах Армении нашли отражение различные моменты женского труда и быта: полевые работы, работа в доме, шитье, сбор цветов, игры вокруг фонтана, где стройная вереница девушек кружится и плещется водой.

В большинстве этих танцев имеются иногда еле уловимые комедийные и драматические элементы.

Большинство ныне бытующих женских народных танцев передает радость жизни, любование красивым грациозным движением. К этой группе относятся, например, «Джайрани», исполняемый в Карабахе и Зангезуре, «Нунуфар», исполняемый в Ленинакане.

Когда в народе хотят подчеркнуть красоту женщины, ее сравнивают с антилопой — «джайраном». Этим сравнением определяется смысл танца «Джайрани», в котором выпрямленный стан, манера держать голову и руки перекликаются с движениями антилопы.

[1] Дословно — на краю колеса.

Танец строится по кругу, ему свойственны медленные, плавные «двели», мягкая поступь, упругие шаги, легкое взбрасывание кистей рук вверх.

В танце «Нунуфар» (тюльпан) красота девушки сравнивается с красотой цветка, движения рук создают впечатление раскрывающегося тюльпана.

Для армянских женских танцев характерна своеобразная величавость и вместе с тем скромность. С древних времен им присуща необычайная выразительность рук.

Историк V века Мовсес Хоренаци, описывая пантомимическую пляску армянской актрисы Назиник, жившей во II веке, характеризует ее искусство словами: «Назиник — пела руками». Эта меткая характеристика получила широкую известность в армянской литературе.

К числу старинных танцев Армении относятся массовые хороводные танцы, исполняемые по кругу («генд»). В зависимости от состава исполнителей различаются хороводы мужские, женские и смешанные; каждый из них имеет свои особенности рисунка и построения. В смешанных хороводах основную роль играет первый танцор, который именуется «генд-баш», т. е. глава круга. «Генд-баш», высоко взмахивая платком над головой, дает знак к началу танца, к изменению хода и к концу.

Из танцев этого вида очень своеобразен и интересен по содержанию смешанный хоровод «Крунги»; исполнители его своими движениями подражают журавлям. Танцующие мужчины и женщины плавно идут по кругу друг за другом гуськом, мягко взмахивая руками, как крыльями Затем женщины садятся на одно колено, как будто вьют гнезда, мужчины, легкой поступью подражая полету журавлей, хлопочут вокруг своих подруг.

Интересны также свадебные танцы армянского народа. Особую роль в них играет сваха, которая является как бы дирижером всей церемонии. Под танцевальную музыку она с серебряным подносом над головой плывет мимо гостей, восхваляя родителей жениха и невесты. Совершая круг мимо гостей, она заканчивает свои восхваления возгласом: «шобош, ай шобош», во время которого гости щедрой рукой сыплют в поднос монеты в пользу музыкантов. Затем она делает остановку — «сюзьму» — перед женихом и невестой, восхваляя их достоинства, скромность и красоту, вторую «сюзьму» — перед родителями жениха и невесты и вновь движется по кругу.

Закончив танец, сваха заказывает музыкантам медленную танцевальную мелодию «бахтавари» («бахтавар» — счастливый) и вводит в круг родителей жениха и невесты. Плавно, торжественно танцуют старики, в конце танца они целуют своих детей.

После родителей торжественно и скромно танцует жених. Затем следует плавный лирический танец невесты, сопровождаемый мелодией «Узундара», «Нунуфар» или «Ранги».

Основные черты армянской народной хореографии сохранились и в современном армянском танце, мужском и женском. Они нашли свое выражение в бодрой, жизнерадостной, виртуозной по технике мужской пляске, в благородстве и проникновенности движений женского танца.

Однако после Великой Октябрьской социалистической революции в связи с изменением условий жизни страны народные танцы приобрели новое содержание и новый характер исполнения. Особенно изменились танцы армянской женщины, в которых появилась большая свобода движений, веселость, живость, смелость. В Советской Армении создаются смешанные круговые танцы, для которых характерны элементы танцевального соревнования исполнителей — девушек и юношей.

Народный танец в советское время стал широко исполняться на профессиональной сцене, обогатив балетное искусство Армении.

Прекрасные образцы сценической обработки народного танца показал Ансамбль армянской песни и пляски. Руководитель ансамбля народный артист Армянской ССР Т. Алтунян удостоен в 1950 году Сталинской премии.

В Армянском государственном театре оперы и балета имени Спендиарова на основе народного танца создано три национальных балета. Балет «Счастье» (музыка А. Хачату-

ряна), показанный на декаде армянского искусства в Москве, рассказывает о жизни современной колхозной деревни. Балет «Анаит» композитора А. Тер-Гевондяна, появившийся на сцене незадолго до войны, построен на историческом сюжете. В основу либретто балета «Хандут» (1948) положены сказания армянского эпоса о Давиде Сасунском, музыку к балету искусно подобрал из произведений А. Спендиарова композитор Г. Будагян.

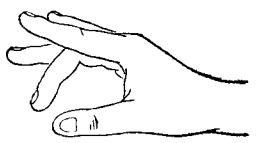
По художественной выразительности наиболее удачен из этих балетов «Хандут». Постановщику его, балетмейстеру И. И. Арбатову-Ягубян, удалось искусно сочетать классику с движениями народного армянского танца, подчеркнуть национальный характер образов.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ АРМЯНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Положения рук в армянской хореографии очень разнообразны, движения рук пластичны и выразительны, отличаются тонкостью отделки, тщательной, филигранной разработкой. Женскому танцу свойственны мягкие, плавные, тягучие движения рук. Кисти в женском танце приподняты и направлены ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх. Пальцы чуть заметно разъединены, слегка закруглены, причем средний палец больше других приближен к большому. Все это придает кисти легкий, прозрачный рисунок.

Характерно для армянского женского танца положение кисти, называемое «маралик», от слова «марал» — горный олень. При этом положении средний и большой пальцы сильно приближены, остальные разъединены и вытянуты кверху, напоминая рога марала (если смотреть в профиль).



«Маралик»

В танце кисти часто выполняют мягкое вращение или поворачиваются ладонями то «к себе», то «от себя».

Только в армянском женском танце встречается движение «цалк», которое выполняется легким взбрасыванием среднего пальца вверх.

Часто используются как в мужских, так и в женских танцах прищелкивания пальцами, обыгрывание шелкового платочка и других принадлежностей костюма: фаты, рукавов, браслетов, колец — у девушек, шапки, пояса — у юношей.

Позиции рук

В армянских женских танцах почти все позиции и положения рук имеют два варианта: с поворотом кисти ладонью «от себя» и «к себе».

Исходная позиция.

Обе руки по бокам свободно опущены вниз, кисти свободны, ладони направлены «к себе».

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед ниже уровня плеч, локти свободны и направлены вниз.

У девушек кисти могут быть или отогнуты и направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх, или повернуты ладонями «к себе» и также направлены закруг-



1 я позиция



2-я позиция а



2-я позиция в



3-я позиция б

ленными пальцами вверх. У юношей руки слегка разведены, вытянуты в локтях, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны примерно до уровня плеч. Для девушек характерны следующие положения кисти: а) кисти приподняты и направлены ладонями «от себя», пальцы закруглены, б) кисти приподняты и направлены ладонями «к себе», в) кисти направлены тыльной стороной вперед, пальцами назад. Пальцы закруглены или находятся в положении «маралик».

У юношей кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх.

У девушек локти свободны, кисти: а) опущены над головой, ладонями «к себе», б) отогнуты, направлены ладонями вверх, средние пальцы кончиками приближены один к другому. У юношей локти направлены вперед, кисти отогнуты пальцами назад, ладонями вверх.

Положения рук

1-е положение (женское).

Обе руки слегка приподняты в стороны, т. е. находятся между исходной и 2-й позициями. Руки свободны в локтях, кисти опущены, направлены пальцами вниз, ладонями или к корпусу, или назад. Корпус повернут или левым, или правым плечом вперед, голова наклонена к тому плечу, которое выдвинуто вперед.

2-е положение (женское).

Обе руки подняты в одну сторону. В зависимости от того, до какого уровня подняты руки, различаются три варианта этого положения:

а) Одна рука во 2-й позиции, кисть приподнята, повернута ладонью «от себя» или «к себе», закругленные пальцы направлены вверх. Другая рука, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, кисть приподнята, направлена закругленными пальцами вверх, ладонью в сторону вытянутой руки или «к себе». Корпус прямой, голова может быть направлена лицом к зрителю, может быть повернута в сторону вытянутой руки или в противоположную сторону.

б) Приподнимая из положения № 2а обе руки выше, исполнительница переводит их в положение № 2б. Рука, которая находилась во 2-й позиции, теперь поднята несколько



2 е положение а



2 е положение б



2-е положение в

выше плеча и чуть выдвинута вперед; локоть более согнут, кисть приподнята, направлена ладонью «от себя» или «к себе», закругленными пальцами вверх. Другая рука, находясь перед грудью исполнительницы, поднимается несколько выше, кисть находится чуть выше плеча, закругленные пальцы направлены вверх, ладонь — или в сторону вытянутой руки, или «к себе».

Корпус или прямой, или слегка наклонен в противоположную от рук сторону. Голова или повернута к рукам (взгляд на кисти), или повернута в обратную сторону, глаза опущены вниз.

в) Приподнимая из положения № 2б обе руки еще выше, исполнительница переводит их в положение № 2в. Одна рука поднята в 3-ю позицию, локоть закруглен и направлен в сторону, кисть отогнута и направлена ладонью в сторону и слегка вверх или к голове исполнительницы.

Кисть другой руки, согнутой в локте, находится между головой исполнительницы и локтем поднятой руки, кисть повернута ладонью или «от себя», или «к себе», пальцы направлены вверх.

Примечание. Во всех трех вариантах этого положения обе кисти направлены одинаково, т. е или обе ладонями «от себя», или обе ладонями «к себе».

3-е положение (женское).

Левая рука поднята вверх в 3-ю позицию и чуть отведена в сторону, локоть присогнут, кисть приподнята, направлена ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх. Правая рука находится во 2-й позиции, локоть слегка присогнут и направлен вниз, кисть прямая, направлена ладонью вниз, закругленными пальцами в сторону. Корпус слегка направлен левым плечом вперед.

Голова слегка повернута к левому плечу и чуть наклонена, глаза опущены Руки могут меняться направлениями.

Положение характерно для женского танца «Узундара».

4-е положение (женское).

Одна рука поднята во 2-ю позицию, кисть в положении «маралик», локоть слегка присогнут и опущен.

Другая рука, согнутая в локте, находится перед грудью исполнительницы, локоть опущен, кисть приподнята, находится в положении «маралик», указательный палец касается подбородка исполнительницы.

Голова направлена лицом к зрителю.



3-е положение



5-е положение



6-е положение

5-е положение (женское).

Одна рука во 2-й позиции, локоть присогнут и направлен вниз, кисть направлена ладонью в сторону, закругленными пальцами вверх. Другая рука поднята над головой, кисть свободно опущена, закругленные пальцы направлены вниз и находятся на уровне середины лба, как бы придерживая монету от головного убора, свисающую на лоб. Голова повернута в сторону поднятой руки: исполнительница смотрит из-под руки.



7-е положение

6-е положение (мужское).

Одна рука ладонью приложена сзади к затылку, локоть отведен в сторону.

Другая рука или во 2-й позиции, кисть отогнута, направлена ладонью «от себя», пальцы свединены, вытянуты и направлены вверх, или лежат тыльной стороной кисти сбоку на талии.

7-е положение (мужское).

Одна рука в 1-й позиции, кисть или отогнута, направлена ладонью «от себя», соединенными пальцами вверх, или зажата в кулак, но большой палец вытянут и направлен вверх. Другая рука тыльной стороной кисти приложена сзади к талии, ладонь направлена «от себя».

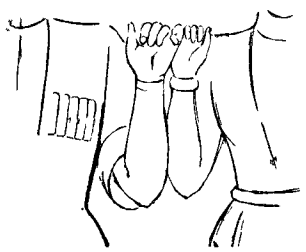
Расположение танцующих и положения рук в массовых, цепных или круговых танцах

8-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, в круг или в линию. Руки, вытянутые в локтях, или опущены в исходную позицию, или подняты вверх, кисти рядом стоящих соединены мизинцами.

9-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, в круг или в линию. Руки от локтя подняты вверх, согнутые локти направлены вниз и приближены к корпусу. Кисти рядом стоящих соединены мизинцами и находятся на уровне плеч.



9-е положение

10-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, в круг или в линию и держатся спереди за руки, но не с ближайшим исполнителем, а через одного справа и слева, так что руки скрещены. Корпус прямой.

Движения рук

Движение № 1. «Дзеркна-птуйт» — вращение кистей рук «от себя» и «к себе».

Название «дзеркна-птуйт» происходит от слов «дзерк» — рука, кисть, «птуйт»—поворот. Вращение кистей может выполняться одной или двумя руками одновременно, в любом положении или при переходе из одного положения в другое.

Пример вращения кистей рук, находящихся во 2-й позиции. Руки немного выдвинуты вперед, кисти приподняты, ладони направлены «от себя».

При вращении «от себя» кисти поворачиваются ладонями «к себе», опускаются пальцами «к себе», затем пальцами вниз, поворачиваются пальцами в стороны, тыльной стороной вперед, поднимаются пальцами вверх, направляя ладони «от себя», т. е. возвращаются в исходное положение.

Выполняя вращение «к себе», кисти последовательно направляются пальцами в стороны, ладонями вниз, опускаются пальцами вниз, переводятся пальцами «к себе», поднимаются пальцами вверх, ладонями «к себе», фиксируя это положение. Затем кисти поворачиваются ладонями «от себя», т. е. возвращаются в исходное положение.

Вращение выполняется плавно, слитно, непрерывным движением, без задержек и остановок. В танце вращение кистей применяется часто: обычно каждый перевод рук из одного положения в другое сопровождается одним вращательным движением «от себя» или «к себе».

Движение № 2. Неполное вращение кистей рук ладонями «к себе» и «от себя».

Это движение отличается от предыдущего тем, что исполнитель делает вращение кистью не на полный круг, а на полкруга.

Руки могут находиться в любой позиции.

Пример вращения кистей рук, находящихся во 2-й позиции. Кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», пальцы закруглены и направлены вверх. Выполняя вращение «к себе», кисти мягко опускаются закругленными пальцами вниз, направляются пальцами «к себе» и, заканчивая полукруг, поднимаются пальцами вверх, ладонями «к себе».

По тому же принципу кисти возвращаются в положение «от себя».

Движение № 3. Повороты рук от локтя «к себе» и «от себя».

Обе руки от локтя подняты в 1-ю позицию, локти согнуты, опущены вниз, кисти приподняты закругленными пальцами вверх, ладонями «от себя».

При движении руки от локтя вместе с кистями поворачиваются то ладонями «к себе», то ладонями «от себя». Пальцы все время сохраняют направление вверх.

Движение № 4. «Чахарак» — вращение рук от локтя одна вокруг другой.

Исходное положение: обе руки, согнутые в локтях, находятся перед грудью исполнительницы. Руки от локтя до кисти параллельны полу: левая рука ближе к корпусу, правая — дальше, локти направлены в стороны, кисть одной руки находится около кисти другой.

Пример вращения. Правая рука поднимается чуть выше (ладонь направлена «к себе»); проводится сверху над левой рукой и опускается ближе к корпусу. Одновременно левая рука, находящаяся ближе к корпусу, проводится снизу под правой рукой в сторону зрителя, кисть поворачивается ладонью «от себя» и поднимается до уровня правой руки. Руки поменялись местами. Затем левая рука поднимается чуть выше, кисть поворачивается ладонью «к себе», проводится сверху над правой рукой и опускается ближе к корпусу; одновременно правая рука проводится снизу под левой рукой в сторону зрителя, кисть поворачивается ладонью «от себя» и поднимается до уровня левой руки.

По тому же принципу производится вращение рук («чахарак») в обратном направлении.



Движение № 4



Движение № 5

И в том и в другом случае руки, поочередно приближаясь к корпусу, поворачиваются ладонью «к себе», отдаляясь от корпуса — ладонью «от себя».

Обычно «чахарак» заканчивается переводом рук в положение № 2, причем рука, которая опускается, снизу проводится в сторону во 2-ю позицию, рука, которая поднимается, остается у корпуса.

Движение № 5 (женское). Круговое движение вокруг лица.

Поочередно то одна, то другая рука из 2-й позиции приближается к голове исполнительницы, делает круговое движение вокруг лица и возвращается обратно во 2-ю позицию.

Исходное положение: обе руки находятся во 2-й позиции, кисти приподняты, ладони направлены «от себя».

Исполнительница поднимает правую руку из 2-й позиции в 3-ю, переводит поднятую руку с ладонью, направленной «от себя», над головой влево, затем опускает руку, сгибая ее в локте, со стороны левого виска, вдоль щеки, сохраняя то же положение кисти, проводит тыльной стороной кисти под подбородком, затем пальцы опускаются, локоть отводится в сторону, рука раскрывается во 2-ю позицию, поднимая кисть пальцами вверх и направляя ладонью «от себя». То же движение выполняется левой рукой

Движение № 6. Перевод рук из стороны в сторону.

Руки, находясь в положении № 2, меняются направлениями.

1-й такт Руки из положения № 2 вправо, больше сгибаясь в локте и направляя локти вниз, приближаются впереди к корпусу. Одновременно с этим кисти поворачи-



Движение № 6

ваются ладонями «к себе» и начинают вращательное движение «от себя». Голова поворачивается лицом вперед.

2-й такт Заканчивая вращательное движение кистей «от себя», исполнительница переводит руки влево в положение № 2. Голова поворачивается вправо, т. е. в противоположную от рук сторону. Исполнительница как будто от кого-то уходит, отстраняясь руками.

Движение может выполняться также быстрее, т. е. на один такт.

Движение № 7 (женское). «Цалк».

«Цалк» выполняется легким рывком среднего пальца вверх. Кисть направлена ладонью вниз.

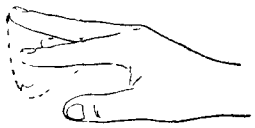
«Цалк» может исполняться в разных положениях, а также во время переводов рук из одного положения в другое.

«Цалк» может выполняться:

1) одновременно правой и левой рукой;

2) поочередно то правой, то левой рукой;

3) поочередно — два раза правой, затем два раза левой рукой.



Движение № 7

Обычно «цалк» выполняется на сильную часть такта, акцентируя движение (например, на счет «раз» и «четыре» в такте на $^{6}/_{8}$).

Движение № 8. «Чешмя» — прищелкивание.

Выполняется средним и большим пальцами одной и другой руки, причем с каждым прищелкиванием кисть резко поднимается вверх.

В танце исполнители прищелкивают одновременно двумя руками или поочередно каждой рукой на сильную часть такта, как бы аккомпанируя себе и акцентируя движение. При выполнении «чешмя» руки могут находиться в любой позиции.

Особенно часто выполняется «чешмя» в 1-й позиции. Прищелкивая, исполнитель выдвигает вперед то правое, то левое плечо вместе с рукой, причем другая рука чуть сгибается, приближаясь к корпусу.

Движение № 9 (мужское).

Исполнитель поочередно подводит то одну, то другую руку ладонью к затылку и одновременно раскрывает другую руку в сторону во 2-ю позицию.

Исходное положение рук: 2-я позиция. Кисти отогнуты, направлены ладонью «от себя», пальцами вверх.

Одна рука подводится к затылку, согнутый локоть отведен в сторону. Другая рука остается во 2-й позиции и чуть выдвигается вперед. Корпус слегка поворачивается и наклоняется в сторону вытянутой руки, голова поворачивается к руке вместе с корпусом.

Движение выполняется темпераментно, энергично. Руки сильно вытягиваются в локтях, мягкость рук данному движению не свойственна.



Движение № 10

Движение № 10 (мужское). Взмах двумя платками перед собой.

У исполнителя в каждой руке находится платок, который он держит указательным и средним пальцами за конец. Руки в 1-й позиции.

То правая, то левая рука поочередно из 1-й позиции поднимается перед собой в 3-ю, сгибаясь в локте, отбрасывая платок назад над головой, затем опускается в 1-ю позицию.

Движение № 11. «Цап» — хлопки в ладоши.

Хлопки характерны для мужских армянских танцев. Исполнитель хлопает перед собой в ладоши, соединяя ладони одну накрест другой.

Хлопки следуют не один за другим; обычно после одного хлопка, с началом следующего такта, исполнитель переводит руки во 2-ю позицию или в одно из наиболее характерных положений (например, № 6 или № 7), а затем делает второй хлопок.

Комбинированные движения рук

В практике армянского танца движения рук, складываясь из перечисленных уже элементов — переходов из одного положения в другое, вращения кистей, поворотов, «цалк», «чешмя» и т. д.,—могут разнообразиться до бесконечности. Привести все возможные комбинированные движения рук не представляется возможным.

Здесь приведено два примера [1] комбинированных движений рук. По этому же принципу могут создаваться новые сочетания движений.

Движение № 12 (женское).

Руки из исходной позиции поднимаются в 3-ю позицию с движением «цалк», затем возвращаются обратно в исходную позицию.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает восемь тактов.

1-й—4-й такты — Руки, свободные в локтях, с ненапряженной кистью, из исходной позиции поднимаются через 2-ю в 3-ю позицию, делая «цалк» на счет «раз» и «четыре» каждого такта. На 4-м такте, поднявшись вверх, кисти резко отгибаются, направляя ладони вверх, указательные пальцы один к другому.

5-й—8-й такты — Руки с тем же движением «цалк» проводятся через 2-ю позицию ладонями вниз и опускаются в исходную позицию.

Движение № 13 (женское).

Руки из исходной позиции поднимаются во 2-е положение и после выполнения вращения кистей «от себя» возвращаются в исходную позицию.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает шестнадцать тактов.

1-й—4-й такты — Из исходной позиции руки медленно и плавно поднимаются вправо в положение № 2в ладонями «от себя», голова поворачивается к рукам.

5-й—8-й такты — Четыре вращательных движения кистей «от себя», по одному на каждый такт, акцентируя счет «раз». Голова поворачивается в противоположную от рук сторону, т. е. влево, или к рукам, т. е. вправо.

9-й—12-й такты — Левая рука плавно проводится спереди через 1-ю позицию во 2-ю, кисть направлена ладонью от себя. Правая рука опускается во 2-ю позицию. Голова направляется лицом к зрителю.

13-й—16-й такты — Обе руки опускаются в исходную позицию.

Вместо вращения кистей на 5-й—8-й такты может выполняться «цалк» на счет «раз» и «четыре» каждого такта.

КОРПУС, ПЛЕЧИ, ГОЛОВА

Корпус

Корпус у исполнителей армянского танца иногда свободен, иногда подтянут, но ему не свойственны ни напряженность, ни чрезмерная гибкость.

[1] Примеры рекомендованы заслуженным артистом Армянской ССР И. И. Арбатовым.

Женскому армянскому танцу присущи мягкие, плавные повороты корпуса, легкий наклон вперед и в стороны. Сильное перегибание корпуса назад и резкие наклоны вперед в женском танце не встречаются. В мужском армянском танце корпус более подвижен. Ему свойственны более сильные и резкие наклоны вперед, быстрые повороты из стороны в сторону. Во время винтообразных движений корпус резко поворачивается в бедрах, тогда как плечевой пояс остается в спокойном положении.

Плечи

В армянских танцах очень распространены движения плеч—«котроц». Они могут применяться в любой части танца, обычно сочетаясь с поворотом корпуса и с движением рук.

Наиболее характерны следующие движения плеч:

1-й вид. Выдвигание вперед поочередно то правого, то левого плеча.

Плечо выдвигается вперед или одним чуть заметным рывком, или двумя последовательными рывками и несколько задерживается в этом положении, после чего возвращается обратно. В это время другое плечо неподвижно.

2-й вид. Движение одновременно двумя плечами.

Одно плечо выдвигается вперед, другое одновременно отводится назад.

3-й вид. «Усна-тап» («ус» — плечо).

Оба плеча одновременно, как бы вздрагивая, чуть поднимаются вверх, затем опускаются вниз. Движение может исполняться несколько раз подряд в медленном или быстром темпе.

Голова

Положения и движения головы придают законченность танцу, помогают подчеркнуть его характер, выразить содержание, заложенное в танце.

Для головы в армянском танце наиболее характерно ненапряженное, приподнятое положение, придающее танцующему горделивую, даже величественную осанку.

Иногда в женских танцах голова бывает опущена или чуть наклонена к правому или левому плечу, что придает исполнительнице оттенок скромности. Часто в танце голова плавно переводится от одного плеча к другому, поднимается, а иногда девушка выглядывает из-под присогнутой руки. В более живых и игривых женских танцах применяется чуть заметный рывок головой вверх.

В мужском танце исполнителю свойственны резкие повороты головы от одного плеча к другому, наклоны головы вперед, легкое откидывание головы назад и т. д.

Богатая мимика исполнителя способствует яркому выявлению содержания танца. Один из характерных элементов мимики в женских танцах — игра бровей: исполнительница то приподнимает брови вверх, то опускает их.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Танцевальные движения армянского танца подразделяются на следующие виды:

1. «Двели» — ходы с непрерывным и интенсивным продвижением по кругу и по прямой.
2. «Сюзьма» — танец на месте, без продвижения по сценической площадке, но иногда с переступаниями или с поворотами на месте, выполняемый главным образом игрой корпуса, рук, лица.
3. «Манруки» — мелкие движения, выполняемые или на месте, или с незначительным продвижением по площадке.
4. «Птуйт» — повороты на одном месте.

5. Винтообразные движения и прыжки.
6. «Чатма» — присядки.

Танцевальные движения в мужском и женском танце очень различны. Женскому танцу Армении свойственны плавные, спокойные, сдержанные движения строгого рисунка. В мужских танцах движения более разнообразны, техничны, виртуозны, выполняются энергично, четко, темпераментно.

«Двели»

К «двелям» относятся ходы армянского танца, которыми исполнитель двигается чаще всего по кругу или по прямой. В женском танце «двели» обычно бывают плавные, иногда медленные, иногда стремительные. Часто они напоминают парение птицы, причем раскинутые руки и слегка наклоненная голова еще более усиливают ощущение полета.

Основные «двели» мужского танца более энергичны, они строятся на шагах и на беге, включают в себя подскоки или прыжки.

«Двель» № 1 (мужской и женский). Простые шаги.

Девушка делает шаг с носка на всю ступню, мягко и спокойно, колени свободны. Юноша делает шаг с пятки на всю ступню энергично, сильно.

Обычно шаги выполняются медленно, при музыкальном размере $^{6}/_{8}$ на счет «раз» и «четыре» каждого такта. Исполнители не застывают на месте после шага: на счет «два-три» и «пять-шесть» другая нога уже выносится вперед, готовясь к следующему шагу.

«Двель» № 2 (мужской и женский). Переменный ход.

Исполнитель делает шаг вперед на всю ступню: девушка с носка, юноша с пятки, затем два коротких шага на полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз, два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню.
три — Маленький шаг левой ногой вперед на полупальцы, колено свободно.
четыре — Маленький шаг правой ногой вперед на полупальцы, колено свободно.
пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Ход выполняется плавно, слитно, не фиксируя паузы; исполнитель не скользит по полу, а легко переступает. Корпус подтянут. Оседание и подтягивание корпуса вверх не допускается.

Этот же ход можно выполнять быстрее, делая шаг на каждую восьмую такта.

Характерны следующие движения рук. В женском танце руки медленно поднимаются из исходной позиции во 2-ю, затем переводятся в положение № 3; в мужском танце руки поднимаются из исходной позиции во 2-ю, кисти отогнуты, ладони направлены «от себя».

«Двель» № 3. Ход назад (мужской и женский).

Ход назад выполняется на низких полупальцах, колени свободны, ноги передвигаются легко и плавно, но не скользя по полу, а переступая.

При музыкальном размере в $^{6}/_{8}$ шаги делаются на каждую восьмую такта.

У девушек корпус подтянут, голова может быть в течение нескольких тактов направлена к одному плечу, затем — к другому. Руки плавно переходят из одного положения в другое.

У юношей корпус подтянут или слегка наклонен на левый или правый бок, голова приподнята, руки, свободные в локтях, с отогнутыми кистями, переходят из одного положения в другое.

«Двель» № 4. Карабахский ход (женский).

Исполнительница делает три шага вперед на всю ступню, после чего свободная нога проскальзывает подушечкой стопы по полу и поднимается невысоко вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз, два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню. Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед.

три — Шаг левой ногой вперед на всю ступню.

четыре — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено слегка сгибается. Корпус направлен правым плечом вперед, голова повернута и слегка наклонена к правому плечу.

пять — Левая нога, проскальзывая подушечкой стопы по полу, поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем не вытянут. Правая нога поднимается на низкие полупальцы.

шесть — Пауза.

Ход продолжается с левой ноги, корпус поворачивается левым плечом по ходу движения.



«пять» *«четыре»* *«три»* *«раз»*

Во время этого хода руки обычно находятся между 1-й и 2-й позициями, руки от локтя подняты вверх, присогнутые локти направлены вниз. Кисти — чуть выше плеч — выполняют вращательное движение «к себе» по одному повороту на каждый такт и заканчивают вращение на счет «пять», когда нога поднимается невысоко вперед. Это положение фиксируется.

«Двель» № 5. Женский ход из танца «Ранги» (1-й вид).

Исполнительница делает три шага вперед на всю ступню, после чего свободная нога выносится вперед на носок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз, два — Шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.

три — Шаг левой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.

четыре — Шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.

пять
шесть } Пауза.

2-й такт

раз — Левая нога, скользя по полу, выносится вперед на носок, колено вытянуто, подъем вытянут.

два
три } Пауза.

четыре — Левая нога, находясь впереди, отделяется от пола. Правая нога поднимается на полупальцы.

пять
шесть } Пауза.

Ход продолжается с левой ноги, выполняется мягко, плавно.

На 1-й такт исполнительница выполняет вращение кистями «от себя» в один поворот.



На счет «раз» 2-го такта вращение заканчивается, на счет «четыре» 2-го такта кисти чуть приподнимаются, как бы вздрагивая, акцентируя движение ног.

Корпус слегка направляется то одним, то другим плечом вперед. Когда выносится на носок левая нога, правое плечо направляется вперед, голова переводится к левому плечу, правая рука поднимается в 1-ю позицию, левая—во 2-ю. Когда выносится на носок правая нога, направление корпуса, головы и рук меняется.

«Двель» № 6. Женский ход из танца «Ранги» (2-й вид).

2-й вид хода отличается от предыдущего тем, что после трех шагов свободная нога не выносится вперед, а ставится назад на носок, затем невысоко поднимается от поля.

Исходное положение ног: 6-я позиция

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт Выполняется, как в ходе из танца «Ранги» 1-го вида (движение № 5).

2-й такт

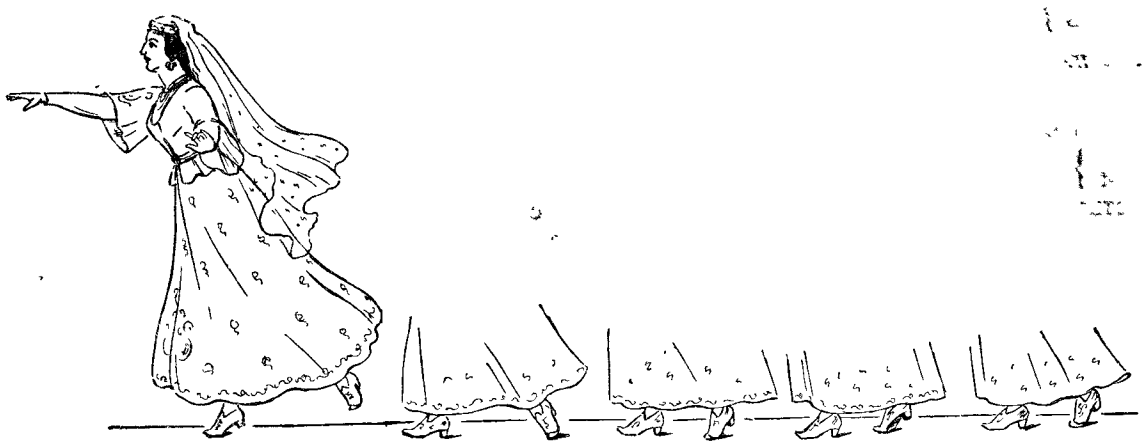
раз — Левая нога, вытягиваясь в колене, ставится назад на носок.

два
три } Пауза.

четыре — Левая нога поднимается невысоко назад, вытянутая в колене, подъем вытянут, но не напряжен. Правая нога поднимается на полупальцы.

пять, шесть — Пауза.

Руки, находясь правая в 1-й позиции, левая во 2-й, на 1-й такт выполняют вращательное движение кистями «от себя» в один поворот. На счет «четыре» 2-го такта, одновременно



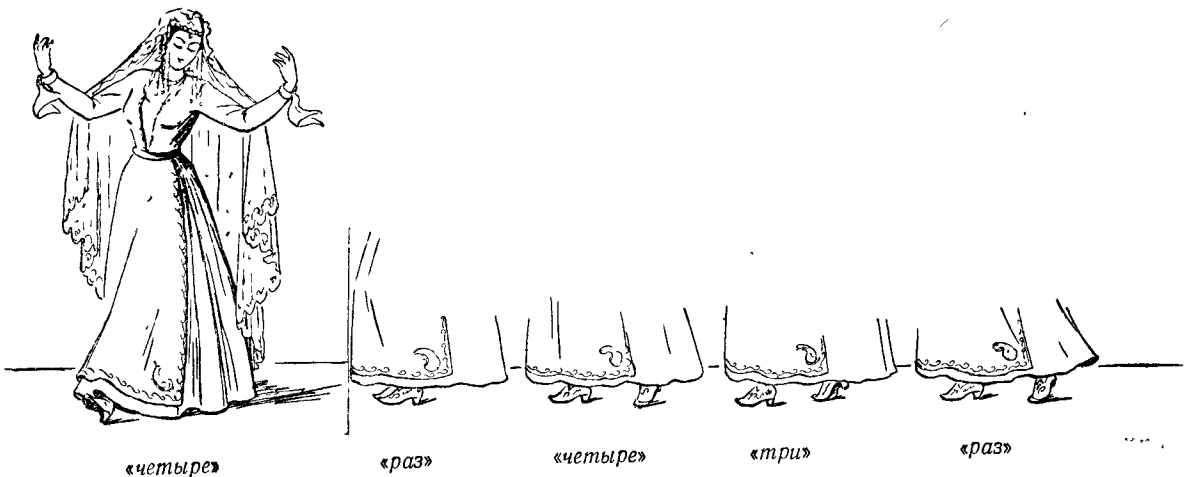
с подниманием левой ноги назад, правая рука больше вытягивается вперед, корпус как бы тянется вперед за рукой, голова направлена вперед, к руке.

Ход продолжается с левой ноги, направление корпуса и рук соответственно меняется.

«Дивель» № 7. Ленинаканский женский ход.

Исполнительница делает три шага вперед на всю ступню, после чего выносит свободную ногу вперед и ставит ее на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция.



Музыкальный размер: $^6/_8$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз, два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню. Корпус слегка направляется правым плечом вперед.

три — Шаг левой ногой вперед на всю ступню.

четыре — Шаг правой ногой вперед на всю ступню.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Левая нога подставляется к правой на всю ступню по 6-й позиции, колени слегка сгибаются.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога выносится вперед и ставится на каблук. Правая нога выпрямляется в колене. Корпус направлен правым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу.

пять, шесть — Пауза.

Ход продолжается с левой ноги.

Руки во 2-й позиции выполняют вращательное движение кистями «к себе» или «от себя» и иногда заканчивают его прищелкиванием — «чешмя» на счет «четыре» 2-го такта, одновременно с вынесением работающей ноги вперед на каблук. Это придает ходу игриво-задорный оттенок.

«Двель» № 8 (мужской). Простой бег.

Исполнитель делает простые, беглые шаги вперед на всю ступню, отбрасывая назад другую ногу, согнутую в колене. При музыкальном размере в $^6/_8$ шаги делаются на счет «раз» и «четыре» каждого такта.

Корпус при беге наклонен вперед. Руки, присогнутые в локтях, находятся перед исполнителем на уровне талии и с каждым шагом переводятся из стороны в сторону. При беглом шаге правой ногой обе руки переводятся вправо, при шаге левой ногой руки переводятся влево.

«Двель» № 9. Аштаракский мужской ход.

Исполнитель проскальзывает вперед на всей ступне левой ноги, одновременно вынося правую ногу вперед на пятку, затем перескакивает на всю ступню правой ноги, одновременно отбрасывая назад левую ногу. Во время всего хода колени слегка присогнуты.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз — Исполнитель проскальзывает вперед на всей ступне левой ноги, колено присогнуто. Правая нога с ударом ставится вперед на пятку перед носком левой ноги, колено вытянуто, носок поднят вверх.

два, три — Пауза.

четыре — Перескок вперед на всю ступню правой ноги, присогнутой в колене. Левая нога от колена отбрасывается назад, подъем свободен.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Корпус прямой или слегка отклонен назад. Руки или во 2-й позиции, или одна рука находится в 1-й позиции, другая лежит сзади на талии тыльной стороной кисти.

Ход выполняется живо, четко, в среднем или быстром темпе.



«четыре»



«раз»

«Д в е л ь» № 10 (м у ж с к о й). «Ш а л а х о».

Исполнитель делает широкий шаг вперед на всю ступню, отбрасывая назад другую ногу, согнутую в колене, затем дважды подскакивает на опорной ноге, со вторым подскоком вынося свободную ногу вперед.

Этот «двель» напоминает ход мазурки.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

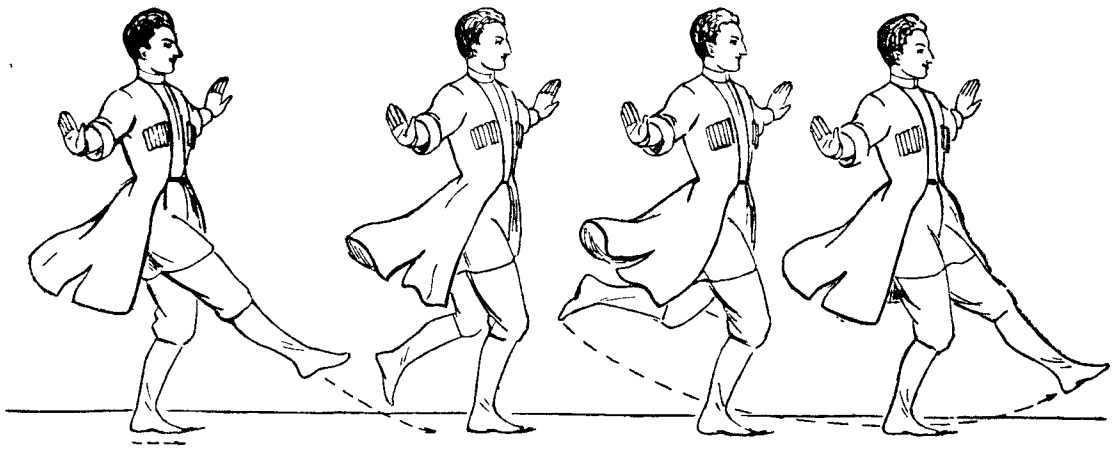
Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Легкий подскок с проскальзыванием вперед на всей ступне левой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем свободен.

раз — Широкий шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено чуть присогнуто. Левая нога резко поднимается назад, согнутая в колене, подъем свободен.

два
три } — Пауза.

четыре — Подскок на всей ступне правой ноги с проскальзыванием вперед. Левая нога чуть выше отбрасывается назад.



«затакт и» *«раз»* *«четыре»* *«шесть»*

пять — Пауза.
шесть — Второй небольшой подскок на всей ступне правой ноги с легким проскальзыванием вперед. Левая нога невысоко поднимается вперед, колено свободно, подъем свободен. Движение продолжается с другой ноги.

Ход выполняется темпераментно, живо, стремительно.

«Двели» с «тапами»

В армянской хореографии существуют ходы («двели»), в которых шаги сочетаются с своеобразным пружинным движением всего тела в вертикальном направлении, носящем название «тап». При «тапе» корпус то слегка приподнимается, то оседает.

«Тап» существует двух видов.

1. «Хор-тап» — «тап», выполняемый путем легкого пружинного сгибания колен — полуприседания.

2. «Киса-тап» — «тап», выполняемый путем приподнимания на полупальцы и опускания на всю ступню, пятки то слегка отделяются от пола, то с акцентом опускаются на пол.

Оба вида «тапа» выполняются или по 6-й позиции, или одновременно с шагом, или после шага, в разных ритмах и сочетаниях.

Двель № 11. «Вери-вери».

Ход, в котором то одна, то другая нога поднимается вперед накрест опорной.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$ или $^{2}/_{4}$. Движение занимает три такта.

1-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога подставляется к правой ноге на всю ступню по 6-й позиции, колено свободно.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено и подъем свободны.

два — Пауза.

три — Исполнитель поднимается на полупальцы правой ноги, как бы подтягиваясь вверх, колено свободно. Левая нога в том же положении.

четыре — Исполнитель с полупальцев опускается на всю ступню правой ноги (первый «киса-тап»). Левая нога в том же положении.

пять, шесть — Пауза.

3-й такт

раз — Слегка выворотный шаг левой ногой влево на всю ступню. Правая нога поднимается невысоко вперед накрест левой ноги, колено и подъем свободны.

два — Пауза.

три — Исполнитель поднимается на полупальцы левой ноги, как бы подтягиваясь вверх, колено свободно. Правая нога в том же положении.

четыре — Исполнитель опускается с полупальцев на всю ступню (второй «киса-тап»).

пять, шесть — Пауза.

Ход продолжается с 1-го такта с правой ноги. Этим движением танцующие в массовом танце идут по кругу. Руки, опущенные вниз и соединенные мизинцами, раскачиваются: на счет «раз» слегка поднимаются вперед, на счет «четыре» отводятся назад.

«Двель» № 12. Шаги, сочетающиеся с «хор-тапом».

Исполнитель делает шаги вперед на всю ступню и после каждого шага выполняет «хор-тап».

Исходное положение ног: 6-я позиция. Движение занимает два такта.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$ или $^{2}/_{4}$.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню. Пятка левой ноги отделяется от пола.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель делает «хор-тап», т. е. резко полуприседает на правой ноге, не отделяя пятки от пола. Левая нога слегка сгибается в колене. Корпус оседает, слегка наклоняясь на правый бок, акцентируя движение.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Шаг левой ногой вперед на всю ступню, поднимаясь с полуприседания. Пятка правой ноги отделяется от пола. Корпус выпрямляется.

два, три — Пауза.

четыре — «Хор-тап» на левой ноге, как на счет «четыре» 1-го такта. Корпус оседает, слегка наклоняясь на левый бок.

пять, шесть — Пауза.

«Двель» № 12 обычно выполняется в массовых цепных танцах. Исполнители двигаются цепью по кругу, по диагонали, по прямой, слегка выдвинув правое плечо вперед по ходу движения. Руки опущены и соединены мизинцами.

«Двель» № 13. Женский ход назад с двумя «хор-тапами».

Исполнительница делает два шага назад на полупальцы, после чего подставляет свободную ногу к опорной ноге по 6-й позиции и делает два «хор-тапа».

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнительница двигается спиной к зрителю.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой назад на полупальцы, колено свободно.

два — Пауза.

три — Шаг левой ногой назад на полупальцы, колено свободно. Корпус начинает слегка поворачиваться правым плечом к зрителю.

четыре — Правая нога подставляется на полупальцы к левой ноге по 6-й позиции. Обе ноги опускаются на всю ступню. Корпус повернут правым плечом к зрителю и слегка наклонен на левый бок.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Первый «хор-тап», т. е. полуприседание по 6-й позиции, не отделяя пяток от пола.

два — Пауза.
три — Выпрямляя колени, исполнительница поднимается с полуприседания.
четыре — Второй «хор-тап».
пять — Пауза.
шесть — Исполнительница поднимается с полуприседания.

Ход продолжается с левой ноги. Соответственно меняется направление корпуса.

Начиная ход с правой ноги, исполнительница поднимает правую руку в 3-ю позицию, локоть закруглен, кисть направлена ладонью «к себе», пальцы закруглены и опущены вниз; левая рука поднимается во 2-ю позицию. Повернув голову лицом к зрителю на счет «четыре» 1-го такта исполнительница смотрит на зрителя из-под поднятой руки. Продолжая ход с левой ноги, исполнительница меняет направление рук.

«Сюзьма»

«Сюзьма» исполняется на месте, чаще всего с небольшими переступаниями или поворотами. Иногда во время «сюзьмы» исполнитель опускается на одно или на оба колена. Содержание танца исполнитель передает тонкой и тщательно разработанной игрой рук, мягкими движениями корпуса и плеч, наконец, богатой мимикой.

«Сюзьма» — неотъемлемая часть армянского танца. Она может исполняться после стремительного «двеля» или живого «манрука», контрастируя с ними своим спокойствием и внешней неподвижностью. Обычно переходом к «сюзьме» является неожиданная остановка (иногда с поворотом) после быстрого хода.

Здесь приводятся наиболее характерные виды «сюзьмы». Эти примеры отнюдь не следует канонизировать как нечто определенное и постоянное. Это только образцы, которые могут дать некоторое представление о возможных вариантах «сюзьмы».

Движение № 14. Грустная «сюзьма» (из женского танца).

Эта «сюзьма» выражает задумчивость и легкую грусть. Содержание этой части танца исполнительница передает плавными движениями корпуса, рук, головы а также мимикой.

Исходное положение: исполнительница стоит лицом к зрителю, корпус прямой. Руки подняты в 1-ю позицию до уровня груди, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает шестнадцать тактов.

1-й—4-й такты — Исполнительница, стоя на месте, не поворачиваясь, медленно наклоняется вправо, увеличивая наклон корпуса на счет «раз» каждого такта. Голова, не поворачиваясь, наклоняется к правому плечу. Руки остаются в 1-й позиции и вместе с корпусом переводятся чуть правее.

5-й—8-й такты — Исполнительница, так же стоя на месте и не поворачиваясь, медленно наклоняет корпус влево. Голова, не поворачиваясь, наклоняется к левому плечу. Руки в 1-й позиции вместе с корпусом слегка переводятся влево.

9-й—12-й такты — Исполнительница медленно делает «птуйт» вправо (движение № 30 [1]), ударяя об пол подушечкой стопы правой ноги и передвигая каждый раз пятку левой ноги на четверть круга левее по ходу вращения. Руки переводятся в положение № 2 влево, кисти на протяжении четырех тактов медленно выполняют вращение «от себя» в один поворот. Корпус наклоняется на правый бок, голова поворачивается к правому плечу.

На 12-м такте исполнительница, сделав полный поворот, останавливается лицом к зрителю. Корпус выпрямляется.

13-й такт — Исполнительница, стоя лицом к зрителю, переводит руки обратно в 1-ю позицию, поворачивая кисти ладонями «к себе». Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова — к правому плечу.

---

[1] Описание «птуйт» смотри ниже.

14-й такт — Исполнительница, оставляя руки в 1-й позиции, на счет «раз» поворачивает кисти ладонями «от себя». Корпус и голова наклоняются влево.

15-й—16-й такты — Исполнительница, делая вращательное движение кистями «от себя» в один поворот, поднимает руки чуть выше плеч. Корпус выпрямляется, голова слегка приподнимается.

Движение № 15. «Сюзьма» более радостная, оживленная (из женского танца).

Исполнительница передает в движениях радость жизни, любуется своей грацией и красотой.

Исполняется «сюзьма» на месте, иногда с мелкими переступаниями или поворотом.

В этой «сюзьме» могут быть повороты и наклоны корпуса, вращения и повороты кистей, прищелкивания, движения «цалк» и «котроц», а также обыгрывание колец, браслетов, кос, зеркальца и т. д.

Исполнительница стоит лицом к зрителю. Корпус прямой. Руки подняты в 1-ю позицию, кисти стогнуты, направлены ладонями «от себя», пальцами вверх.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает шестнадцать тактов.

1-й такт — Девушка, выполняя «шерор» (движение № 23[1]), на счет «раз» и «четыре» дважды переступает на месте левой ногой, слегка поворачивая корпус левым боком вперед. Вместе с переступаниями девушка два раза выполняет «чешмя», т. е. прищелкивает средним и большим пальцами правой и левой руки. Левая рука чуть больше выдвигается вперед; правая рука, сгибаясь в локте, слегка приближается к корпусу. Голова приподнимается и слегка поворачивается к левому плечу.

2-й такт — Девушка этим же движением на счет «раз» и «четыре» дважды переступает на месте правой ногой, слегка поворачивая корпус правым боком вперед. Движение «чешмя» повторяется. Правая рука чуть больше выдвигается вперед; левая рука, сгибаясь в локте, слегка приближается к корпусу. Голова поворачивается к правому плечу.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов.

5-й такт — Девушка на счет «раз» делает «киса-тап», опускаясь с низких полупальцев на всю ступню по 6-й позиции. Руки находятся между 1-й и 3-й позициями, т. е. подняты вперед чуть выше плеч. Кисти на счет «раз» поворачиваются ладонями «к себе»; корпус чуть направлен левым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу.

6-й такт — На счет «раз» девушка делает второй «киса-тап». Кисти поворачиваются ладонями «от себя». Корпус еще больше направляется левым плечом вперед. Голова в том же положении, взгляд направлен на кисть левой руки.

7-й—8-й такты — Повторяются движения 5-го и 6-го тактов, но исполнительница с каждым «киса-тапом» поворачивается правым плечом вперед.

9-й—10-й такты — Исполнительница, чуть заметно переступая на полупальцах по 6-й позиции на счет «раз» и «четыре» каждого такта, берет в руки перекинутую вперед левую косу (левая кисть сверху, правая снизу) и постепенно опускает обе руки, как бы приглаживая косу. Корпус слегка наклоняется на левый бок, голова наклоняется к левому плечу, исполнительница взглядом сопровождает движение рук.

11-й—12-й такты — Продолжаются переступания. Исполнительница переводит руки вправо и, взяв правую косу (правая рука сверху, левая снизу), постепенно опускает руки, как бы приглаживая косу. Корпус слегка наклоняется на правый бок,

[1] Описание движения смотри ниже, в разделе «манруков».

голова наклоняется к правому плечу, исполнительница взглядом сопровождает движения рук.

13-й такт — Девушка останавливается по 6-й позиции. Левая рука на счет «раз» поднимается вперед, как бы держа зеркальце, кисть выполняет медленное вращение «к себе» в один поворот. Корпус слегка отклоняется на правый бок, голова поворачивается к поднятой левой руке, взгляд устремлен на воображаемое зеркальце.

14-й—16-й такты — Девушка приближает кисть правой руки к лицу и двумя пальчиками, большим и указательным, проводит по правой брови, любуясь собою.

Движение № 16. «Сюзьма» из мужского танца.

В мужских танцах «сюзьма» передает мужество, молодой задор и ловкость исполнителя-юноши.

Исполнять «сюзьму» юноша может или стоя на месте, или с мягким переступанием с ноги на ногу, или опустившись на одно колено.

Для мужской «сюзьмы» характерны: перемена положений рук, хлопки в ладоши, прищелкивания, выдвигание плеч вперед («котроц»), обыгрывание платков, которыми исполнитель взмахивает, то сразу двумя, то поочередно одним и другим.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Исполнитель стоит лицом к зрителю. Руки подняты в стороны и слегка выдвинуты вперед, кисти опущены. В каждой руке исполнитель держит за кончик платок большим и указательным пальцами.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает шестнадцать тактов.

1-й такт — На счет «раз» исполнитель делает правым плечом движение «котроц» 1-го вида. Корпус слегка поворачивается правым плечом вперед, голова переводится к правому плечу. Кисти резко вскидываются вверх, ладонями «от себя», взбрасывая вверх платки. Левая нога выносится вперед-влево на пятку, колено вытянуто, носок поднят вверх.

На счет «четыре» левая нога подставляется к правой ноге по 6-й позиции, колени обеих ног слегка сгибаются. Корпус выпрямляется.

2-й такт — Исполнитель делает движение «котроц» 1-го вида левым плечом. Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед, голова переводится к левому плечу. Кисти резко опускаются вниз, взмахивая платками. Правая нога выносится вперед-вправо на пятку.

На счет «четыре» правая нога подставляется к левой, колени сгибаются, как в 1-м такте.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов.

5-й такт — Исполнитель делает на счет «раз», «три» и «четыре» три небольших шага вправо, начиная с правой ноги, поворачиваясь левым плечом к зрителю. Левая рука проводится в направлении левых кулис. Правой рукой на счет «четыре» исполнитель набрасывает на левую руку выше локтя платок, продолжая его держать за конец.

6-й такт — На счет «раз» и «четыре» исполнитель делает левым плечом дважды «котроц» 1-го вида. Корпус и руки остаются в том же положении. Голова задорно приподнимается и поворачивается к левому плечу.

7-й такт — Повторение движений 5-го такта в другую сторону. Исполнитель делает три шага влево, начиная с левой ноги, и поворачивается правым плечом к зрителю. Правая рука проводится в направлении правых кулис, левая рука на счет «четыре» набрасывает на правую руку выше локтя платок, продолжая его держать за конец.

8-й такт — Повторение движений 6-го такта. На счет «раз» и «четыре» исполнитель делает правым плечом дважды «котроц» 1-го вида. Голова повернута к правому плечу.

9-й—12-й такты — Исполнитель делает легкий «киса-тап» по 6-й позиции на счет «раз» каждого такта, медленно поворачиваясь лицом к зрителю, руки постепенно раскрываются в стороны во 2-ю позицию.

13-й—14-й такты — Исполнитель, продолжая делать «киса-тапы» на счет «раз» каждого такта, опускает перед собой руки и скрещивает их в запястьях.

15-й такт — На счет «раз», одновременно с «киса-тапом», исполнитель делает резкий взмах платками вверх, раскрывая руки в стороны во 2-ю позицию.

16-й такт — На счет «раз» исполнитель делает «киса-тап» по 6-й позиции. Руки раскрыты в стороны, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя».

«Манруки»[1]

«Манруками» в армянской хореографии называются движения, построенные на мелких шагах, переступаниях, проскальзываниях на одной ноге.

«Манруки» исполняются с незначительным продвижением вперед и назад, вправо и влево.

Движение № 17. «Манрук» (женский). Мелкие боковые и перекрестные шаги.

Исполнительница делает три мелких боковых шага на низких полупальцах, затем три раза переступает на месте, одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы, колено свободно, носок направлен вперед.

два — Левая нога подставляется к правой ноге на низкие полупальцы по 6-й позиции, колено свободно.

три — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы.

четыре — Шаг левой ногой спереди накрест правой ноги на низкие полупальцы, колено свободно, носок направлен вперед.

пять — Исполнительница переступает правой ногой позади левой ноги на месте на низкие полупальцы, колено свободно, носок направлен вперед.

шесть — Исполнительница на месте переступает на низкие полупальцы левой ноги, находящейся впереди и накрест правой ноги.

Движение продолжается с правой ноги с продвижением вправо.

Корпус может быть слегка наклонен на правый бок, голова повернута к правому плечу, руки подняты влево в положение № 2. Девушка, как бы скромно отвернувшись от кого-то, уходит.

После нескольких тактов исполнительница может начать «манрук» с левой ноги, с продвижением влево, при этом меняется направление корпуса, головы и рук. Во время перемены направления кисти делают вращательное движение в один поворот «от себя».

Движение № 18. «Манрук» (женский). Переступания одной ногой накрест другой.

Исполнительница делает небольшой шаг одной ногой вперед накрест другой, затем переступает на месте одной и другой ногой. Движение выполняется на низких полупальцах с продвижением вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

---

[1] От слова «манер» — мелкий.

раз — Шаг правой ногой вперед накрест левой ноги на полупальцы, носок направлен вперед, колено свободно.

два — Пауза.

три — Исполнительница переступает на месте на полупальцы левой ноги позади правой.

четыре — Исполнительница переступает на месте на полупальцы правой ноги, находящейся впереди накрест левой ноги.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Корпус подтянут. Руки находятся во 2-й позиции и чуть выдвинуты вперед. Во время движения с правой ноги кисть левой руки дважды (на счет «раз» и «четыре») выполняет движение «цалк». Голова поворачивается к левому плечу, взгляд устремлен на кисть левой руки, делающей «цалк». С началом движения с левой ноги корпус, голова и руки меняют направление.

Движение № 19. «Манрук». Продвижение в сторону.

Исполнитель продвигается в сторону путем перевода в сторону пятки одной ноги и носка другой, причем попеременно соединяются то носки, то пятки обеих ног.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Пятка правой ноги и носок левой отделяются от пола, переводятся вправо и опускаются на пол, носки соединяются. Колени свободны.

два, три — Пауза.

четыре — Носок правой ноги и пятка левой отделяются от пола, переводятся вправо и опускаются на пол, пятки соединяются. Колени свободны.

пять, шесть — Пауза.

Во время продвижения влево вначале отделяются и переводятся влево пятка левой ноги и носок правой.

Движение выполняется медленно, плавно, слитно, без подниманий и оседаний.

Корпус или прямой, или слегка наклонен по ходу движения. Руки могут находиться в положении № 2, направленные в сторону, противоположную ходу движения.

Движение № 20. «Манрук». «Крынга-тап».

Исполнитель делает шаг в сочетании с «хор-тапом», затем, поднимаясь с полуприседания, выносит свободную ногу вперед на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, слегка приседая. Исполнитель отделяет пятку левой ноги от пола и сгибает ногу в колене. Корпус поворачивается правым плечом вперед.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель ставит левую ногу вперед-влево на каблук, поднимаясь с полуприседания. Корпус, оставаясь правым плечом вперед, подтягивается вверх. Голова повернута к правому плечу.

пять, шесть — Пауза.



«четыре»

Движение продолжается с левой ноги, причем корпус поворачивается левым плечом вперед. Руки находятся между 1-й и 3-й позициями и слегка разведены в стороны, согнутые локти направлены вниз, кисти находятся чуть выше плеч и на каждый такт делают одно вращательное движение «к себе», заканчивая его на счет «четыре», акцентируя вынесение ноги вперед на каблук. Вращение кистей может быть закончено движением «чешмя», т. е. прищелкиванием пальцев.

Движение № 21. «Манрук». Шаги попеременно вперед и назад.

Исполнитель делает три шага вперед и ставит свободную ногу вперед на каблук; затем делает три шага назад и ставит свободную ногу назад на носок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.
два — Пауза.
три — Шаг левой ногой вперед с носка на всю ступню, колено свободно.
четыре — Шаг правой ногой вперед, как на счет «раз».
пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Левая нога выносится вперед и ставится на каблук у носка правой ноги. колено свободно, носок поднят вверх. Корпус прямой.
два, три — Пауза.
четыре — Левая нога чуть поднимается вперед, свободная в колене, подъем свободен.
пять, шесть — Пауза.

3-й такт

раз — Шаг левой ногой назад на всю ступню, колено свободно.
два — Пауза.
три — Шаг правой ногой назад на всю ступню, колено свободно.
четыре — Шаг левой ногой назад, как на счет «раз».
пять, шесть — Пауза.

4-й такт

раз — Правая нога ставится назад на носок у пятки левой ноги, колено согнуто и направлено вперед. Корпус слегка наклоняется вперед.
два, три — Пауза.
четыре — Правая нога слегка поднимается назад, больше сгибаясь в колене, как бы делая мазок по полу.
пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с той же ноги. Этот «манрук» встречается в танце «Ой назан». Исполнители стоят рядом, руки соединены мизинцами, при движении вперед руки поднимаются вперед и вверх; при движении назад руки опускаются и отводятся назад.

Движение № 22. «Манрук». Шаги из стороны в сторону.

Исполнитель делает три боковых шага, затем выносит свободную ногу вперед на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Боковой слегка выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню, колено свободно. Корпус слегка поворачивается левым плечом вперед.

два — Пауза.

три — Шаг левой ногой в том же направлении на всю ступню.

четыре — Боковой шаг правой ногой вправо, как на счет «раз».

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Левая нога выносится вперед и ставится на каблук перед носком правой ноги, колено вытянуто, носок поднят вверх. Корпус слегка наклоняется на левый бок. Исполнитель смотрит на ногу, находящуюся на каблуке.

два, три, четыре, пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги. Этот «манрук» применяется в массовых танцах, причем руки, соединенные мизинцами, подняты вверх (положение № 8).

Движение № 23. «Манрук». «Шорор».

Небольшие повороты корпуса то правым, то левым плечом вперед. Исполнитель, делая повороты корпуса, дважды чуть заметно переступает одной ногой вперед и проскальзывает пяткой другой ноги в том же направлении.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз — Маленький, почти на месте шаг правой ногой вперед на всю ступню. Корпус слегка поворачивается правым плечом и бедром вперед.

два — Пауза.

три — Пятка левой ноги передвигается вперед к правой ноге.

четыре — Второй маленький, чуть заметный шаг правой ногой вперед, на всю ступню. Корпус еще больше поворачивается правым плечом и бедром вперед.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги, положение корпуса соответственно меняется.

Руки при «шороре» находятся в 1-й позиции, локти закруглены. Исполнитель может прищелкивать пальцами (движение № 8 «чешмя»).

Движение № 24. «Манрук» (мужской). «Шатахи».

Исполнитель выносит работающую ногу на пятку перед носком опорной ноги, затем резко поднимает ее, доводя стопу сбоку до уровня колена опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^6/_8$.

раз — Исполнитель, подскочив, опускается на всю ступню правой ноги, слегка при-



«четыре» *«раз»*

седая и резко поворачиваясь левым плечом вперед. Левая нога ставится вперед на пятку перед носком правой ноги, колено вытянуто, носок поднят вверх.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель резко вскакивает на полупальцы правой ноги, сильно вытягивая ее в колене. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается, доводя стопу сбоку до уровня колена правой ноги. Корпус в том же положении.

пять, шесть — Пауза.

На «раз» следующего такта исполнитель соскакивает с полупальцев на всю ступню правой ноги, слегка приседая.

Движение повторяется несколько раз с одной ноги, затем с другой ноги: исполнитель перескакивает на всю ступню левой ноги, вынося правую ногу на пятку; соответственно меняется положение корпуса и рук. «Шатахи» выполняется сильно, четко, строго ритмично.

Движение № 25. «Манрук» (мужской). Шаги с выбрасыванием работающей ноги вперед.

Исполнитель делает три боковых шага, затем выполняет проскальзывание на опорной ноге назад и вперед, одновременно то сгибая, то выбрасывая работающую ногу вперед накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вправо на всю ступню, носок направлен вперед-вправо, колено свободно.

два — Пауза.

три — Шаг левой ногой вправо на всю ступню. Носки обеих ног направлены вперед-вправо, колени свободны.

четыре — Шаг правой ногой вправо на всю ступню, слегка приседая, носок направлен вперед-вправо. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено свободно, подъем не вытянут.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнитель рывком на всей ступне правой ноги проскальзывает назад, вытягивая ее в колене. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, выворотно приближается стопой спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель рывком проскальзывает на всей ступне правой ноги вперед-вправо, колено слегка сгибается. Одновременно левая нога резко выбрасывается вперед накрест правой ноги, подъем не вытянут.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги; выполняется энергично, сильно, в быстром темпе.

Движение № 26. «Манрук» (мужской). Шаги с двойным выбрасыванием работающей ноги вперед.

Исполнитель делает три боковых шага, после которых дважды подскакивает на опорной ноге, каждый раз выбрасывая работающую ногу вперед накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вправо на всю ступню, носок направлен вперед-вправо, колено свободно.

два — Пауза.

три — Шаг левой ногой вправо на всю ступню, колено свободно.

четыре — Шаг правой ногой вправо на всю ступню, слегка приседая, носок направлен вперед-вправо. Левая нога поднимается невысоко вперед накрест правой ноги, колено свободно, подъем не вытянут.

пять — Пауза.

шесть — Исполнитель начинает подскок на правой ноге. Левая нога сгибается в колене и спереди подтягивает стопу к щиколотке опорной ноги.

2-й такт

раз — Исполнитель резко опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога рывком выбрасывается вперед накрест правой ноги, акцентируя движение.

два — Пауза.

три — Исполнитель начинает второй подскок на правой ноге, одновременно сгибая левую ногу и спереди подтягивая стопу к щиколотке опорной ноги.

четыре — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Одновременно левая нога вторично выбрасывается вперед накрест правой ноги, акцентируя движение.

пять, шесть — Пауза.

Движение № 27. «Манрук». Шаги в сочетании с «котроц».

Исполнитель делает три мелких боковых шага, поворачиваясь одним плечом вперед, затем дважды выполняет движение плеч—«котроц» 1-го вида.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Боковой слегка выворотный шаг правой ногой вправо на всю ступню. Корпус поворачивается вправо, направляя левое плечо вперед.

два — Пауза.

три — Левая нога подставляется к правой ноге на всю ступню по 6-й позиции.

четыре — Боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню. Пятка левой ноги отделяется от пола, колено присогнуто. Корпус круто направлен левым плечом вперед, к зрителю. Голова повернута к левому плечу. Левая рука поднята вперед, правая раскрыта в сторону.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Движение «котроц» 1-го вида, левым плечом. Ноги, корпус, руки и голова в том же положении.

два, три — Пауза.

четыре — Второе движение «котроц» левым плечом.

пять, шесть — Пауза.

Продолжая движение с левой ноги, исполнитель поворачивается правым плечом вперед и дважды выполняет движение «котроц» 1-го вида правым плечом.

Движение № 28. «Манрук» (мужской). «Силла».

«Силла» в переводе означает «пощечина». В танце этим термином называются подскоки с проскальзыванием на опорной ноге вперед и одновременным коротким и резким ударом подушечкой стопы работающей ноги об пол. Удары работающей ногой выполняются или рядом с опорной ногой по 6-й позиции, или спереди накрест опорной ноги, или сзади накрест опорной ноги. Соответственно с этим «силла» могут быть трех видов.

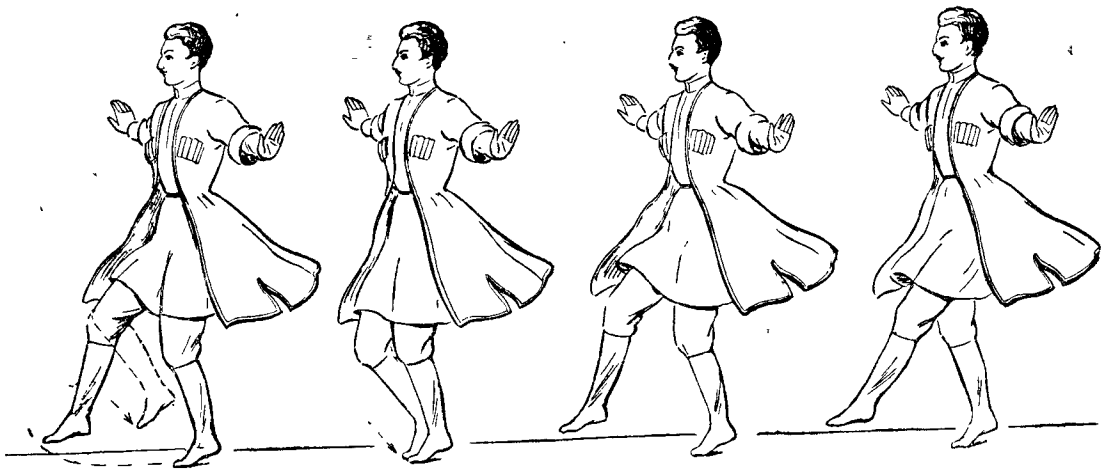
1-й вид «силла». Удары работающей ногой выполняются по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и	Исполнитель слегка поднимает правую ногу вперед и тут же, сгибая ее в колене, подтягивает стопу сбоку до уровня щиколотки левой ноги, подъем не вытянут, носок и колено направлены вперед.
раз	Слегка подскочив и проскользнув вперед на полупальцах левой ноги, исполнитель резко и с акцентом ударяет подушечкой стопы правой ноги рядом с левой ногой по 6-й позиции; колени присогнуты и направлены вперед.
два	Пауза.
три	Легкий подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем не вытянут.
четыре	Маленький перескок на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем не вытянут.
пять	Пауза.
шесть	Левая нога сгибается в колене, приближая стопу к щиколотке правой ноги, как на затакт.

Движение повторяется с другой ноги.



«затакт и» *«раз»* *«три»* *«четыре»*

Для 1-го вида «силла» характерны руки во 2-й позиции, кисти отогнуты, направлены ладонями «от себя», пальцами вверх.

2-й вид «силла».

Удары работающей ногой выполняются спереди накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.



2-й вид: «раз»



3-й вид «раз»

затакт и	Правая нога, сгибаясь в колене, поднимается вперед накрест левой ноги.
раз	Слегка подскочив и проскользнув вперед на полупальцах левой ноги, исполнитель с акцентом ударяет подушечкой стопы правой ноги спереди накрест левой ноги, рядом с наружной стороной стопы.
два	Пауза.
три	Легкий подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем не вытянут.
четыре	Маленький перескок на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем не вытянут.
пять	Пауза.
шесть	Левая нога сгибается в колене, спереди накрест правой.

Движение продолжается с другой ноги. Этот вид «силла» обычно сопровождается движением рук № 9. Одновременно с ударом об пол правой ногой правая рука подводится сзади к затылку, как бы сдвигая шапку, левая рука находится во 2-й позиции. С ударом левой ногой направление рук меняется.

3-й вид «силла».

Удары работающей ногой выполняются сзади накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и	Правая нога, согнутая в колене, поднимается назад накрест левой ноги.
раз	Слегка подскочив и проскользнув вперед на полупальцах левой ноги, исполнитель с акцентом ударяет подушечкой стопы правой ноги сзади накрест левой ноги, около пятки.
два	Пауза.
три	Легкий подскок на полупальцах левой ноги. Правая нога поднимается невысоко назад, согнутая в колене, подъем не вытянут.
четыре	Маленький перескок на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога, согнутая в колене, невысоко поднимается назад накрест правой, подъем не вытянут.
пять шесть	Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Руки находятся во 2-й позиции или выполняют движение № 9.

Подскоки во всех видах «силла» небольшие, легкие.

«Птуйт» — повороты

Повороты в армянском танце очень разнообразны как по технике выполнения, так и по ритму. Здесь приводятся наиболее распространенные виды поворотов.

Движение № 29 (мужское). Вращение на одной ноге.

Поворот выполняется путем вращения на низких полупальцах одной ноги, присогнутой в колене: на левой ноге — влево, на правой ноге — вправо. С началом вращения другая нога поднимается, согнутая в колене, и прикладывается подъемом сзади к опорной ноге под коленом, как бы его обхватывая. Колени направлены вперед. Заканчивая поворот, исполнитель соскакивает с полупальцев на всю ступню обеих ног во 2-ю параллельную позицию или сразу переходит на другое движение.

Корпус во время поворота прямой или слегка наклонен вперед. При повороте влево левая рука поднята в сторону, кисть отогнута, направлена ладонью «от себя», правая рука приложена сзади ладонью к затылку, согнутый локоть направлен вправо.

«Птуйт» может выполняться вращением на один круг, два, на три круга и больше, в зависимости от танца и от возможностей исполнителя.



Движение № 29

Движение № 30. Поворот с ударом подушечкой стопы работающей ноги около опорной ноги.

Исполнитель ударяет подушечкой стопы работающей ноги около пятки опорной ноги и после каждого удара передвигает пятку опорной ноги по ходу вращения. Поворот выполняется в сторону работающей ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Удар подушечкой стопы правой ноги сбоку около пятки левой ноги, колено чуть присогнуто и направлено вперед. Корпус слегка поворачивается левым плечом к зрителю.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель передвигает пятку левой ноги чуть левее по ходу вращения, вращаясь вправо на подушечке стопы левой ноги. Колено свободно или чуть присогнуто.

пять, шесть — Пауза.

Поворот на целый круг может выполняться за четыре такта, в этом случае исполнитель с каждым тактом поворачивается на четверть круга; могут быть повороты более быстрые или медленные, рассчитанные на два или на восемь тактов.

Движение № 31. Вращение на полупальцах обеих ног.

Исполнитель делает маленький боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, затем тут же поднимается на полупальцы, подставляя левую ногу на полупальцах к правой ноге по 6-й позиции, и начинает вращение вправо на полупальцах обеих ног. Вращение выполняется на полный круг и заканчивается скрещиванием ног на полупальцах: правая нога спереди накрест левой ноги. Ноги вытянуты в коленях. Корпус прямой, руки обычно раскрыты в стороны во 2-ю позицию, кисти отогнуты, ладони направлены «от себя», соединенные пальцы вверх. По тому же принципу выполняется вращение влево.

вижение № 32 (мужское). Поворот с ударами пяткой работающей ноги перед носком опорной ноги.

Исполнитель передвигает пятку опорной ноги по ходу вращения. Работающая нога то поднимается вперед, то опускается на пятку, передвинувшись по ходу вращения. Вращение производится в сторону опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и — Пятка левой ноги отделяется от пола. Правая нога невысоко поднимается вперед, вытянутая в колене, с невытянутым подъемом.

раз — Исполнитель начинает вращение влево на полупальцах левой ноги. Пятка левой ноги передвигается вперед-вправо и опускается на пол, колено согнуто и направлено вперед. Правая нога, вытянутая в колене, с ударом опускается на пятку перед левой ногой.

два — Пауза.

три — Повторение движения на «затакт».

четыре — Повторение движения на счет «раз».

пять — Пауза.

шесть — Повторение движения на «затакт».



«раз»

Этот вид поворота может выполняться несколько раз подряд: на правой ноге — вправо, на левой ноге — влево.

Движение сопровождается хлопками в ладоши перед собой на счет «раз» и «четыре» каждого такта, одновременно с ударом пяткой работающей ноги.

Этот вид «птуйта» имеет также второй вариант, который отличается от предыдущего тем, что работающая нога при поворотах опускается не спереди, а сзади опорной ноги и ударяет не пяткой, а носком об пол: получается поворот с ударами носком работающей ноги позади пятки опорной. Колени присогнуты. Руки выполняют те же хлопки, что в первом варианте.

Прыжки и винтообразные движения

Прыжки и винтообразные движения свойственны только мужскому танцу.

Движение № 33. Высокий прыжок с подгибанием ног от колена назад.

После двух небольших подскоков по 6-й позиции исполнитель делает высокий прыжок, во время которого подгибает ноги от колена назад.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнитель, сделав небольшой прыжок, опускается на низкие полупальцы по 6-й позиции, слегка приседая.

два — Исполнитель, сделав второй подскок по 6-й позиции, опускается на всю ступню, слегка приседая, как бы готовясь к большому прыжку.

2-й такт

раз — Исполнитель делает большой прыжок, сгибая ноги в коленях и приближая их сзади к корпусу.

два — Исполнитель задерживается на прыжке.

На «раз» следующего такта исполнитель опускается с прыжка по 6-й позиции. Акцент делается на большой прыжок, т. е. на счет «раз» 2-го такта.

Движение № 34. Маленькие подскоки.

Исполнитель делает два маленьких подскока по 6-й позиции, затем, сделав третий подскок, опускается на одну ногу, слегка отделяя от пола другую ногу.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Сделав маленький подскок по 6-й позиции, исполнитель опускается на низкие полупальцы или на всю ступню, ноги слегка сгибаются в коленях, колени соединены и направлены вперед.

два — Второй маленький подскок по 6-й позиции по тому же принципу, но без акцента.

2-й такт

раз — Сделав маленький подскок, исполнитель опускается на низкие полупальцы левой ноги. Правая нога отделяется от пола, как бы сокращаясь в бедре с вытянутым коленом и невытянутым подъемом, но остается около опорной ноги.

два — Пауза.

В танце обычно этот вид подскока выполняется несколько раз подряд с одной ноги, затем с другой ноги. В противоположность предыдущему виду прыжков в этом движении акцент делается на счет «раз» 1-го такта в тот момент, когда исполнитель с первым подскоком опускается на пол по 6-й позиции. Это движение характерно для мужского танца «Керцы».

Движение № 35. Подскок на одной ноге с отбрасыванием другой ноги в сторону.

Небольшие подскоки на одной ноге, во время которых другая нога то отбрасывается в сторону, то, сгибаясь в колене, приближается к опорной ноге попеременно то спереди, то сзади.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель начинает на левой ноге подскок, невысоко отбрасывая правую ногу вправо.

раз — Исполнитель с подскока опускается на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, приближает стопу спереди к опорной ноге на уровне щиколотки, подъем свободен.

и — Исполнитель начинает подскок на левой ноге, отбрасывая правую ногу в сторону.

два — Исполнитель опускается с подскока на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, приближает стопу сзади к опорной ноге на уровне щиколотки.

и — Начинается подскок на левой ноге, как на «затакт».

Движение № 36. Высокие перескоки на месте.

Исполнитель делает высокий перескок с ноги на ногу, затем дважды переступает на месте, одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Исполнитель слегка приседает на всей ступне левой ноги (правая нога высоко поднимается вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед), затем начинает высокий прыжок. При прыжке левая нога, согнутая в колене, поднимается вперед вслед за правой.

раз — Исполнитель с прыжка опускается чуть правее на всю ступню правой ноги,

слегка приседая. Левая нога высоко поднята вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем вытянут, но не напряжен.

и Левая нога опускается на полупальцы спереди накрест правой ноги, вытягиваясь в колене. Правая нога, чуть присогнутая в колене, отделяется сзади от пола.

два Правая нога опускается позади левой ноги на всю ступню, колено слегка сгибается. Левая нога высоко поднимается вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед.

и Начало перескока с правой ноги на левую.

Движение № 37. Прыжки в длину.

Широкие прыжки в длину выполняются вперед, в сторону и назад. По выполнению они напоминают перепрыгивание через канаву. Перед прыжком исполнитель поднимает ногу в направлении прыжка, после прыжка опускается с полупальцев на всю ступню, слегка приседая.

Обычно это движение сочетается с предыдущим, т. е. непосредственно после прыжков в длину (движение № 37) исполняются высокие перескоки на месте с одной и другой ноги (движение № 36), так что движение в целом занимает четыре такта.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

затакт **и** Левая нога поднимается невысоко вперед, вытянутая в колене.

1-й такт

раз Широкий прыжок вперед в длину. Исполнитель опускается с носка на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Правая нога отбрасывается назад, свободная в колене. Корпус чуть наклоняется вперед.

и Пауза.

два Широкий прыжок в длину вправо. Исполнитель опускается на правую ногу с носка на всю ступню, слегка приседая. Левая нога поднимается назад, свободная в колене. Корпус сильно наклоняется вперед.

и Пауза.

2-й такт

раз Широкий прыжок в длину назад. Исполнитель опускается на левую ногу с носка на всю ступню, слегка приседая. Правая нога поднимается назад, свободная в колене. Корпус наклоняется вперед еще сильнее.

и Пауза.

два Исполнитель перескакивает на месте на правую ногу, ставя ее назад накрест левой и значительно приседая. Левая нога поднимается вперед, согнутая в колене, колено направлено вперед. Корпус наклонен вперед.

и Пауза.

3-й такт

раз Высокий перескок на месте на всю ступню левой ноги. Правая нога высоко поднимается вперед, согнутая в колене. Корпус резко выпрямляется.

и Правая нога опускается на полупальцы спереди накрест левой ноги. Левая нога слегка отделяется сзади от пола.

два Левая нога опускается позади правой ноги на всю ступню, колено присогнуто. Правая нога высоко поднимается вперед, согнутая в колене.

и Пауза.

4-й такт

Высокий перескок на месте с левой ноги на правую, как в 3-м такте.

Движение выполняется живо, стремительно. Широкие прыжки (движение № 37) следует выполнять легко, стараясь больше прыгнуть в длину, низко наклоняя корпус вперед.

Высокие перескоки (движение № 36) выполняются почти на месте, ноги высоко поднимаются, колени согнуты и направлены вперед, корпус резко выпрямляется.

Те же виды прыжков могут выполняться в комбинациях с другими прыжками. Пример сочетания прыжков:

1-й—3-й такты — Движение № 35. Подскоки на левой ноге, отбрасывая правую ногу в сторону и приближая ее к опорной ноге.

4-й—6-й такты — Движение № 36. Высокие перескоки на месте: на правую, на левую и опять на правую ногу.

7-й—8-й такты — Движение № 37. Широкие перескоки в длину, начиная с левой ноги.

9-й такт — Движение № 36. Высокий перескок на левую ногу.

10-й—12-й такты — Движение № 36. Высокие перескоки на правую, на левую и опять на правую ногу.

Когда прыжки выполняются в массовом мужском танце, исполнители стоят рядом друг с другом и держатся спереди за руки через одного (положение № 10). Во время движения руки не разъединяются и не поднимаются.

Движение № 38. Винтообразное движение на полупальцах одна нога накрест другой.

Исполнитель с небольшого подскока опускается на полупальцы, одна нога накрест другой, затем, как бы ввинчиваясь полупальцами в пол, делает ногами и нижней частью корпуса резкие повороты вправо и влево на четверть круга, верх корпуса остается прямым.

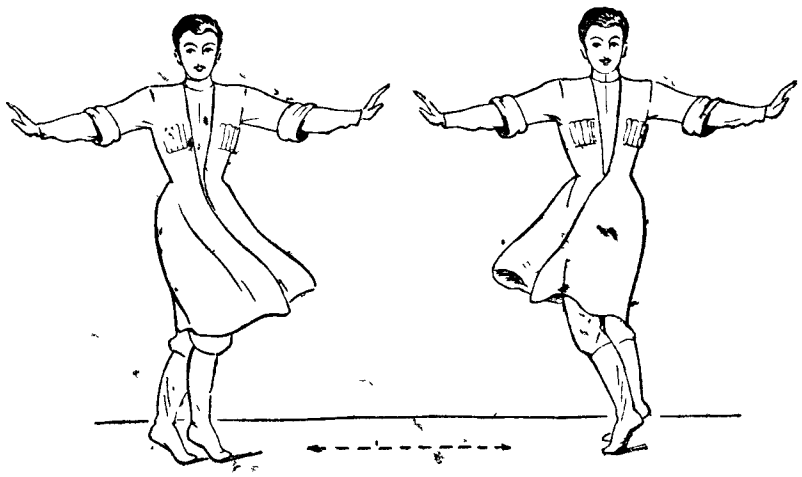
Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

затакт и раз — Правая нога поднимается невысоко вперед, колено свободно, подъем свободен. Исполнитель с подскока опускается на полупальцы обеих ног, правая впереди накрест левой, и поворачивается на полупальцах влево на четверть круга, круто направляя правое бедро вперед, носки влево. Верх корпуса остается прямым.

два — Пауза.

три — Исполнитель со скрещенными ногами, как бы ввинчиваясь в пол, поворачивается на полупальцах вправо, круто направляя левое бедро вперед, носки вправо. Верх корпуса в том же положении.



«раз» *«три»*

четыре — Исполнитель, оставляя правую ногу впереди накрест левой, поворачивается на полупальцах влево. Верх корпуса в том же положении.

пять — Пауза.

шесть — Левая нога поднимается вперед для повторения движения с другой ноги.

Ноги скрещиваются то правая впереди левой, то левая впереди правой. Характерны руки во 2-й позиции. Движение выполняется быстро, резко.

Движение № 39. Винтообразное движение на пятках.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.



раз — Исполнитель вскакивает на пятки обеих ног по 6-й позиции, поднимая носки вверх.

два — Исполнитель резко поворачивается на пятках, направляя носки влево.

три — Исполнитель резко поворачивается на пятках, направляя носки вправо.

четыре — Исполнитель резко поворачивается на пятках, направляя носки влево.

пять, шесть — Пауза.

Вместе с поворотом на пятках низ корпуса также поворачивается; сначала правым, затем левым и опять правым бедром вперед. Это движение обычно выполняется в сочетании с бегом: после нескольких беглых шагов следует винтообразное движение на пятках, затем опять бег. Руки во время винтообразного движения обычно находятся во 2-й позиции.

Движение № 40. Винтообразный прыжок.

Исполнитель делает высокий прыжок и в воздухе быстро поворачивает нижнюю часть корпуса, направляя то правое, то левое бедро вперед. Верх корпуса остается прямым, без поворотов.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз, два, три — Исполнитель приседает на всей ступне обеих ног по 6-й позиции, готовясь к прыжку.

четыре — Высокий прыжок. Ноги соединены и вытянуты, подъем свободен. Нижняя часть корпуса быстро поворачивается правым бедром вперед, верхняя часть корпуса прямая.

пять — Исполнитель в воздухе поворачивается левым бедром вперед.

шесть — Исполнитель в воздухе поворачивается правым бедром вперед.

2-й такт

раз — Исполнитель опускается с прыжка на обе ноги по 6-й позиции и слегка приседает.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель поднимается с полуприседания.

пять, шесть — Пауза.

Движение выполняется в быстром темпе, особенно повороты нижней части корпуса в воздухе. Прыжок этого вида часто сочетается с бегом, с присядкой и т. д. Например, исполнитель может после четырех беглых шагов вперед делать винтообразный прыжок, затем опять перейти на бег. Исполнитель может закончить прыжок не полуприседанием, как указано, а глубоким приседанием, за которым следует «чатма», т. е. присядка.

Движение № 41. «Керцы» — винтообразное движение.

Винтообразное движение начинается на одной ноге, заканчивается на другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

затакт и — Исполнитель становится на полупальцы левой ноги, вытянутой в колене (носок направлен влево), и высоко поднимает правую ногу невыворотно вперед, направляя согнутое колено круто влево, подводя стопу к колену левой ноги. Нижняя часть корпуса поворачивается правым бедром вперед.

раз — Исполнитель подставляет правую ногу к левой ноге на полупальцы, носок к носку, и вращением на полупальцах правой ноги резко поворачивается левым бедром к зрителю. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, и подводит стопу сбоку чуть ниже колена правой ноги. К концу поворота правая нога опускается с полупальцев на всю ступню, слегка сгибаясь в колене. Низ корпуса, носок правой ноги и колено левой ноги повернуты вправо, верх корпуса и голова направлены прямо к зрителю.



«затакт и» *«раз»*

два, три — Пауза.

четыре — Шаг левой ногой вперед или на месте на полупальцы, носок направлен вперед-влево. Правая нога и корпус принимают положение, как на «затакт».

пять, шесть — Пауза.

Движение повторяется с той же ноги, может выполняться на месте или с продвижением вперед и назад.

Руки характерны во 2-й позиции.

Движение № 42. «Керцы» с прыжком.

Исполнитель делает прыжок на левой ноге, затем невыворотно переступает на пятку правой ноги и, как бы ввинчиваясь пяткой в пол, поворачивает правую ногу из невыворотного положения в выворотное.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта и начинается на счет «четыре» 1-го такта.

1-й такт

четыре — Исполнитель переступает левой ногой сзади правой на полупальцы и тут же поднимает невыворотно вперед правую ногу, сильно согнутую в колене, колено круто направлено влево. Корпус в плечевом поясе прямой, нижняя часть корпуса повернута правым бедром вперед.

пять — Исполнитель делает подскок на левой ноге.

шесть — Исполнитель с подскока опускается на полупальцы левой ноги. Правая нога в том же положении.

2-й такт

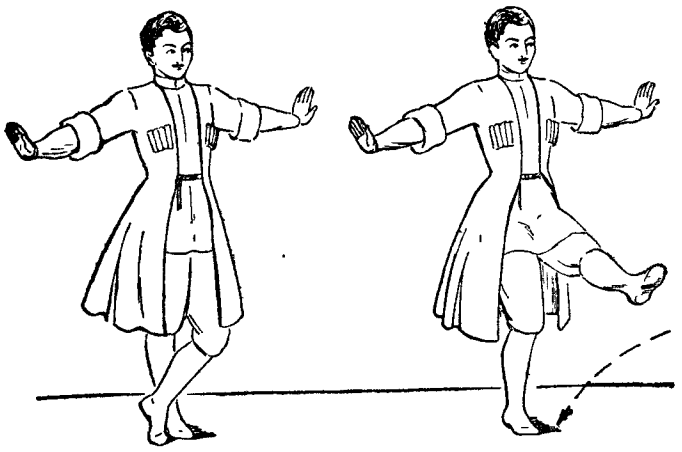
раз — Исполнитель переступает на пятку правой ноги, вытягивая ее в колене и ставя перед левой ногой в невыворотном положении, носок направлен влево, затем тут же, как бы ввинчиваясь пяткой в пол, поворачивает правую ногу из невыворотного в выворотное положение, направляя поднятый вверх носок вправо. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, подъем свободен, и близко подтягивается сзади к правой ноге на уровне щиколотки.

два, три — Пауза.

четыре, пять, шесть — Повторение движений на счет «четыре», «пять» и «шесть» 1-го такта.

Движение выполняется с одной ноги быстро, четко, темпераментно. Характерны руки во 2-й позиции.

«Керцы» с подскоком исполняются с продвижением вперед, в сторону, по кругу и т. д.



«четыре» «раз»

Движение № 44, 2-й такт

Присядки

Чатма (присядки) — мужское движение.

Исполнитель делает глубокое приседание по 6-й позиции на низких полупальцах, колени соединены и направлены вперед, затем поднимается на одну ногу, присогнутую в колене, выбрасывая другую ногу вперед.

Движение № 43. «Чатма», 1-й вид.

Присядка с поочередным выбрасыванием то одной, то другой ноги вперед накрест опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

раз — Исполнитель с подскока глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени соединены и направлены вперед.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания на всю ступню или на низкие полупальцы левой ноги, колено присогнуто и направлено вперед. Правая нога поднимается невысоко вперед накрест опорной ноги, колено свободно.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

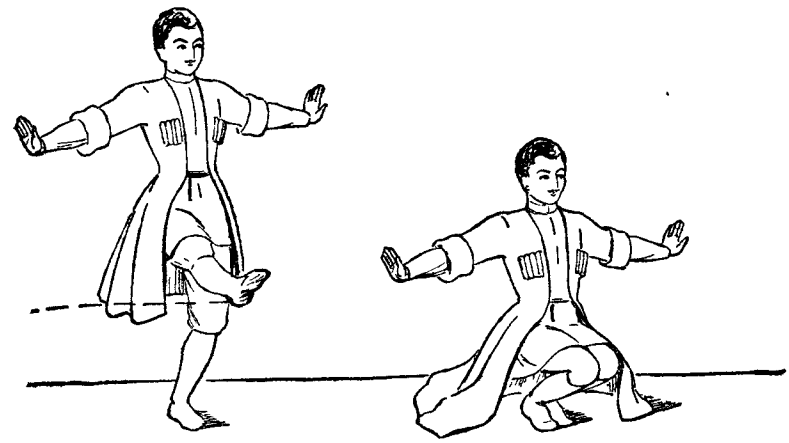
Корпус свободен. Руки находятся или во 2-й позиции, или обе переводятся то вправо, то влево; когда поднимается вперед правая нога, руки поднимаются вправо; когда поднимается вперед левая нога, руки переводятся влево.

Движение № 44. «Трынги-чатма».

Исполнитель с глубокого приседания поднимается на левую ногу, выбрасывая правую вперед, затем перескакивает на правую ногу, высоко поднимая левую вперед.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$. Движение занимает два такта.



«четыре» *«раз»*

Движение № 44, 1-й такт

1-й такт

раз — Исполнитель с подскока глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени соединены и направлены вперед.

два, три — Пауза.

четыре — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания на всю ступню левой ноги, слегка приседая. Правая нога, вытянутая в колене, высоко поднимается вперед, подъем свободен.

пять, шесть — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги, слегка приседая. Левая нога резко поднимается высоко вперед, вытянутая в колене.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога опускается на полупальцы спереди накрест правой ноги, колено присогнуто и направлено вперед.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Корпус подтянут, руки могут находиться во 2-й позиции и взмахами платка акцентировать движение.

АРМЯНСКИЙ ТАНЕЦ «ЗУРНЫ ТРЫНГИ»

Танец одиночный. Построен на технически трудных движениях армянской хореографии, требующих от исполнителя исключительной ловкости, силы, мастерства. В танец входят: бег в сочетании с винтообразным прыжком, «птуйты», различные виды «силла» и «чатма». Всеми этими движениями исполнитель должен владеть в совершенстве.

В правой руке юноша обычно держит шелковый платок и во время танца обыгрывает его, то взмахивая им, то набрасывая его на плечо.

Композиция танца зависит от исполнителя или от балетмейстера. Обычно танец начинается «двелем» по кругу против часовой стрелки, его сменяют «манруки» — ряд мелких движений, в середине танца исполняется «сюзьма», в которой особенное значение приобретает игра рук и лица; затем следуют опять «двели» и «манруки» в разном сочетании. Помещаемая композиция танца создана заслуженным артистом Армянской ССР И. И. Арбатовым.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

1-я фигура. Движение по кругу простым бегом в сочетании с винтообразным прыжком. 16 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Юноша, выходя из последней кулисы справа, делает на счет «раз» и «четыре» каждого такта широкие беглые шаги вперед («двель» № 8), начиная с правой ноги двигаться по кругу против хода часовой стрелки. Корпус наклонен вперед. Руки, присогнутые в локтях, переводятся перед исполнителем на уровне талии: с беглым шагом правой ногой — вправо, с шагом левой ногой — влево. В правой руке исполнитель держит шелковый платок.

3-й такт — На счет «раз» исполнитель выпрямляет корпус и, подставив правую ногу к левой ноге по 6-й позиции, делает полуприседание; на счет «четыре» выполняет винтообразный прыжок (движение № 40). Корпус во время прыжка подтянут, руки поднимаются во 2-ю позицию, правая рука быстро и коротко взмахивает в воздухе платком, голова задорно приподнята.

4-й такт — Исполнитель на счет «раз» опускается с прыжка на обе ноги по 6-й позиции, слегка приседая; на счет «четыре» перескакивает на всю ступню левой ноги, поднимая вперед правую ногу, вытянутую в колене, готовясь повторить беглый шаг с правой ноги.

5-й—6-й такты — Юноша продолжает бег по кругу против часовой стрелки («двель» № 8), начиная с правой ноги. Руки переводятся на уровне талии из стороны в сторону.

На счет «четыре» 6-го такта вместо четвертого шага исполнитель подставляет левую ногу к правой ноге по 6-й позиции, слегка приседая.

7-й такт — Юноша на счет «раз» выполняет винтообразный прыжок (движение № 40), взмахивая платком; на счет «четыре» опускается по 6-й позиции.

8-й—9-й такты — Повторение движений 5-го—6-го тактов. Заканчивая бег по кругу, к концу 9-го такта юноша оказывается в центре сцены.

10-й такт — Повторение движений 7-го такта: винтообразный прыжок лицом к зрителю.

11-й—12-й такты — Юноша на месте выполняет «силла» 1-го вида (движение № 28) с правой, затем с левой ноги. Корпус прямой, голова задорно приподнята. Руки находятся во 2-й позиции, кисти отогнуты, ладони направлены в стороны.

13-й такт — Юноша выполняет вращение на полупальцах левой ноги влево (движение № 29). Правая рука кладется на затылок, левая раскрывается в сторону (положение № 6).

14-й—16-й такты — Повторение движений 11-го—13-го тактов.

2-я фигура. «Трынги-чатма» и винтообразное движение на полупальцах. 6 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — Юноша выполняет «трынги-чатма» (движение № 44), перескакивая вправо, высоко и легко перебрасывая спереди ноги. Во время глубокого приседания руки опускаются: правая рука делает платком взмах книзу, акцентируя движение, во время перескоков руки во 2-й позиции. Корпус подтянут, голова направлена лицом к зрителю. На счет «четыре» 2-го такта, заканчивая движение «трынги-чатма», исполнитель ставит левую ногу на полупальцы спереди накрест правой ноги.

3-й такт — Исполнитель со скрещенными ногами на полупальцах (левая впереди) делает винтообразное движение № 38 на полупальцах, как бы ввинчиваясь в пол. Руки находятся во 2-й позиции, кисти отогнуты, ладони направлены в стороны.

4-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—3-го тактов; «трынги-чатма» с перескоком влево, винтообразное движение № 38, правая нога спереди накрест левой.

3-я фигура. «Сюзьма». 20 тактов, музыка «в».

1-й—2-й такты — Исполнитель на счет «раз» 1-го такта делает шаг правой ногой вправо на всю ступню и вместе с шагом резко поднимает левую руку, вытянутую в локте, в направлении левого нижнего угла сцены. Корпус круто поворачивается левым плечом к зрителю и чуть наклоняется на левый бок, голова поворачивается к левому плечу. Правая рука с платком опущена вниз.

3-й—4-й такты — На счет «раз» 3-го такта юноша, акцентируя движение, набрасывает платок сверху на левую руку выше локтя так, что свободный конец свисает через руку. Взгляд устремлен на платок.

5-й—8-й такты — Юноша выполняет полный поворот на месте влево, ударяя подушечкой стопы левой ноги об пол и передвигая пятку правой ноги по ходу вращения (движение № 30). Корпус слегка наклоняется на левый бок, руки в том же положении. Платок накинут на руку. Взгляд устремлен на свисающий платок.

9-й такт — Исполнитель лицом к зрителю делает на счет «раз» и «четыре» почти на месте два маленьких беглых шага: левой, затем правой ногой, слегка отбрасывая назад то одну, то другую ногу, согнутую в колене. Обе руки с платком свободно опущены вниз.

10-й такт — Юноша выполняет на пятках винтообразное движение № 39. Руки поднимаются во 2-ю позицию, кисти отогнуты, ладони направлены в стороны.

11-й—20-й такты — Полностью повторяются движения 1-го—10-го тактов.

4-я фигура. «Трынги-чатма». 6 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — «Трынги-чатма» с правой ноги вправо (движение № 44).

3-й такт — «Манрук» «силла» 2-го вида (движение № 28) с правой ноги. Левое плечо слегка направляется вперед, правая рука кладется ладонью на затылок, левая поднята в сторону (положение № 6).

4-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—3-го тактов: «трынги-чатма» выполняется с левой ноги влево, «силла» 2-го вида — с левой ноги.

5-я фигура. Ход восьмеркой. 16 тактов, музыка «а».

1-й—4-й такты — Юноша с середины сцены идет по авансцене к правым кулисам переменным ходом («двель» № 2), начиная с правой ноги, левым плечом по ходу движения. Корпус сильно наклонен вперед. Исполнитель держит обеими руками за два конца платок, свисающий треугольником.

5-й—12-й такты — Повернувшись, юноша этим же ходом («двель» № 2) двигается по диагонали к левому верхнему углу сцены, правым плечом по ходу движения. Корпус постепенно выпрямляется. Руки в том же положении.

13-й—15-й такты — Юноша, повернувшись спиной к зрителю, тем же ходом двигается к середине задника сцены, правым плечом по ходу движения.
Во время всего хода исполнитель описывает как бы восьмерку.

16-й такт — Юноша поворачивается вправо, останавливаясь лицом к зрителю.

6-я фигура «Манрук» «шатахи» (движение № 24) с одной и другой ноги. 6 тактов, музыка «б».

1-й—3-й такты — Юноша, повернувшись левым плечом к зрителю, три раза выполняет «манрук» «шатахи» (движение № 24) с левой ноги. На счет «раз» каждого такта левая нога резко опускается на пятку у носка правой ноги; на счет «четыре» также резко поднимается, сгибаясь в колене. Правая рука, находясь между 2-й и 3-й позициями, взмахивает платком, левая лежит сзади на талии.

4-й—6-й такты — Юноша, резко повернувшись правым плечом к зрителю и перескочив на левую ногу, выполняет три раза «шатахи» с правой ноги. Направление рук соответственно меняется.

7-я фигура. «Чатма» 1-го вида. 6 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — Юноша дважды делает «чатма» 1-го вида (движение № 43) по 6-й позиции, поочередно выбрасывая левую, затем правую ногу вперед накрест опорной. Руки во время «чатма» держат платок за оба конца «треугольником» на уровне груди.

3-й такт — Исполнитель на счет «раз» останавливается в рост по 6-й позиции; на счет «четыре» взмахивает платком, причем перебрасывает свисающие концы «к себе», закручивая платок.

4-й—5-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов: «чатма» 1-го вида (движение № 43) с другой ноги.

6-й такт — Исполнитель на счет «раз» останавливается в рост по 6-й позиции, на счет «четыре» раскручивает платок, перебрасывая свисающие концы обратно «от себя».

8-я фигура. Повороты и «силла». 20 тактов, музыка «в».

1-й такт — Исполнитель с акцентом ставит левую ногу назад накрест правой ноги в широкую 4-ю позицию, правая нога — на всей ступне, колено присогнуто, левая нога — на полупальцах, колено вытянуто. Корпус резко поворачивается

правым плечом к зрителю. Руки переводятся вправо на уровне плеч, правая рука взмахивает платком.

2-й такт — Исполнитель, подставляя левую ногу к правой ноге по 6-й позиции, поднимается с полуприседания. Корпус выпрямляется. Руки на уровне груди переводятся влево.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов.

5-й—7-й такты — Исполнитель проскальзывает во 2-ю параллельную позицию, затем вращается вправо на полупальцах правой ноги, делая два полных поворота (движение № 29). Корпус прямой, левая рука кладется сзади на затылок, правая поднимается в сторону (положение № 6).

8-й такт — Закончив «птуйт» (движение № 29), юноша останавливается лицом к зрителю по 6-й позиции.

9-й—10-й такты — Юноша выполняет «силла» 1-го вида (движение № 28) с правой, затем с левой ноги. Руки находятся во 2-й позиции, кисти отогнуты, ладони направлены «от себя».

11-й—20-й такты — Полностью повторяются движения с 1-го по 10-й такты.

9-я фигура. «Керцы» с прыжком. 6 тактов, музыка «б».

1-й—6-й такты — Юноша выполняет с правой ноги «керцы» с прыжком (движение № 42), двигаясь левым плечом по диагонали, в правый верхний угол сцены. Руки во 2-й позиции или переводятся из стороны в сторону на уровне груди: когда правая нога поднимается вперед, обе руки переводятся вправо, когда нога опускается на пятку, обе руки переводятся влево.

10-я фигура. Ход по кругу. 16 тактов, музыка «а».

1-й—10-й такты — Повторяются движения 1-го—10-го тактов 1-й фигуры. Исполнитель темпераментно двигается от правого верхнего угла сцены по кругу против часовой стрелки простым бегом («двель» № 8) в сочетании с винтообразным прыжком (движение № 40).

11-й—16-й такты — Исполнитель переменным ходом («двель» № 2) продолжает круг и доходит до середины задника сцены.

11-я фигура. Ход на зрителя движением «силла» трех видов. 12 тактов, музыка «б» (два раза).

1-й—3-й такты — Юноша выполняет «силла» 1-го вида (движение № 28) с правой, с левой и опять с правой ноги. Корпус прямой, голова приподнята. Руки находятся во 2-й позиции, кисти отогнуты, направлены ладонями в стороны.

4-й—6-й такты — Продолжая двигаться по прямой вперед, на зрителя, юноша выполняет «силла» 2-го вида с левой, с правой и опять с левой ноги.

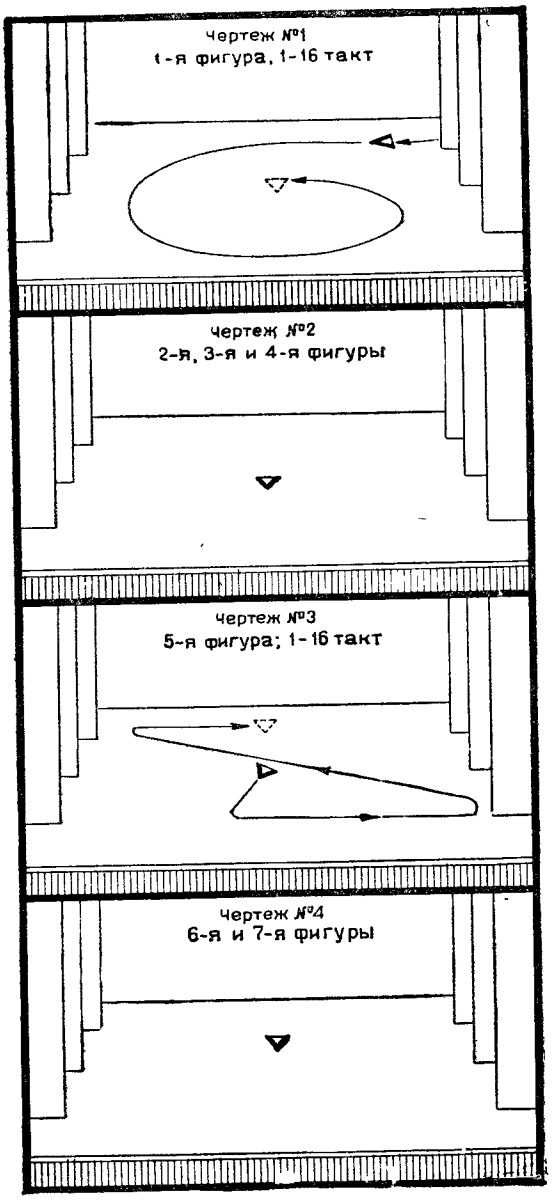
7-й—9-й такты — Продолжая двигаться вперед, юноша выполняет «силла» 3-го вида с правой, с левой и опять с правой ноги.

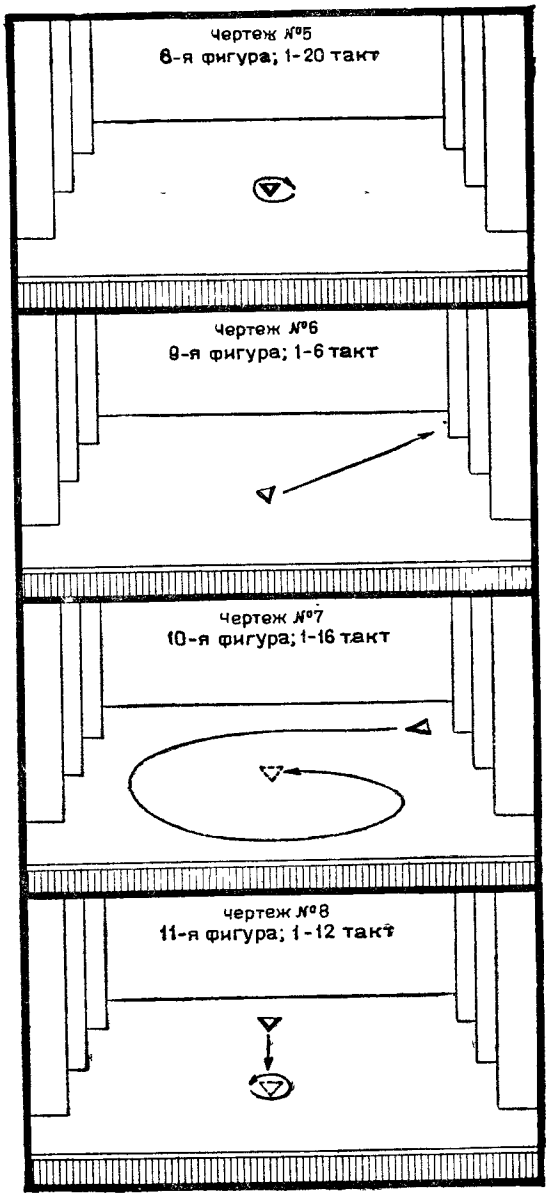
10-й такт — На счет «раз» исполнитель подставляет левую ногу к правой по 6-й позиции; на счет «четыре» делает винтообразный прыжок (движение № 40).

11-й такт — На счет «раз» исполнитель опускается с прыжка в 6-ю позицию; на счет «четыре» с 6-й позиции проскальзывает во 2-ю параллельную позицию, слегка приседая перед вращением.

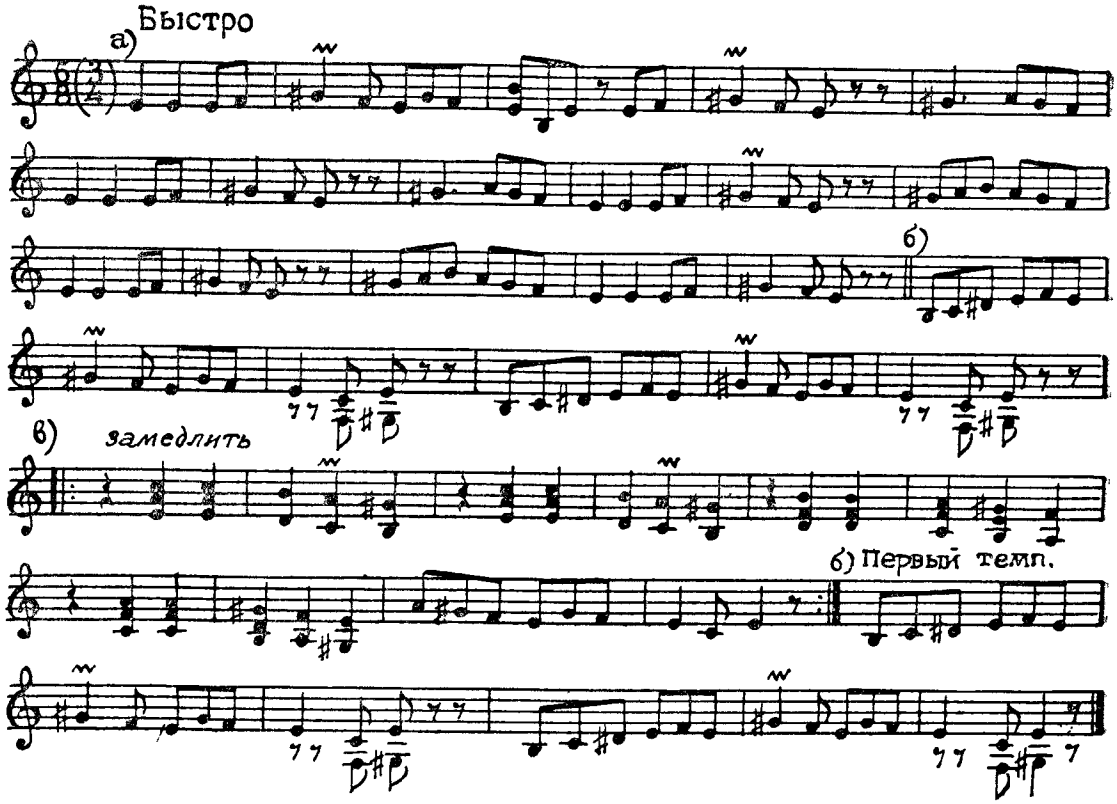
12-й такт — Юноша на счет «раз» делает быстрое и короткое вращение на левой ноге влево (движение № 29); на счет «четыре» останавливается по 6-й позиции, кланяется зрителю, взмахнув платком и прикладывая руку к сердцу. Левая рука опущена.

«ЗУРНЫ ТРЫНГИ»





«Зурны трынги»



АРМЯНСКИЙ ХОРОВОДНЫЙ ТАНЕЦ «ОЙ НАЗАН»

Название танца происходит от народной песни «Ой назан» (душенька), под которую танец исполняется.

Танец парно-массовый. Исполнять его может любое количество пар. В основном танец цепной, т. е. исполнители выстраиваются в линию и двигаются вперед, назад, из стороны в сторону, по кругу и т. д. Крайний юноша, находящийся у левых кулис, является «вожаком танца» и называется «генд-баш» — хозяин круга. В правой руке «генд-баш» держит платок, которым дает знак танцующим к началу танца и к перемене фигур. В танце имеются части, которые исполняются то одной девушкой, то девушкой вместе с юношей.

Прилагаемая схема танца создана заслуженным артистом Армянской ССР И. И. Арбатовым и является сценическим вариантом народного танца. Схема рассчитана на восемь пар. Исполнители стоят у задника сцены, выстроившись в одну линию, лицом к зрителю, юноши и девушки через одного.

Выполняется танец весело, бодро, жизнерадостно.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

«Генд-баш» взмахом платка дает знак к началу танца.

Вступление. 4 такта.

1-й такт — Юноши тремя простыми шагами на счет «раз», «три», «четыре», начиная с правой ноги, выбегают вперед, в сторону зрителя.

2-й такт — Юноши, повернувшись левым плечом к девушкам, правым плечом к зрителю, чуть наклонив корпус вперед и на правый бок, оглядываются на девушек, как бы вызывая их на танец. При этом они делают два хлопка в ладоши: на счет «раз» и «четыре». Девушки спокойно стоят на месте, корпус прямой, руки в исходной позиции.

3-й такт — Юноши тремя простыми шагами, начиная с левой ноги, отбегают спиной назад и входят в интервалы между девушками. Получается опять одна линия.

4-й такт — Юноши, не выходя из линии, повторяют хлопки на счет «раз» и «четыре».

1-я фигура. Шаги вперед и назад. 6 тактов.

1-я фигура строится на шагах попеременно вперед и назад (движение № 21). Юноши и девушки начинают это движение в разных направлениях: девушки вперед, юноши назад.

1-й—2-й такты Девушки выходят вперед тремя шагами (движение № 21), начиная с правой ноги, и на счет «раз» 2-го такта ставят левую ногу вперед на каблук перед носком правой ноги. Руки соединяются мизинцами и постепенно поднимаются вверх, акцентируя вынесение левой ноги на каблук.

Одновременно юноши тем же движением, начиная с левой ноги, отходят спиной назад и на «раз» 2-го такта ставят правую ногу на носок около пятки левой ноги. Руки свободно опущены вниз.

3-й—4-й такты Обе линии двигаются в обратном направлении.

Юноши проходят вперед в интервалы между девушками, начиная шаги с правой ноги, и выносят вперед на каблук левую ногу. Руки, соединяясь мизинцами, поднимаются вверх.

Девушки отходят спиной назад, начиная шаги с левой ноги, руки разъединяются и свободно опускаются вниз.

5-й—6-й такты Повторение движений 1-го—2-го тактов. Девушки в интервалы проходят вперед и ставят левую ногу вперед на каблук. Руки, соединенные мизинцами, поднимаются вверх. Юноши отходят назад, начиная шаги с левой ноги.

2-я фигура. Шаги из стороны в сторону. 12 тактов.

Исполнители в две линии, девушки впереди, юноши позади, двигаются из стороны в сторону боковыми шагами (движение № 22).

1-й—2-й такты Девушки тремя боковыми шагами (движение № 22), начиная с левой ноги, двигаются к правым кулисам и на счет «раз» 2-го такта ставят правую ногу вперед на каблук.

Юноши теми же тремя шагами, начиная с правой ноги, двигаются к левым кулисам, соответственно вынося вперед на каблук левую ногу.

В 1-м такте у исполнителей той и другой линии руки, соединенные мизинцами, свободно опущены. На «раз» 2-го такта руки, не разъединяясь, поднимаются вверх, голова слегка наклоняется к ноге, вынесенной на каблук.

3-й—4-й такты Повторение движений 1-го и 2-го тактов. Исполнители двигаются в обратную сторону, т. е. девушки с правой ноги к левым кулисам, юноши с левой ноги к правым кулисам.

5-й—8-й такты Повторение движений 1-го и 4-го тактов.

9-й—10-й такты Повторение движений 1-го и 2-го тактов.

11-й—12-й такты Девушки простыми шагами на счет «раз» и «четыре» спиной отходят назад, юноши такими же шагами двигаются вперед и возвращаются в интервалы на свои места. Исполнители соединяются в одну линию. Руки у всех свободно опущены.

3-я фигура. «Двель» «вери-вери». 12 тактов.

1-й—12-й такты «Генд-баш»—хозяин круга — делает взмах платком, танцующие «двелем» № 11—«вери-вери», начиная с правой ноги, цепью двигаются по кругу против хода часовой стрелки. Руки, соединенные мизинцами, опущены вниз и во время хода раскачиваются: на счет «раз» каждого такта чуть поднимаются вперед, на счет «четыре» отводятся назад.

Обойдя полный круг, исполнители выстраиваются в полукруг лицом к зрителю.

4-я фигура. Два круга. 12 тактов.

1-й—8-й такты Девушки переменным ходом («двель» № 2), начиная с правой ноги, выходят вперед и, образовав небольшой круг, плавно двигаются по кругу по часовой стрелке. Руки соединены мизинцами и подняты вверх. Левое плечо направлено

вперед по ходу движения, голова повернута к левому плечу. Юноши двигаются по внешнему кругу против часовой стрелки лицом к центру, выполняя «керцы» с прыжком с правой ноги (движение № 42). По авансцене юноши проходят спиной к зрителю. Руки во 2-й позиции.

9-й—10-й такты — Исполнители, продолжая те же движения, образовывают два концентрических полукруга: девушки впереди, юноши позади, все лицом к зрителю. «Генд-баш» находится попрежнему на своем месте у левых кулис.

11-й—12-й такты — Девушки «двелем» № 3, начиная с правой ноги, отходят назад. Исполнители выстраиваются в один полукруг: юноши расходятся шире, девушки спиной входят в интервалы.

5-я фигура. Танец девушки. 18 тактов.

Из середины полукруга выходит девушка и мягко, женственно двигается перед исполнителями, делая небольшой круг против часовой стрелки, выбирая себе партнера для танца.

1-й—6-й такты — Девушка выходит вперед, к центру полукруга выполняя «шорор» (движение № 23), начиная с правой ноги и кокетливо посматривает то направо, то налево, на окружающих ее исполнителей. «Шорор» она исполняет мягко, слегка поворачиваясь то правым, то левым плечом вперед по ходу движения. Руки в 1-й позиции. На счет «раз» и «четыре» девушка прищелкивает пальцами, выполняя «чешмя».

Остальные исполнители стоят в полукруг: юноши в рост, девушки на коленях. На счет «раз» каждого такта все хлопают в ладоши.

7-й—12-й такты — Девушка плавно обходит небольшой круг против часовой стрелки переменным ходом («двель» № 2), начиная с правой ноги. Левая рука поднята вверх, правая раскрыта во 2-ю позицию (положение № 3). Пройдя перед исполнителями, девушка останавливается у центра сцены и на 12-м такте тем же движением («двель» № 2) делает поворот на месте влево.

13-й—14-й такты — Девушка «двелем» № 3 двигается по прямой назад. Подняв обе руки вправо в положение № 2 б, девушка на счет «раз» 13-го такта делает вращательное движение кистями рук «к себе» в один поворот, затем переводит руки влево и на счет «раз» 14-го такта повторяет вращение кистями «к себе», как бы приглашая кого-то на танец. Голова поворачивается то вправо, то влево, сопровождая движения рук.

Одновременно крайние в полукруге юноши справа и слева, находясь в профиль к зрителю, лицом к девушке, выполняют на месте «силла» 1-го вида (движение № 28) с правой, затем с левой ноги. Руки подняты во 2-ю позицию, кисти отогнуты, ладони направлены «от себя».

15-й—18-й такты — Повторение движений 13-го—14-го тактов.

6-я фигура. Танец девушки с двумя юношами. 12 тактов.

1-й—2-й такты — Девушка переменным ходом («двель» № 2) направляется к «генд-башу», находящемуся у левой кулисы. Положение рук № 3: левая рука поднята вверх, правая в сторону. Крайний юноша у правых кулис выполняет на месте «трынги-чатма» (движение № 44).

3-й—6-й такты — «Генд-баш» выходит навстречу девушке тем же «двелем» № 2, и оба лицом друг к другу левым плечом вперед по ходу движения обходят «двелем» № 2 маленький круг по часовой стрелке. У девушки левая рука поднята вверх, правая в сторону, у юноши руки во 2-й позиции.

Крайний юноша у правых кулис продолжает на месте выполнять «трынги-чатма».

7-й—8-й такты — Девушка тем же ходом стремительно направляется к крайнему юноше у правых кулис. Положение рук № 3, правая рука поднята вверх, левая в сторону. Юноша

переменным ходом («двель» № 2) выходит навстречу девушке. «Генд-баш» «двелем» № 3 спиной возвращается на свое место в полукруг.

9-й—10-й такты — Девушка и юноша лицом друг к другу, правым плечом вперед по ходу движения обходят маленький круг против часовой стрелки переменным ходом («двель» № 2). У девушки правая рука поднята вверх, левая в сторону (положение № 3), у юноши руки во 2-й позиции. «Генд-баш» выполняет на месте «трынги-чатма» (движение № 44).

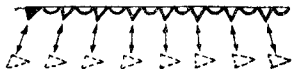
11-й—12-й такты — Девушка «двелем» № 3 спиной возвращается на свое место, откуда начинала танец. Юноша так же спиной «двелем» № 3 отходит на свое место, к правым кулисам. «Генд-баш» выполняет на месте «трынги-чатма» с другой ноги. Вновь получается общий полукруг.

7-я фигура. Ход по кругу. 18 тактов.

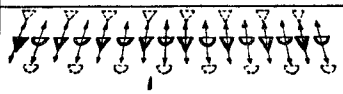
1-й—17-й такты — По взмаху платка «генд-баша» исполнители двигаются по кругу против часовой стрелки лицом к центру, «двелем» № 11—«вери-вери», начиная с правой ноги. Руки, соединенные мизинцами, раскачиваются вперед и назад.

18-й такт — Обойдя круг, исполнители возвращаются в полукруг лицом к зрителю и по сигналу «генд-баша» заканчивают танец движением № 20 «крынга-тап», на счет «четыре» вынося левую ногу вперед на каблук и одновременно поднимая соединенные руки вверх.

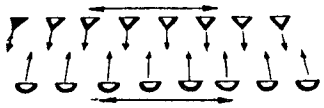
Чертеж №1
Вступление, 1-4 такт



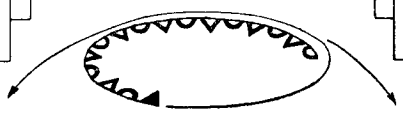
Чертеж №2
1-я фигура; 1-6 такт



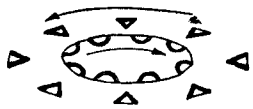
Чертеж №3
2-я фигура; 1-12 такт



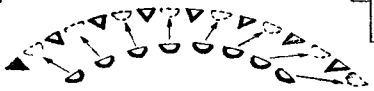
Чертеж №4
3-я фигура; 1-12 такт



Чертеж №5
4-я фигура; 1-8 такт



Чертеж №6
4-я фигура; 9-12 такт



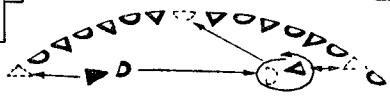
Чертеж №7
5-я фигура, 1-18 такт



Чертеж №8
6-я фигура, 1-6 такт



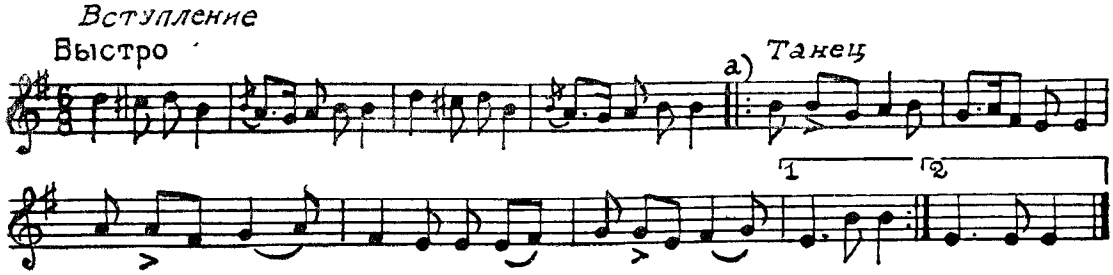
Чертеж №9
6-я фигура, 7-12 такт

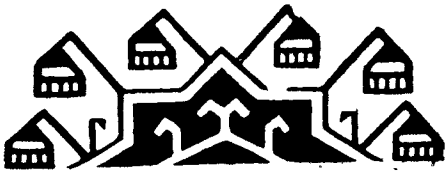


Чертеж №10
7-я фигура, 1-18 такт



«Ой-назан»





ТУРКМЕНСКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Туркменский танец»:

заслуженный деятель искусств Туркменской ССР *Н. С. Холфин*,
Коша Джапаров

Туркмения принадлежит к числу республик Советского Союза, в народном быту которых танец до революции не был распространен.

Причины этого коренятся, очевидно, в условиях жизни туркменского народа, в характере его быта. Полукочевой образ жизни туркмен, занимавшихся по преимуществу скотоводством и проводивших полжизни на коне; разобщенность племен, иногда их вражда, разжигаемая ханами и родовой знатью; запреты мусульманской религии, неодобрительно относившейся ко всем видам искусства; презрительное отношение к женщине, которой запрещен был доступ в мужское общество,— все это мешало развитию народного танца.

В противоположность танцу широкое распространение в туркменском быту имели музыка и песня, эти ближайшие спутники народного танца. Центральной фигурой среди исполнителей народного творчества Туркмении были певцы-сказители — «бахши». «Бахши» совмещал в своем лице и поэта, слагавшего песни, и композитора, сочинявшего к ней музыку, и исполнителя песни, аккомпанировавшего самому себе на «дутаре».

Наряду с этим туркменский народ знает много подвижных игр, в которых, повидимому, и находила свое выражение естественная тяга молодежи к движению.

Игра «Гувруг тутды» (поймай за полу халата) несколько напоминает «горелки».

В другой игре, «Айтерек-гунтерек» (луна — солнце), участники выстраиваются в две линии, одна против другой. Поочередно вызванный то с одной, то с другой стороны стремительно бежит и пытается прорваться через строй противоположной линии. Если ему это удается, он уводит на свою сторону одного из противников; если прорваться не удалось, он присоединяется к линии противника.

В вечернее время, в темноте, молодежь заводит игру «Басырынып ятды» (лежи, укутавшись). Играющие также делятся на две группы. Участники одной стороны закрываются с головой халатами и принимают причудливые позы, другая сторона должна отгадать, кто где спрятался.

Среди девушек-подростков распространена забава, носящая название «Хым-мыл». Девушки становятся одна перед другой, затем, пружиня на ступнях ног, подбрасывают кверху плечи и приговаривают в ритм движения: «хым-мыл», «хым-мыл» или «хых-хыммыл», состязаясь между собой, кто дольше не устанет.

Только после Великой Октябрьской социалистической революции были предприняты первые попытки создать туркменский народный танец.

Русский театр оказал братскую помощь туркменскому народу в деле воссоздания туркменского национального танца.

Первым шагом к созданию туркменского балета была посылка группы учащихся в Ленинградское хореографическое училище (1934); вслед за тем в самом Ашхабаде была создана балетная студия (1938). Воспитанные там и здесь кадры составили основу туркменского балетного коллектива к моменту создания Туркменского театра оперы и балета в 1941 году.

В 1941 году был создан Туркменский ансамбль танца при государственной филармонии, взявший на себя задачу не только разрабатывать образцы туркменского национального танца, но и делать их достоянием всего народа, внедрять их в народный быт.

Балетмейстеры Н. С. Холфин в Театре оперы и балета, И. В. Бойко в Ансамбле танца приняли активное участие в определении характера и стиля народного туркменского танца, помогли найти ходы и движения, соответствующие национальной культуре народа, отражающие его национальный характер.

При создании народного танца глубоко изучались трудовая деятельность и быт туркмен, их народное творчество, игры, обряды. Путем кропотливого отбора движений, проверки их на исполнителях туркменах, на массовом зрителе балетмейстеры создали первые национальные туркменские танцы.

Так появился «Танец джигитов», лихих всадников, которые стремительно мчатся на конях, демонстрируя во время скачки чудеса ловкости; «Танец с пиалой», во время которого девушка предлагает гостю пиалу с ароматным чаем, и т. д.

В процессе этой работы определились общие черты туркменских танцев. Танец девушки должен отличаться мягкостью, скромностью, иногда ему не чуждо застенчивое кокетство. Мужские танцы должны показать силу, ловкость, смелость отважного, неукротимого, темпераментного джигита туркмена.

Музыка к этим танцам подбиралась из народных туркменских мелодий. Она имеет простой мелодичный рисунок и исполняется в четком ритме.

В настоящее время туркменским ансамблем создано немало национальных танцев разной тематики и характера. «Танец сборщиц винограда», «Веретено», «Халы» (ковер) навеяны трудовой деятельностью туркменки. В «Танце юношей с ружьями», «Охотник и барс», «Танце джигитов» разрабатывается военная тема и тема охоты. Существуют также комические танцы пародийного содержания. Наконец, много танцев лирических: «Девичьи игры», «Танец с цветами», «Монджук» (бусы) и т. д.

Несмотря на молодость национальной хореографии, Туркменский театр оперы и балета сумел поставить уже несколько балетных спектаклей, в том числе три балета из жизни своей республики. Это «Алдар Косе» (музыка К. Корчмарева) — спектакль о популярном в народе комике, острослове и затейнике, «Девушки моря» (того же композитора) — один из первых в Советской стране балетов о Великой Отечественной войне, «Акпамык» (музыка Вели Мухатова и Зноско-Боровского), либретто которого построено на народной туркменской сказке. Высоко оценена общественностью республики работа молодого талантливого туркменского балетмейстера Коша Джапарова, поставившего в 1951 году балет Р. Глиэра «Красный мак».

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ТУРКМЕНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Туркменскому женскому танцу свойственны мягкие, плавные движения рук, спокойные переходы из одного положения в другое. Некоторые ходы сопровождаются вращательными движениями кистей, причем локти, сгибаясь и разгибаясь, помогают вращению кистей и придают руке волнообразное движение. Вращение выполняется мягко и медленно.

В туркменских женских танцах часто встречаются движения рук, связанные с обыгрыванием предметов и деталей костюма. Так, в танце обыгрываются «гупбо» (острие на макушке туркменской девичьей шапочки), «гульяка» (украшение на груди туркменской девушки в виде большой круглой брошки), браслеты и т. д. Ниже мы приводим целый танец, построенный на движениях с пиалой.

Мужскому туркменскому танцу свойственны сильные, определенные, даже жесткие движения рук. Переходы рук из одного положения в другое выполняются резко и точно. Кисти зачастую зажаты в кулак. Обыгрывание деталей костюма свойственно и мужскому танцу: юноша раскрывает полы халата, подтягивает рукав, подбрасывает вверх «тельпек» (папаху) и т. д.

Позиции рук

Исходная позиция.

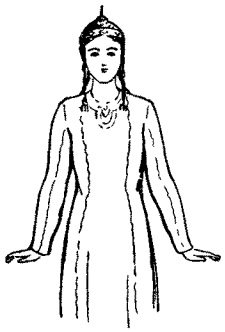
Обе руки свободно по бокам опущены вниз. У девушек кисти чуть приподняты, направлены ладонями вниз, закругленными пальцами в стороны. У юношей пальцы загнуты к ладони.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед. У девушек локти присогнуты и направлены вниз, кисти повернуты ладонями вниз или вверх. У юношей пальцы зажаты в кулак, кисти направлены тыльной стороной вверх, исполнитель будто бы натянул поводья коня.

2-я позиция.

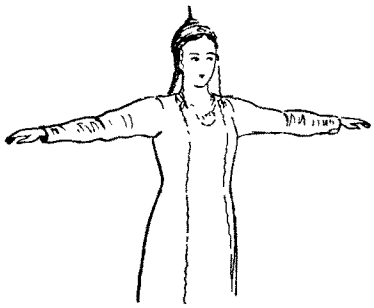
Обе руки подняты в стороны. У девушек локти закруглены и направлены вниз, кисти прямые, направлены ладонями вниз или вверх, закругленными пальцами в стороны.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция



3-я позиция

3-я позиция.

Обе руки подняты вверх, локти закруглены. У девушек а) кисти находятся над головой, направлены ладонями вниз или вверх, пальцы закруглены и почти соприкасаются; б) кисти приподняты, направлены пальцами вверх, ладонями в стороны, тыльной стороной одна с другой.

У юношей пальцы зажаты в кулак, кисти направлены тыльной стороной назад.

Положения рук

1-е положение (женское).

Одна рука поднята во 2-ю позицию, кисть направлена ладонью вниз, пальцы закруглены. Другая рука, присогнутая в локте, поднята вверх, локоть отведен в сторону, кисть над головой исполнительницы повернута ладонью «к себе» и опущена пальцами вниз, к голове. Во время танца средний палец ударяет по «гупбо» (острие на макушке туркменской девичьей шапочки).

2-е положение (женское).

Одна рука, присогнутая в локте, поднята вверх, локоть отведен в сторону и находится выше уровня плеча, кисть приподнята, направлена ладонью «к себе» и слегка вверх. Другая



1-е положение



2-е положение



3-е положение

рука, согнутая в локте, поднята от локтя вверх, локоть опущен или слегка отведен в сторону, кисть направлена ладонью вверх, пальцами в сторону.

3-е положение (женское).

Левая рука поднята в сторону, локоть закруглен, кисть слегка приподнята, ладонь направлена «от себя».

Правая рука, согнутая в локте, находится перед исполнительницей на уровне груди, локоть опущен, кисть приподнята и находится у левой щеки, ладонь направлена влево, пальцами вверх.

Исполнительница как бы стыдливо прикрывается рукой и вместе с тем кокетливо выглядывает сквозь пальцы.

4-е положение (женское).

Кисти обеих рук соединены ладонями перед правым плечом. Пальцы направлены вверх, согнутые локти от корпуса отведены в стороны. В таком положении руки выполняют мягкие хлопки в ладоши.

5-е положение женское.

Кисти приближены одна к другой, находятся перед исполнительницей, кисти на уровне лица повернуты тыльной стороной «к себе», согнутые локти направлены в стороны. Исполнительница кокетливо выглядывает из-за скрещенных пальцев.

6-е положение (женское).

Одна рука поднята и закруглена в локте, локоть отведен в сторону, кисть отогнута и направлена ладонью вверх. Другая рука, согнутая в локте, находится перед грудью, локоть направлен вниз, кисть приподнята пальцами вверх и повернута ладонью в сторону поднятой руки.



5-е положение



6-е положение



7-е положение



8-е положение

7-е положение (мужское).

Кисть одной руки с загнутыми к ладони пальцами находится сбоку у «тельпека» («тельпек»— высокая барашковая шапка с длинными завитками), присогнутый локоть находится на уровне плеча и направлен в сторону.

Другая рука поднята в 1-ю или во 2-ю позицию, кисть зажата в кулак.

8 е положение (мужское).

Правая рука, присогнутая в локте, поднята над головой; кисть зажата в кулак и находится в таком положении, как будто держит «камчу» (нагайку). Левая рука находится в 1-й позиции, кисть зажата в кулак, будто бы держит поводья.

Движения рук

Движение № 1 (женское). Вращение кистей рук «к себе».

Руки подняты во 2-ю позицию, локти свободны, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх. В движении кисти опускаются, направляя ладони вниз, пальцы в стороны; кисти опускаются пальцами вниз; кисти переводятся пальцами «к себе»; кисти поднимаются пальцами вверх, направляя ладони «к себе», после чего вновь поворачиваются ладонями в стороны, возвращаясь в исходное положение.

Движение № 2 (женское). Вращательное движение кистей рук «от себя».

Руки подняты во 2-ю позицию, локти свободны, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», закругленными пальцами вверх. В движении кисти поворачиваются ладонями «к себе», оставаясь закругленными пальцами вверх; кисти опускаются пальцами «к себе», потом пальцами вниз, кисти поворачиваются пальцами в стороны, тыльной стороной вперед, кисти поднимаются пальцами вверх, ладонями «от себя», т. е. возвращаются в исходное положение.

Вращение делается мягко, слитно и медленно.

Движение № 3. Повороты рук от локтя.

Обе руки подняты в 1-ю позицию, локти закруглены, кисти направлены ладонями вниз закругленными пальцами вперед.

Руки от локтя, без сгиба в запястье, мягко поворачиваются то ладонями вверх, то ладонями вниз.

Движение выполняется плавно, спокойно.

Движение № 4 (женское). Обыгрывание «гупбо».

Руки находятся в положении № 1; правая поднята над головой, левая поднята в сторону на уровне плеча.

В движении правая рука мягко опускается вправо во 2-ю позицию до уровня плеча, локоть чуть закруглен и направлен вниз, кисть направлена ладонью вверх или вниз. Одновременно левая рука, закругляясь в локте, поднимается вверх, опускает кисть над головой и ударяет кончиком среднего пальца по «гупбо» на макушке шапочки. Локоть отведен в сторону.

Затем левая рука мягко опускается в сторону до уровня плеча, одновременно правая рука поднимается, опускает кисть над головой и ударяет кончиком среднего пальца по «гупбо».

Движение выполняется игриво, плавно, мягко.



Движение № 5

Движение № 5 (мужское). Обыгрывание халата.

Юноша вытянутыми руками держит полы халата. В движении руки раскрываются в стороны, не отпуская полы халата, затем одна рука, сгибаясь в локте, проводится вперед, как бы запахивая полу халата; другая рука, вытянутая в локте, отводится назад. Затем рука, находящаяся впереди, раскрывается в сторону, не отпуская полу халата, и отводится назад, вытянутая в локте. Рука, находящаяся позади, проводится сбоку вперед, сгибаясь в локте, и приближается к корпусу, как бы запахивая полу халата.

Движение выполняется резко, четко.

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Простой женский ход.

Исполнительница делает небольшие плавные шаги на низких полупальцах по 6-й позиции на каждую восьмую такта. Колени свободны.

Движение № 2. Основной женский переменный ход.

Исполнительница делает три шага вперед: первый — с пятки на всю ступню, следующие два — на низкие полупальцы. Колени во время хода свободны, не напряжены.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно.

и — Небольшой шаг левой ногой на низкие полупальцы, подставляя ее к правой ноге.

два — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Ход выполняется плавно, мягко, без приседаний.

Движение № 3. Боковой ход с одной ноги.

Исполнитель делает боковой шаг одной ногой, подставляет другую ногу к опорной ноге по 6-й позиции и слегка приседает.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы, колено свободно. Левая нога чуть заметно отделяется от пола, колено свободно, подъем не вытянут.

и — Левая нога подставляется к правой ноге на низкие полупальцы по 6-й позиции.

два — Мягкое полуприседание по 6-й позиции, опускаясь с полупальцев на всю ступню.

и — Пауза.

Движение продолжается с той же ноги. Выполняется мягко и плавно. Боковым ходом можно двигаться из стороны в сторону, по прямой и по кругу, вращаться на месте



«два» *«и»* *«раз»*

Если движение выполняется с правой ноги, то корпус и голова также слегка поворачиваются вправо, причем исполнительница смотрит в ту сторону, куда двигается.

Движение № 4. «Хым-мыл» (женское).

Исполнительница с низких полупальцев несколько раз опускается на всю ступню по 6-й позиции, пружиня в голеностопном суставе и приговаривая «хым-мыл, хым-мыл».

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

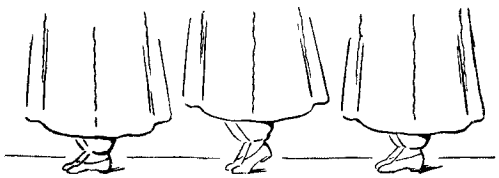
раз — Чуть отделив пятки от пола и пружиня в голеностопном суставе, исполнительница с акцентом опускается с полупальцев на всю ступню, колени свободны. Одновременно корпус также несколько оседает, причем исполнительница вместе с выдохом приговаривает «хым».

и — Исполнительница чуть поднимается на полупальцы.

два — Исполнительница с акцентом опускается на всю ступню, как на счет «раз», и вместе с вдохом приговаривает «мыл».

и — Поднимание на полупальцы, как на счет «раз-и».

Движение можно выполнять на месте, с поворотом вправо, влево и т. д.



«два» *«и»* *«раз»*

Движение № 5 (женское). Простые шаги с последующим полуприседанием.

Исполнительница делает два шага вперед на всю ступню, затем подставляет свободную ногу к опорной ноге по 6-й позиции и слегка приседает.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно.

и — Шаг левой ногой вперед с пятки на всю ступню, колено свободно.

два — Правая нога подставляется к левой ноге на всю ступню по 6-й позиции. Обе ноги чуть сгибаются в коленях, колени соединены и направлены вперед.

и — Пауза.

Корпус во время хода чуть наклонен вперед.

Этот же ход можно выполнять назад, делая на счет «раз» и на счет «раз-и» шаги назад не на всю ступню, а на полупальцы.

Движение № 6. Переступания одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой на полупальцы вперед слегка накрест левой ноги, носок направлен вперед, колено свободно.

и — Исполнитель переступает левой ногой сзади правой на месте, опускаясь на полупальцы.

два — Исполнигель переступает на месте правой ногой, находящейся впереди и чуть накрест левой ноги, опускаясь на полупальцы.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги. Переступания могут выполняться или на месте, или с небольшим продвижением вперед.



Движение № 6



«раз» *«затакт и»*

Движение № 7

Движение № 7. Легкий бег с одной ноги. Основной мужской ход.

Ход выполняется все время с одной ноги, которую исполнитель энергично выносит в сторону, делая беглый боковой шаг. Одновременно с шагом другая нога, сгибаясь в колене, поднимается сзади несколько выше щиколотки опорной ноги, затем подставляется сзади к опорной ноге на всю ступню. Пример хода по прямой слева направо.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

затакт и — Правая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола и слегка выворотно вытягивается вправо. Левая нога сгибается в колене.

раз — Энергичный шаг правой ногой вправо на полупальцы, колено вытянуто. Левая нога, сгибаясь в колене, с вытянутым подъемом, подтягивается сзади выше щиколотки правой ноги, колено направлено влево и слегка вперед.

и — Левая нога выворотно опускается на всю ступню позади правой ноги, колено присогнуто. Правая нога поднимается вправо, как на «затакт».

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на счет «раз-и».

Корпус подтянут, правое плечо направлено по ходу движения. Голова приподнята и повернута к правому плечу. Характерно положение рук № 7.

Выполняется ход стремительно, энергично, по прямой, по кругу и т. д.

Движение № 8. Скачки джейрана.

Исполнитель делает два шага вперед, затем подскакивает вверх, слегка разводя в стороны ноги, присогнутые в коленях, и опускается на низкие полупальцы обеих ног, одна нога накрест другой.



«и» *«два»* *«и»* *«раз»*

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, носок направлен вперед.

и — Левая нога подставляется сзади к правой ноге на полупальцы. Исполнитель слегка приседает, готовясь к подскоку.

два — Прыжок вверх, разводя присогнутые в коленях ноги в стороны. Голова слегка покачивается, встряхивая «тельпек».

и — Исполнитель опускается с прыжка на низкие полупальцы обеих ног, ставя левую ногу вперед накрест правой и слегка приседая.

Движение продолжается с левой ноги.

Движение № 9. Три шага с последующим резким броском свободной ноги вперед.

Исполнитель делает три шага вперед, поднимая на третьем шаге работающую ногу, согнутую в колене, затем проскальзывает на опорной ноге вперед-вправо, резко выбрасывая работающую ногу вперед накрест опорной.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

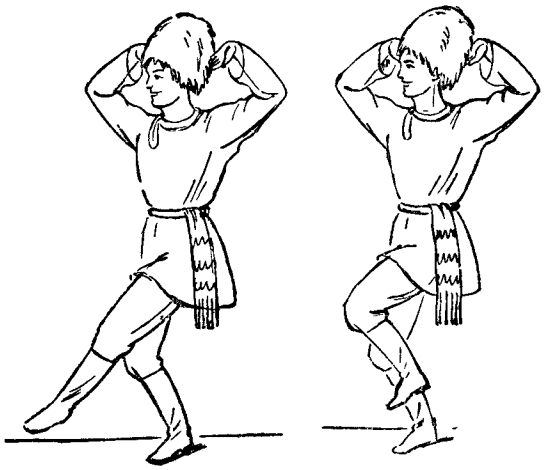
1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед и слегка вправо, колено свободно.

два — Шаг левой ногой вперед в том же направлении, колено свободно.

2-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед-вправо. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, которое



«два» *«раз»*

2 й такт

направлено вперед, стопа подтягивается сбоку несколько выше щиколотки правой ноги, подъем свободен.

два Исполнитель рывком проскальзывает вперед-вправо на всей ступне правой ноги. Одновременно левая нога, разгибаясь в колене, резко выбрасывается невысоко вперед накрест правой ноги, подъем свободен.

Движение продолжается с другой ноги с проскальзыванием вперед-влево.

Руки подводятся к «тельпеку», как бы его придерживая. При движении с правой ноги голова приподнята и повернута к правому плечу, при движении с левой ноги голова поворачивается к левому плечу.

Движение № 10. Подскоки на двух ногах по 4-й параллельной позиции.

Исполнитель делает три подскока: после двух подскоков опускается на полупальцы, после третьего — на всю ступню одной ноги и на полупальцы другой ноги.

Исходное положение: исполнитель стоит лицом к зрителю, резко повернувшись левым плечом вперед, ноги находятся в 4-й параллельной позиции: левая нога впереди на всей ступне, правая нога позади на полупальцах. Колени обеих ног слегка присогнуты.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз Слегка подскочив, исполнитель опускается на полупальцы обеих ног по 4-й параллельной позиции. Корпус направлен левым плечом вперед.

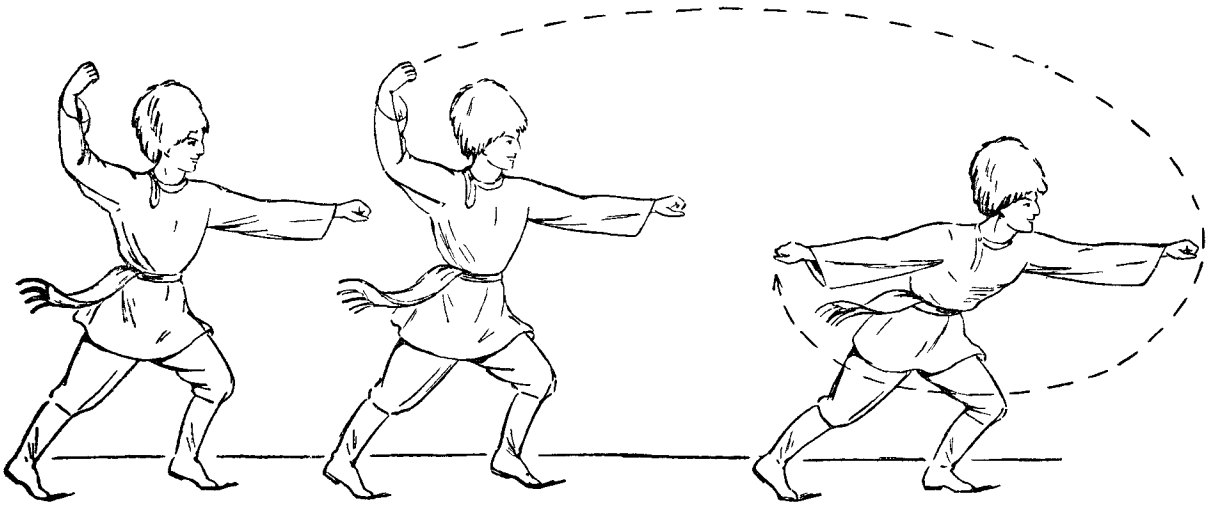
два Второй подскок, как на счет «раз».

2-й такт

раз Слегка подскочив, исполнитель резко опускается на обе ноги: на всю ступню левой ноги, больше согнутой в колене, и на полупальцы правой ноги, присогнутой в колене и находящейся позади на расстоянии чуть больше стопы. Корпус несколько наклоняется вперед.

два Пауза.

Подскоки в этом положении могут повторяться несколько раз, отображая скачку на коне. Левая рука вытянута вперед, кисть зажата в кулак, как будто держит поводья, пра-



«раз» *«два»* *«раз»*

1-й такт *2-й такт*

вая рука поднята вверх (положение № 8); на счет «раз» 2-го такта правая рука проводится назад через 1-ю позицию, имитируя взмах нагайкой.

Выполняется движение четко, сильно, темпераментно.

Движение № 11. Ход с проскальзыванием.

Исполнитель делает два шага вперед, затем проскальзывает на двух ногах в 4-ю параллельную позицию.

Исходное положение ног: 6-я позиция, исполнитель стоит лицом к зрителю, повернув корпус левым плечом вперед.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг левой ногой вперед на всю ступню, колено присогнуто и направлено вперед. Корпус направлен левым плечом вперед и наклонен вперед, голова повернута лицом к зрителю.

два — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено присогнуто.

2-й такт

раз — Исполнитель, чуть заметно подскочив, проскальзывает на обеих ногах: на всей ступне левой ноги вперед, на полупальцах правой ноги назад, носки направлены вперед. Получается глубокая 4-я параллельная позиция. Колено левой ноги согнуто, колено правой ноги присогнуто. Корпус наклонен вперед, голова направлена лицом к зрителю.

два — Пауза.



Движение продолжается с той же ноги. Левая рука, держащая полу халата, находится перед исполнителем на уровне груди, рука от локтя до кисти параллельна полу. Исполнитель как бы прикрывается от кого-то. Правая рука отведена назад, свободная в локте; кисть зажата в кулак.

Движение № 12. Мужской ход с соскакиванием с каблука.

Исполнитель делает шаг вперед на каблук, поднимая другую ногу назад, затем соскакивает с каблука на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед на каблук. Левая нога поднимается назад, присогнутая в колене, подъем свободен.

и — Исполнитель соскакивает с каблука на всю ступню, слегка приседая. Левая нога в том же положении.

два
и — Движение повторяется с левой ноги.

ТУРКМЕНСКИЙ ЖЕНСКИЙ ТАНЕЦ «ПИАЛА»

Танец основан на народных движениях и исполняется под аккомпанемент народной мелодии, носящей название «Пиала». Девушка держит в руках пиалу, наполненную ароматным чаем, и предлагает чай гостям, сидящим вокруг, и зрителям. В танце девушка обыгрывает пиалу, а в конце, выпивая чай из пиалы, опрокидывает ее и показывает, что она пуста.

Приводится схема танца для двух исполнительниц, созданная туркменским балетмейстером Коша Джапаровым. Однако в танце может участвовать и большее количество исполнительниц, в связи с чем изменится композиция танца.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

1-я фигура. 9 тактов, музыка «а».

1-й и 2-й такты — Две девушки с разных сторон выбегают навстречу друг другу, мелко переступая на полупальцах по 6-й позиции. Каждая девушка держит пиалу с воображаемым чаем: выбегающая слева — в левой руке, выбегающая справа — в правой руке. Свободные руки по бокам опущены вниз.

3-й—4-й такты — Девушки поворачиваются лицом к зрителю, переступая на полупальцах по 6-й позиции на каждую восьмую такта, и на счет «два» 4-го такта опускаются на всю ступню. Рука с пиалой находится перед исполнительницей на уровне груди; девушка, чуть склонив голову, не спускает глаз с пиалы.

5-й—8-й такты — Девушки равномерно покачиваются верхней частью корпуса из стороны в сторону, на счет «раз» отклоняясь друг от друга, на счет «два», наклоняясь друг к другу, причем медленно и постепенно поднимаются на полупальцы по 6-й позиции. Девушки застенчиво прикрывают нижнюю часть лица тыльной стороной кисти свободной руки.

9-й такт — Девушки опускаются на всю ступню по 6-й позиции, полуприседая. Каждая берет пиалу обеими руками и приближает ее к себе.

2-я фигура. 9 тактов, музыка «б».

1-й такт — Исполнительницы делают два шага вперед с каблука на всю ступню: девушка слева — с правой ноги, девушка справа — с левой ноги, и на счет «два» подставляют свободную ногу к опорной ноге по 6-й позиции, слегка приседая (движение № 5). Одновременно девушки протягивают обеими руками пиалы вперед, предлагая зрителю чай. Корпус слегка наклоняется вперед.

2-й такт — Исполнительницы с той же ноги делают два шага назад и на счет «два» подставляют свободную ногу к опорной, слегка приседая по 6-й позиции и прижимая обеими руками пиалы к груди. Корпус также чуть наклонен вперед.

3-й такт — Этим же движением № 5 с той же ноги исполнительницы расходятся в разные стороны, протягивая руки к воображаемым гостям по сторонам сцены и предлагая им чай.

4-й такт — Исполнительницы тем же движением № 5 спиной возвращаются обратно и на счет «два» поворачиваются друг к другу, прижимая к себе пиалы.

5-й—6-й такты — Девушки основным женским переменным ходом (движение № 2), девушка слева — с правой ноги, девушка справа — с левой ноги, идут вперед, к зрителю.

7-й—9-й такты — Девушки тем же ходом (движение № 2) обходят маленький полукруг в разные стороны: одна в сторону правых, другая в сторону левых кулис, протягивая обеими руками пиалы вперед и предлагая присутствующим чай. На счет «два» 9-го такта исполнительницы останавливаются по сторонам у кулис лицом друг к другу.

3-я фигура. 9 тактов, музыка «а».

1-й—3-й такты — Девушки двигаются навстречу друг другу, переступая на полупальцах одна нога накрест другой (движение № 6). Держа на ладони правой руки пиалу, девушки поднимают ее и медленным, плавным движением как бы рисуют перед собой восьмерку, горизонтальную полу.

4-й такт — На конец 4-го такта девушки приближаются одна к другой: девушка слева останавливается спиной к зрителю, девушка справа — лицом. Продолжая держать пиалу на ладони, девушки поднимают закругленные правые руки вверх и переплетают их в локтях. Левые руки поднимаются над головой, средний палец сверху дотрагивается до «гупбо». Корпус прямой, головы повернуты лицом одна к другой.

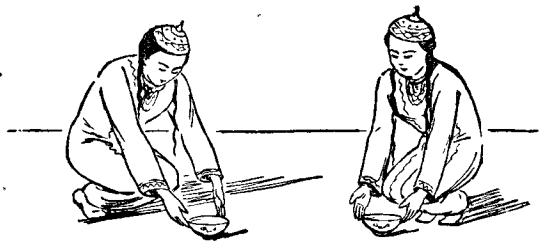
5-й—9-й такты — Девушки с переплетенными правыми руками, глядя друг на друга, вращаются основным ходом (движение № 2) на месте вправо, спокойно, ровно. Левая рука то ударяет по «гупбо», то раскрывается в сторону. На конец 9-го такта исполнительницы разъединяют руки, поворачиваются лицом к зрителю и берут пиалы обеими руками.

4-я фигура. 9 тактов, музыка «б».

1-й такт — Исполнительницы глубоко приседают по 6-й позиции, отделяя пятки от пола и обеими руками ставят пиалы на пол, на некотором расстоянии одну от другой, параллельно авансцене.

2-й такт — Исполнительницы поднимаются с глубокого приседания, оставив на полу пиалы.

3-й—4-й такты — Исполнительницы, мелко переступая на полупальцах по 6-й позиции на каждую восьмую такта, спиной расходятся недалеко в стороны.



1-й такт

5-й—8-й такты — Каждая девушка обходит свою пиалу основным ходом (движение № 2), двигаясь — стоящая справа по часовой стрелке, стоящая слева — против часовой стрелки. Руки находятся в положении № 6. У девушки слева правая рука поднята вверх, корпус слегка наклонен на левый бок, голова повернута к левому плечу. У девушки справа левая рука поднята вверх, корпус слегка наклонен на правый бок, голова повернута к правому плечу. Каждая смотрит на свою пиалу. На конец 8-го такта девушки останавливаются позади пиал, поворачиваясь лицом к зрителю.

9-й такт — Девушки глубоко приседают по 6-й позиции, отделяя пятки от пола, и поднимают одной рукой пиалы: девушка слева — левой рукой, девушка справа — правой рукой.

5-я фигура. 9 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Оставаясь лицом к зрителю, девушки боковым ходом с одной ноги (движение № 3) отходят друг от друга в разные стороны.
На счет «раз» 1-го такта девушки протягивают свободную руку одна вправо, другая влево, на счет «раз» 2-го такта возвращают руку к пиале, как бы указывая на нее и восхваляя чай. Голова сопровождает движение рук, поворачиваясь в сторону открываемой руки и возвращаясь к пиале.

3-й—4-й такты — Девушки боковым ходом с одной ноги (движение № 3) еще шире расходятся в стороны, повторяя то же движение руками.

5-й—8-й такты — Исполнительницы, повернувшись лицом друг к другу, двигаются одна к другой, мелко переступая на полупальцах по 6-й позиции (движение № 1). Пиалу девушки держат перед собой обеими руками.

9-й такт — На счет «раз» девушки поворачиваются лицом к зрителю, на счет «два» садятся «по-туркменски» на одну ногу: девушка слева опускается на колено левой ноги, затем садится на эту ногу, девушка справа также садится на правую ногу, другая нога, согнутая в колене, остается на всей ступне, колено направлено вперед. Девушка слева держит пиалу в левой руке, девушка справа —в правой. Обе поднимают руки с пиалами до уровня головы и наклоняются друг к другу, слегка приближая пиалы одну к другой.

6-я фигура. 10 тактов, музыка «б».

1-й—3-й такты — Девушки в том же положении на «раз» каждого такта делают легкие короткие щелчки по пиалам. Голову девушки наклоняют к пиалам, как бы прислушиваясь к их звучанию.

4-й такт — Девушки, взяв пиалы обеими руками, поднимаются в рост.

5-й—6-й такты — Девушки основным переменным ходом (движение № 2) поворачиваются на месте на полный круг в разные стороны. Каждая девушка поднимает пиалу обеими руками над головой.



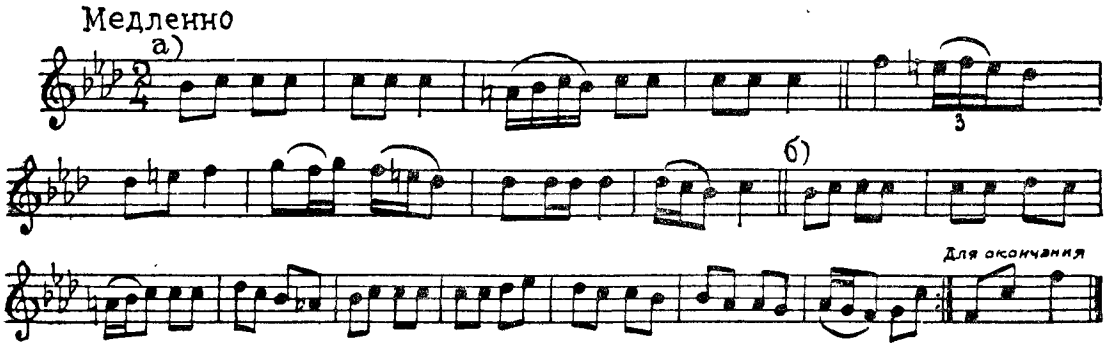
3-й такт

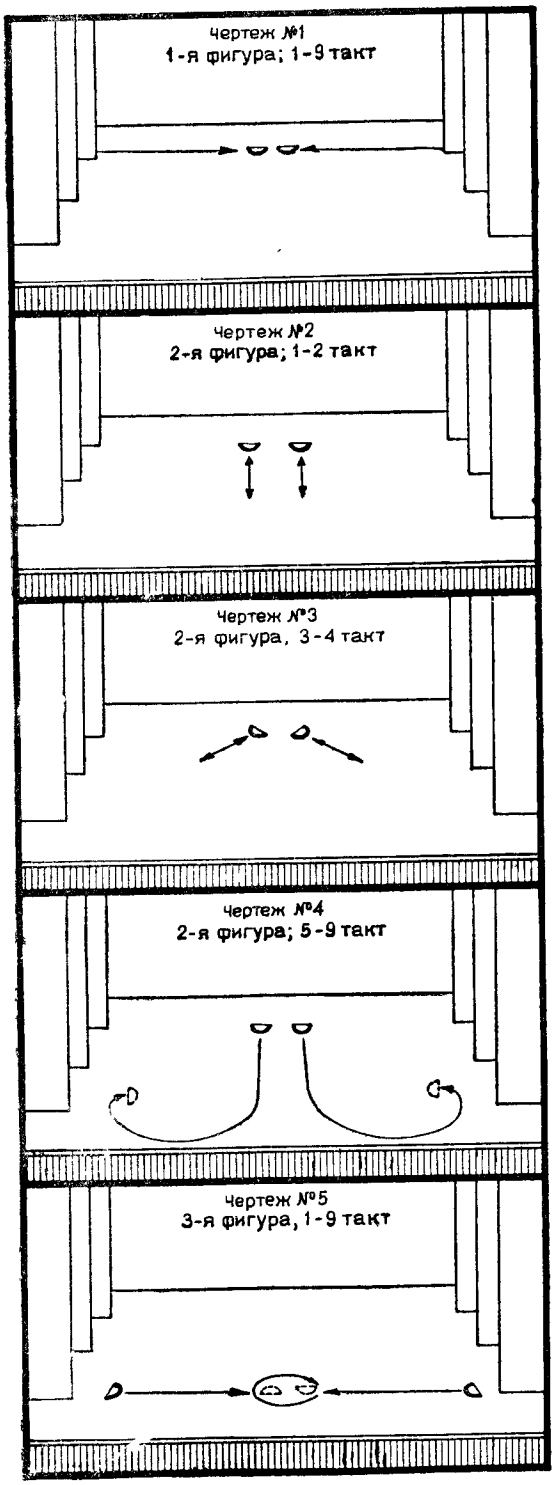
7-й—8-й такты — Остановившись лицом к зрителю, исполнительницы, опуская руки, подносят пиалы к губам и как бы выпивают чай.

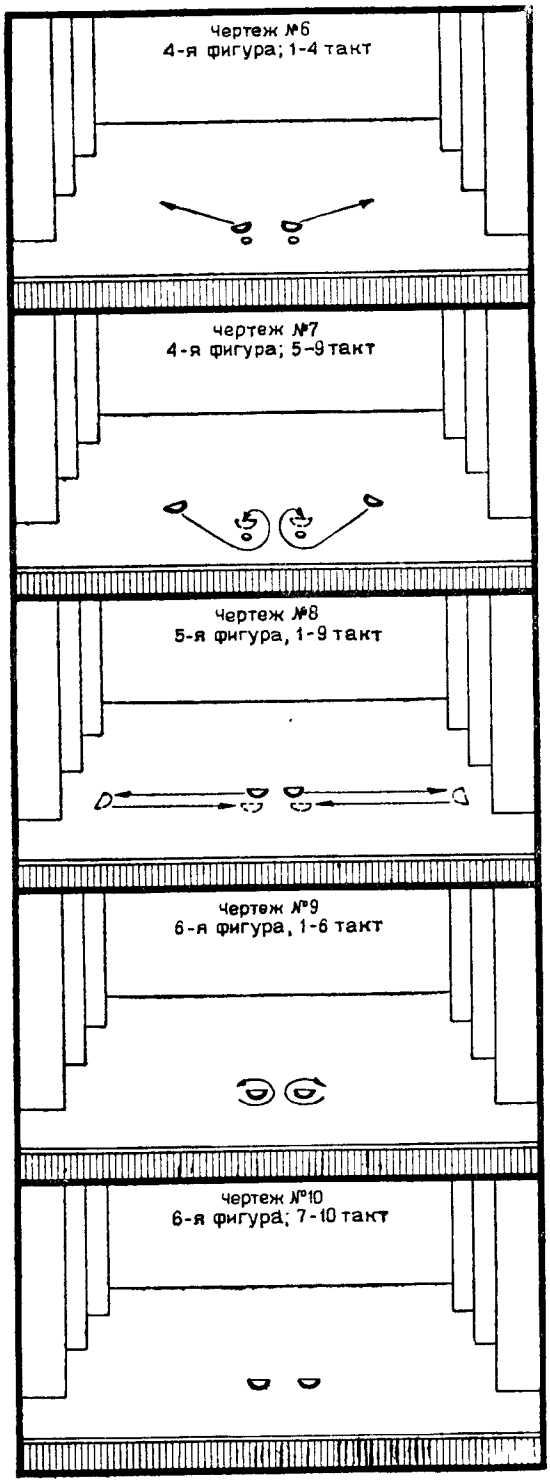
9-й такт — Девушки опускаются на одно колено и садятся на ногу, как в 9-м такте 5-й фигуры, лицом к зрителю: девушка справа держит пиалу в правой руке, девушка слева — в левой руке.

10-й такт — Девушки опрокидывают пиалы донышком к себе и с задорной улыбкой показывают зрителям, что они пусты.

«Пиала»




Чертеж №1
1-я фигура; 1-9 такт
Чертеж №2
2-я фигура; 1-2 такт
Чертеж №3
2-я фигура, 3-4 такт
Чертеж №4
2-я фигура; 5-9 такт
Чертеж №5
3-я фигура, 1-9 такт


Чертеж №6
4-я фигура; 1-4 такт
Чертеж №7
4-я фигура; 5-9 такт
Чертеж №8
5-я фигура, 1-9 такт
Чертеж №9
6-я фигура, 1-6 такт
Чертеж №10
6-я фигура; 7-10 такт

ТУРКМЕНСКИЙ МУЖСКОЙ «ТАНЕЦ ДЖИГИТА»

Танец построен на движениях, характерных для туркменского юноши. Он воспроизводит смелость и ловкость юноши-джигита. Движения танца дают представление о скачке на коне, об ударах «камчой», напоминают прыжки джейрана и т. д. Исполняться танец может или одним исполнителем, или целой группой: в этом случае все танцующие выполняют одни и те же движения, причем рисунок танца изменяется в зависимости от количества участников.

Предлагаемая композиция танца рассчитана на одного исполнителя. Танец начинается стремительным ходом по кругу, после чего следуют движения по прямой на зрителя, шаги из стороны в сторону и прыжки на месте.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

1-я фигура. Выход и ход по кругу. 16 тактов, музыка «а» и «б».

1-й—7-й такты Юноша энергично и темпераментно выскакивает из последней кулисы справа основным мужским ходом (движение № 7), делая резкий беглый шаг правой ногой на полупальцы и поднимая сзади левую ногу, согнутую в колене. Двигается исполнитель правым плечом вперед вдоль задника сцены, затем поворачивает по кругу против хода часовой стрелки. Голова горделиво приподнята и направлена лицом по ходу движения. Правая рука поднята к «тельпеку», левая — в сторону (положение № 7).

8-й такт На счет «раз-и» 8-го такта джигит делает маленькое полуприседание по 6-й позиции, не отделяя пяток от пола. На счет «два» — пауза.

Кисти обеих рук с соединенными пальцами кладутся сверху на плечи, поднимая запястья, согнутые локти направлены в стороны и вниз.

9-й—15-й такты Повторение движений 1-го — 7-го тактов.

Юноша продолжает обходить полный круг против часовой стрелки основным ходом (движение № 7), выполняя его с правой ноги, правым плечом вперед.

Во время хода корпус подтянут, голова гордо приподнята, правая рука находится у «тельпека», левая — во 2-й позиции. По авансцене юноша проходит спиной к зрителю, лицом к центру круга.

16-й такт Дойдя до середины задника сцены и повернувшись лицом к зрителю, юноша на счет «раз-и» делает резкое полуприседание по 6-й позиции, как в 8-м такте. Кисти также подводятся к плечам.

2-я фигура. Ход от задника к центру сцены. 8 тактов, музыка «а».

1-й—2-й такты — Юноша выполняет движение № 9, начиная с правой ноги, в направлении левого нижнего угла сцены, т. е. делает три коротких резких шага вперед по ходу движения, а на счет «два» 2-го такта рывком проскальзывает на правой ноге вперед в том же направлении, резко выбрасывая левую ногу вперед накрест правой. Руки поднимаются в стороны и подводятся с разных сторон к «тельпеку», как бы поправляя его.

3-й—4-й такты — Движение № 9 выполняется с левой ноги в направлении правого нижнего угла сцены. Соответствующим образом меняется направление корпуса и головы.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 4-го тактов.

Таким сбразом, от середины задника сцены джигит движением № 9 доходит до центра сцены.

3-я фигура. «Скачки джейрана». 8 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — Юноша из центра сцены делает два шага правой и левой ногой по направлению к зрителю, правым плечом вперед, затем резко подскакивает и опускается левым плечом вперед (движение № 8).

3-й—4-й такты — Юноша повторяет движение № 8, начиная с левой ноги: двигается к зрителю левым плечом, а после прыжка поворачивается правым плечом вперед.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов.

4-я фигура. «Скачка на коне». 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Юноша, резко повернувшись левым плечом к зрителю, делает два подскока на обеих ногах по 4-й параллельной позиции (движение № 10). Корпус слегка наклонен вперед, голова направлена лицом к зрителю. Левой рукой юноша будто бы держит поводья коня, в правой руке, поднятой вверх, предполагается «камча».

2-й такт — На счет «раз» юноша делает третий подскок, чуть глубже приседая, правая рука резко опускается, будто делая удар «камчой» (движение № 10).

3-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов. Движение выполняется на месте.

5-я фигура. Настороженный ход с проскальзыванием. 8 тактов, музыка «б».

1-й—2-й такты — Юноша двигается к зрителю левым плечом вперед, делая два крадущихся шага левой и правой ногой, затем проскальзывает на обеих ногах: левой вперед, правой назад, в параллельную 4-ю позицию, колени присогнуты (ход с проскальзыванием № 11). Корпус наклонен вперед, в сторону зрителя, левое плечо выдвинуто вперед по ходу движения. Левой рукой исполнитель берет полу халата и, как бы прикрываясь, приближает ее к груди. Взгляд настороженно направлен поверх руки на зрителя. Правая рука отведена назад.

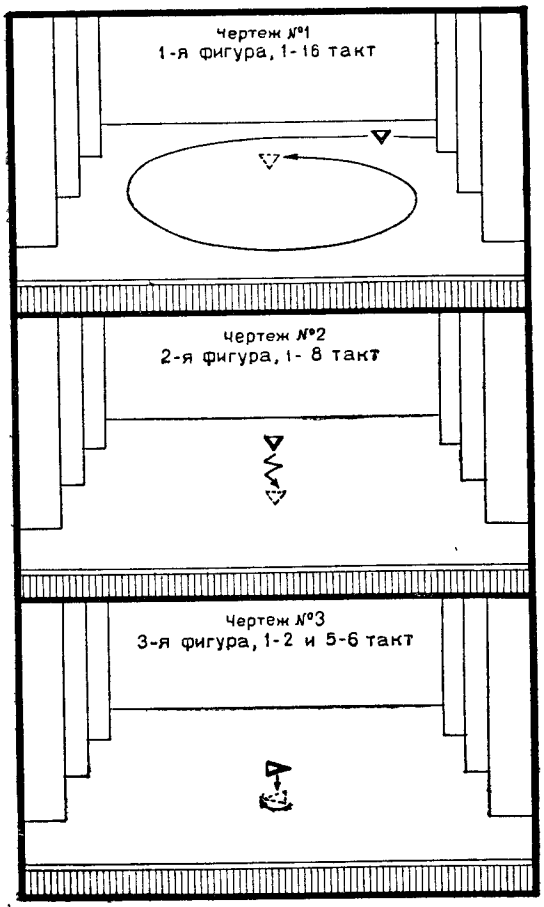
3-й—8-й такты — Повторение движений 1-го — 2-го тактов. Шаги начинаются каждый раз с левой ноги, корпус и руки положения не меняют.

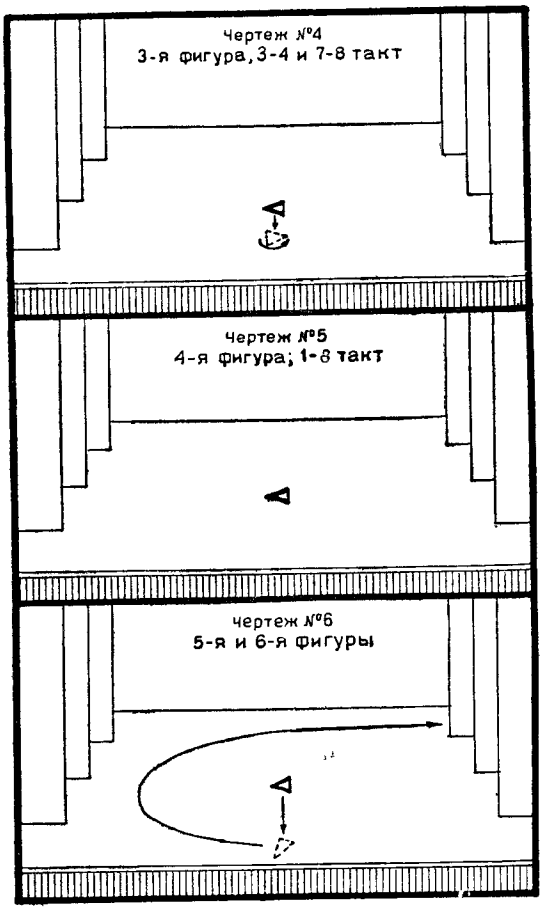
6-я фигура. Ход по кругу и уход. 16 тактов, музыка «а» и «б».

1-й—8-й такты — Исполнитель основным мужским ходом (движение № 7) с правой ноги двигается в сторону левых кулис, затем по кругу по ходу часовой стрелки правым плечом вперед. Положение рук № 7.

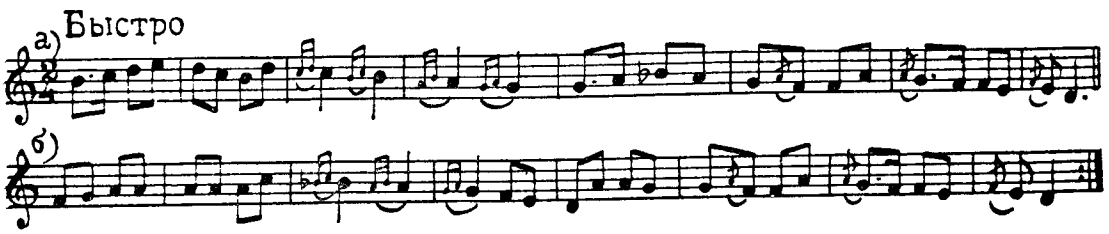
9-й—16-й такты — Исполнитель тем же ходом № 7, но с левой ноги, левым плечом вперед, двигается по кругу и к концу музыкальной фразы уходит в правую кулису.

«ТАНЕЦ ДЖИГИТА»





«Танец джигита»



ЭСТОНСКИЙ ТАНЕЦ

Консультанты по разделу: «Эстонский танец»:

профессор *Тампере Херберт*,
Ю. Ю. Рауде,
Сента Отс

Распространенные в настоящее время в Эстонии народные танцы имеют позднее происхождение: большая часть их возникла, повидимому, в XIX веке. Но и до этого в народе существовали танцы, некоторые черты которых сказались на танцах позднейшего времени.

В эпоху феодализма эстонский народ не имел благоприятных условий для развития своей культуры и искусства. После длительной борьбы он попал под тяжелый гнет сначала немецких рыцарских орденов, затем шведского королевства. Рыцари и бароны, хозяйничавшие в стране, неодобрительно относились к народному творчеству и играм, понимая, что песни и пляски поднимают дух народа. Пасторы в старинных народных танцах и играх видели остаток язычества и вели с ними упорную борьбу.

В неодобрительном плане упоминают старинные хроники о народных обрядовых плясках, особенно связанных с праздником летнего солнцеворота в так называемую Иванову ночь, когда крестьяне зажигали в лесу бочки с дегтем или просто костры и заводили вокруг них хороводы.

Несмотря на преследования и запреты, народ любил свои песни и пляски, обращался к ним в часы досуга, находил в них отдых и отраду после тяжелой, изнурительной работы.

В старину местом сбора молодежи были корчмы, постоялые дворы, стоявшие или на большой проезжей дороге, или у деревенской церкви. В середине корчмы находился обычно столб, около него лавка, на которой сидел музыкант. Молодежь танцевала вокруг этого столба. Летом молодежь танцевала на гумне, иногда на площади около больших качелей, которые являлись любимым развлечением эстонской деревни.

В эстонской деревне до последнего времени сохранился старинный обычай: играми и плясками отмечать окончание сельскохозяйственных работ. Летом многие крестьяне приглашали к себе соседей с просьбой помочь на поле. По окончании работы хозяин готовил для приглашенных угощение, звал музыканта, под игру которого молодежь заводила пляски. Осенью, после уборки урожая (обычно в начале ноября), в деревне был день всеобщего веселья. В этот день ряженые ходили с песнями и танцами из избы в избу, и каждый, к кому они являлись, оделял их сладостями и всякой снедью.

Танцы были также необходимой принадлежностью народной эстонской свадьбы, причем исполнялись во время свадьбы как специально обрядовые, так и обычные парные танцы. Свадьба в эстонской деревне праздновалась несколько дней: сначала в доме невесты, потом в доме жениха. Начинали танцевать обычно жених и невеста после первого угощения в доме невесты. Танцами сопровождался также самый торжественный момент свадьбы:

обряд одевания на невесту головного убора замужней женщины. Невеста танцевала поочередно со всеми своими будущими родственниками со стороны мужа. После каждого танца невеста должна была преподнести протанцевавшему с ней родственнику подарок. В этих танцах она старалась показать свою грацию и изящество.

В некоторых областях Эстонии свадьба заканчивалась комическим танцем хозяек, готовивших угощение, которые при этом себе на спину навешивали ложки, горшки, крышки котлов. Этот танец давал понять гостям, что свадьба окончена и пора расходиться по домам.

Старинные танцы были массовыми или парно-массовыми и исполнялись чаще всего по кругу.

В записках одного путешественника XVIII века имеется интересное описание популярного тогда народного танца «Мустяла паарис пульмаронг»[1]. Танцующие становятся парами и в каждой паре берутся за руки. Первая пара идет во главе колонны, за ней спокойно, плавно следуют все остальные пары, то по кругу, то змейкой. Иногда пары разбиваются на две длинные изогнутые линии: мужчины идут в одну сторону, девушки — в другую, потом линии опять соединяются, и каждый кавалер берет свою даму за руку. Судя по описанию этот танец напоминает полонез. Элементы его еще остались в народе, особенно часто встречаются они в танцах острова Саарема.

Одним из танцев, дошедших до нас из глубокой древности, является «Таргарехеалунє»—женский танец хороводного типа. Исполняют его крестьянки; взявшись за руки, они выходят друг за другом правым плечом вперед. Медленно двигаясь против хода часовой стрелки, девушки смыкаются в круг, лицом к центру. Затем, переступая с ноги на ногу, как бы приминая землю или вытаптывая траву, девушки наклоняют корпус вперед и высоко поднимают назад соединенные руки. В этих движениях сохранились элементы старинных обрядов: поклон земле с просьбой хорошего урожая.

Сопровождением танцу в старину служило пение или игра на таких народных инструментах, как дудочка или струнный инструмент «каннель», похожий на гусли. Позднее наиболее популярным инструментом стала волынка.

В начале XIX века — в эпоху перехода от феодализма к капитализму —произошли глубокие изменения в культурной жизни народа.

В XIX веке расширились связи Эстонии с другими народами и в быт ее проникли танцы соседних стран. На культуру Эстонии XIX века оказывала значительное влияние русская культура. Эстонская молодежь, служившая в армии, приносила на родину русские танцы. Из России пришла в Эстонию кадриль, конечно, приобретшая своеобразную окраску в обстановке эстонской деревни.

Новый характер приобрели также и эстонские народные танцы. Мало-помалу преобладающее место в народном быту заняли парные танцы, пришедшие на смену групповым и массовым. Особенно широкое распространение получил «Лабаяла вальс» (от слова «лабаялг» — ступня), исполнявшийся в различных вариантах, из них некоторые напоминают обычный современный вальс, другие очень специфичны и своеобразны. Изменились и инструменты, под аккомпанемент которых исполнялись танцы. Волынку постепенно вытеснила скрипка. Позднее появилась также гармонь.

Во второй половине XIX века репертуар народных танцев еще расширился. В быт вошли польки и другие быстрые по движениям танцы.

Парные эстонские танцы чаще всего имеют несложную двухчастную форму; иногда, однако, встречаются танцы трехчастные, более сложные по своему построению. Порядок фигур в танце и движения каждой фигуры точно установлены, никакой импровизации не допускается, пара за парой движется обычно по кругу против хода часовой стрелки.

К числу наиболее популярных эстонских народных танцев относятся:

«Йоксу-полька» — живой, веселый, легкий парный танец, основанный на подскоках

---

[1] Мустяла — название местности на острове Эзель, паарис — парный, пульм — свадьба, ронг — поезд.

поворотах с подскоками и легком беге, что показывает само название танца, происходящего от слова «йокс» — бег.

«Ямая лабаялг» («Ямая» — название местности, «лабаялг» — ступня) — парный танец, исполняемый спокойно и медленно. В первой фигуре танцующие двигаются плавно, как бы прогуливаясь пара за парой, поднимая при этом свободную ногу невысоко вперед. Затем следуют другие фигуры: вальс на всей ступне, вальс с пристукиванием ногой (пристукивают поочередно то юноша, то девушка), наконец, вальс в быстром темпе. Но первое движение прогулки повторяется перед каждой из этих фигур.

«Инглизка» — танец парно-массовый, кадрильного типа, с музыкальным размером $^2/_4$. Пары выстраиваются двумя рядами, по обеим сторонам сцены, лицом друг к другу. Некоторые фигуры каждый ряд исполняет отдельно, в других фигурах исполнители двух рядов меняются местами. Движение польки — одно из основных в этом танце.

Весьма своеобразен в эстонской хореографии «Пульга-танц» (от слова «пульга» — палка) — мужской массовый танец с палками. Участники танца в каждой руке держат палку длиной примерно $^3/_4$ метра. Начинают они танец, двигаясь один за другим по кругу тяжелыми широкими шагами и опираясь попеременно то на одну, то на другую палку. Эта фигура, как отыгрыш в песне, повторяется после каждой следующей. Наиболее характерное движение остальных фигур — подскоки, во время которых палки скрещиваются то перед собой, то за спиной, то над головой, то под поднятой ногой. В одной из фигур исполнители кладут палки на пол крест-накрест и перепрыгивают через них — из клетки в клетку.

По характеру исполнения эстонские танцы иногда степенные, иногда более оживленные, но всегда спокойные. В движениях сказывается собранность, свойственная национальному характеру эстонского народа.

Эстонская буржуазия, захватившая в 1919 году при содействии иностранных интервентов власть в стране, враждебно относилась к народному искусству и раболепствовала перед вырождающейся культурой Запада.

Только установление советской власти в Эстонии положило начало мощному расцвету ее национальной культуры. Особенно в послевоенные годы в среде деятелей эстонского искусства возрос интерес к народному творчеству вообще и в частности — к танцу. В наши дни в каждом колхозе, в каждом клубе, в каждой школе существуют коллективы народного танца, имеющие огромный успех у зрителя.

Республиканский Дом народного творчества регулярно проводит конференции и семинары руководителей кружков народного танца. Все чаще делаются попытки создать на основе народных танцев новые бытовые и народно-сценические танцы, выражающие радость свободного коллективного труда.

Наиболее популярны из новых танцев: «Сенокос» — танец, отображающий скашивание сена, его сушку и уборку, «Лен», «Колхозная полька» и «Качели зовут».

Наряду с республиканскими певческими праздниками в Эстонии прошли и грандиозные смотры всего народного творчества.

На смотре в 1950 году участвовало до 2 000 танцоров, исполнявших как свои народные танцы, так и танцы других братских народов.

Благодаря заботам партии и правительства народному искусству Эстонии, как и искусству всех братских республик Советского Союза, открыт широкий путь дальнейшего развития.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ЭСТОНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Позиции рук

Эстонские танцы в большинстве парные. Поэтому позиции рук в чистом виде в них почти не встречаются.

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат кулачками сбоку на талии, локти направлены по линии плеч.

2-е положение (женское).

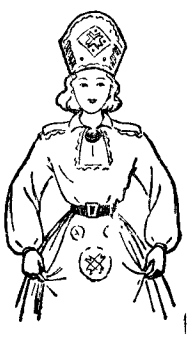
Исполнительница держится двумя руками за юбочку или за фартучек, руки чуть присогнуты в локтях.

3-е положение (мужское).

Обе руки скрещены на груди, причем правая рука находится под левой. Кисть правой руки лежит ладонью на левой руке чуть выше локтя, кисть левой руки — на правой руке выше локтя.



1-е положение



2-е положение

Расположение танцующих и положения рук в парном танце

4-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит правой рукой девушку за талию. Левая рука девушки лежит на правом плече юноши. Свободные руки исполнителей по бокам опущены вниз.

5-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Девушка держит левой рукой юношу под руку. Свободные руки исполнителей по бокам опущены вниз.



4-е положение



5-е положение



6-е положение

6-е положение.

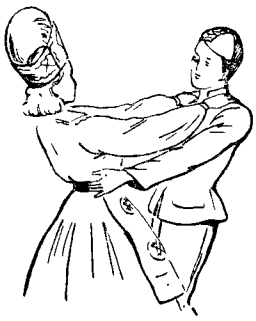
Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения или лицом друг к другу, в профиль по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит правой рукой левую руку девушки, обе руки опущены вниз. Свободные руки исполнителей по бокам опущены вниз.

7-е положение.

Исполнители стоят лицом по ходу движения, юноша немного позади и левее девушки. Юноша держит левой рукой левую руку девушки, свободную в локте и поднятую влево до



7-е положение



8-е положение

уровня плеч. Правой рукой, находящейся за спиной девушки, юноша держит ее правую руку, согнутую в локте, сомкнутые кисти находятся около правого плеча девушки.

Это положение характерно для танцев «Тульяк» и «Бубенчик».

8-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша держит девушку двумя руками за талию. Руки девушки, вытянутые в локтях, лежат ладонями: правая — на левом плече юноши, левая — на правом плече. Верхней частью корпуса исполнители слегка отклоняются друг от друга.

9-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша держит правой рукой девушку за талию, левая рука девушки лежит ладонью на правом плече юноши. Левой рукой юноша держит правую руку девушки; обе руки, вытянутые в локтях, подняты в сторону до уровня плеч. Верхней частью корпуса исполнители слегка отклоняются друг от друга. Головы повернуты одна к другой.



9-е положение



10-е положение

10-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, правым плечом друг к другу. Юноша, взяв левой рукой правую руку девушки со стороны тыльной части кисти, кладет обе руки себе на талию с левого бока. Таким же образом, взяв правой рукой левую руку девушки, юноша кладет обе руки на талию девушки с левого бока. Верхней частью корпуса исполнители слегка отклоняются один от другого на левый бок и смотрят друг на друга.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Легкий бег.

В эстонских танцах часто встречается движение легкого бега. Бег выполняется по 6-й позиции на низких полупальцах в различном характере и ритме (на $^2/_4$ или на $^3/_4$).

В танце «Йоксу-полька» бег выполняется на счет $^2/_4$, шаги довольно крупные, ноги во время бега отбрасываются назад, присогнутые в коленях. Корпус сильно наклонен вперед.

В танце «На сенокосе» бег выполняется на счет $^3/_4$, ноги во время бега пружинят в коленях и подъеме, перед первым шагом каждого такта нога выносится вперед, свободная в колене, и акцентирует счет «раз», следующие два шага небольшие. Корпус прямой.

Движение № 2. Шаг с подскоком.

Исполнитель делает шаг на низкие полупальцы, отделяя от пола другую ногу, присогнутую в колене, и подскакивает на опорной ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы. Левая нога отделяется от пола, колено присогнуто и направлено вперед, подъем свободен.

и — Небольшой подскок на низких полупальцах правой ноги. Левая нога в том же положении.

два — Шаг левой ногой вперед, как на счет «раз».

и — Небольшой подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

Шагами с подскоком можно двигаться по прямой, по кругу, вращаться на месте, поодиночке, попарно, делать переходы, меняться местами и т. д.

Движение № 3. Шаг с проскальзыванием.

Исполнитель делает шаг вперед на всю ступню, поднимая вперед другую ногу, согнутую в колене, и проскальзывает вперед на опорной ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

раз — Шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено присогнуто.

два — Левая нога, проскальзывая по полу подушечкой стопы или каблуком, поднимается вперед, сильно согнутая в колене, колено направлено вперед, подъем свободен.

три — Исполнитель проскальзывает вперед на всей ступне правой ноги, колено присогнуто. Левая нога в том же положении.

Движение продолжается с левой ноги.

Шаги с проскальзыванием характерны для танца «Хийу вальс», где они исполняются в парах, причем юноша начинает движение с левой ноги, девушка — с правой. Положение рук № 9, верхней частью корпуса исполнители отклоняются друг от друга, но смотрят друг на друга.



Движение № 3

Движение № 4. Полька.

Полька — одно из наиболее распространенных движений эстонского танца. Существует несколько видов польки, различающихся наличием подскоков, пружинного движения в подъеме и т. д.

Исходное положение ног (во всех видах польки): 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

Предлагаемые здесь виды польки расположены по степени трудности.

1-й вид. Трехшаговая полька.

Исполняется тремя небольшими шагами на низких полупальцах по 6-й позиции на счет «раз», «раз-и», «два», после чего следует пауза. Подскоков и пружинного движения в подъеме в 1-м виде польки нет. Корпус прямой.

2-й вид. Эстонская полька.

Выполняется с подскоком на низких полупальцах опорной ноги на счет «два-и» или на вторую шестнадцатую счета «два-и» каждого такта.

Исполнитель делает на низких полупальцах три небольших шага вперед по 6-й позиции, затем на счет «два-и» или на вторую шестнадцатую счета «два-и» подскакивает на одной ноге, поднимая невысоко вперед другую ногу, свободную в колене и подъеме.

3-й вид. Полька на подскоках.

Выполняется некрупными пружинными шагами на низких полупальцах, с коротким подскоком перед первым шагом каждого такта.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Маленький подскок на полупальцах левой ноги, поднимая невысоко вперед правую ногу, свободную в колене и подъеме.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы.

и — Исполнитель подставляет левую ногу на полупальцы к середине стопы правой ноги, слегка пружиня в коленях и подъеме.

два — Небольшой шаг правой ногой вперед на полупальцы.

и — Небольшая пауза и на вторую шестнадцатую повторение движения, как на «затакт», т. е. небольшой подскок на правой ноге.

Движение продолжается с другой ноги. При каждом шаге исполнитель слегка пружинит в коленном и голеностопном суставах.

4-й вид. «Пейя-полька» [1].

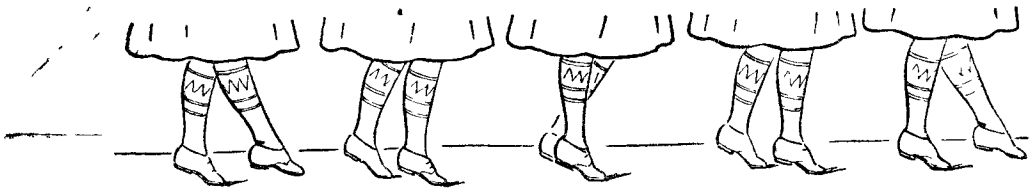
Выполняется на полупальцах по 6-й позиции, с пружинным движением на каждую восьмую такта и без подскоков.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Правая нога невысоко поднимается вперед, подъем свободен, колено свободно. Левая нога поднимается на полупальцы, колено свободно.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, носок направлен вперед. Левая нога остается на низких полупальцах.



«затакт и» *«раз»* *«и»* *«два»* *«и»*

На вторую шестнадцатую правая нога поднимается несколько выше на полупальцах, пружиня в подъеме.

Левая нога чуть отделяется от пола.

и — Левая нога подставляется к середине стопы правой ноги на низкие полупальцы, обе ноги одновременно оседают на полупальцах, пружиня в подъеме.

На вторую шестнадцатую левая нога поднимается выше на полупальцы.

Правая нога, отделяясь от пола, слегка выносится вперед.

два — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, носок направлен вперед.

Левая нога, находясь несколько позади правой ноги на низких полупальцах, слегка оседает.

и — Правая нога приподнимается с низких полупальцев несколько выше. Левая нога поднимается немного вперед, носок направлен вперед.

Движение продолжается с другой ноги.

---

[1] От слова «пейд» — подушечка стопы.

5-й вид. «Талла-полька» [1].

Выполняется на всей ступне без подскоков и пружинного движения в подъеме.

В парном исполнении «Талла-полька» выполняется с наклоном корпуса при каждом шаге в сторону ноги, сделавшей шаг, так что все движение сопровождается покачиванием корпуса из стороны в сторону.

6-й вид. «Сету-полька» [2].

Выполняется на полупальцах с подскоком на «затакт» и на счет «два-и», причем во время подскока свободная нога от колена поднимается в сторону и дугообразным движением приближает стопу к опорной ноге. Дальше следуют три переступания одной и другой ногой по 6-й позиции.

«Сету-полька» выполняется с вращением вправо или влево на полный круг за два такта.

7-й вид. «Пол-сету-полька».

Этот вид польки является сочетанием «Сету-польки» и обычной польки с подскоком и выполняется так же с вращением.

На 1-й такт делается «Сету-полька», на 2-й такт — простая полька с подскоком.

8-й вид. «Латышская полька», или «Лаберьяхт-полька».

Полька, называющаяся в эстонской хореографии «латышской», не похожа на основной вид польки в латышской хореографии.

На «затакт» исполнитель делает маленький подскок на левой ноге; на счет «раз» — широкий боковой шаг правой ногой, после чего следуют два переступания с поворотом вправо.

Этот вид польки характерен в парном исполнении с вращением вправо на полкруга за один такт.

Движение № 5. Беглые шаги и подскок из танца «Йоксу-полька».

Движение парное. Девушка и юноша делают с разных ног три беглых шага вперед, наклоняя корпус, затем подскакивают на одной ноге, резко выпрямляя корпус.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит девушку правой рукой сзади за талию, девушка кладет левую руку на плечо юноше, свободные руки по бокам опущены вниз (положение № 4).

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнители делают беглый шаг вперед на всю ступню: девушка правой ногой, юноша левой.
Левая нога девушки и правая нога юноши отбрасываются назад, свободные в коленях. Корпус сильно наклоняется вперед. Свободные руки опущены вниз.

и — Исполнители делают второй беглый шаг вперед: девушка левой ногой, юноша правой. Корпус остается наклоненным вперед.

два — Исполнители делают третий беглый шаг вперед, девушка правой ногой, юноша левой. Свободная нога поднимается вперед, колено согнуто и направлено вперед. Корпус, выпрямляясь, слегка отклоняется назад. Свободные руки слегка поднимаются вперед, кисти направлены ладонями и пальцами вниз.

и — Сделав подскок, девушка на правой, юноша на левой ноге, исполнители опускаются на низкие полупальцы. Левая нога девушки и правая нога юноши

[1] От слова «тальд» — ступня.
[2] Сету — название области.



«раз» *«два»*

находятся в том же положении. Корпус отклонен назад. Руки в том же положении.

Движение продолжается с другой ноги. Бег выполняется легко, непринужденно.

Движение № 6. Переступания с подскоком и поворотом из танца «Йоксу-полька».

Движение парное. Исполнители делают боковые шаги, с подскоком после каждого шага и с одновременным вращением вправо. С каждым шагом свободная нога отделяется от пола, присогнутая в колене, корпус наклоняется к опорной ноге.

Девушка и юноша стоят лицом друг к другу, в профиль по ходу движения. Юноша держит девушку за талию двумя руками, руки девушки лежат: правая на левом плече юноши, левая на правом плече (положение № 8).

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Исполнители делают боковой шаг на всю ступню по ходу движения: девушка правой ногой, юноша левой ногой, отделяя от пола другую ногу, присогнутую в колене, подъем свободен. Корпус слегка наклоняется в сторону опорной ноги.

и Исполнители делают небольшой подскок на опорной ноге с поворотом вправо на полкруга, после поворота девушка находится левым плечом по ходу движения, юноша — правым плечом. Корпус в том же положении.

два Исполнители делают боковой шаг по ходу движения на всю ступню; девушка левой ногой, юноша правой ногой. Свободная нога отделяется от пола, как на счет «раз». Корпус наклоняется к ноге, сделавшей шаг.

и Исполнители делают небольшой подскок на опорной ноге с поворотом вправо на полкруга, после поворота девушка находится правым плечом, юноша левым плечом по ходу движения.

Полный поворот закончен.

В танце это движение выполняется по кругу против часовой стрелки два раза подряд, с двумя полными поворотами вправо на два такта.

Движение № 7. Переходы девушки из танца «Йоксу-полька».

Девушка переходит перед юношей от одного его плеча к другому и делает после перехода подскок на опорной ноге.



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

Движение № 6

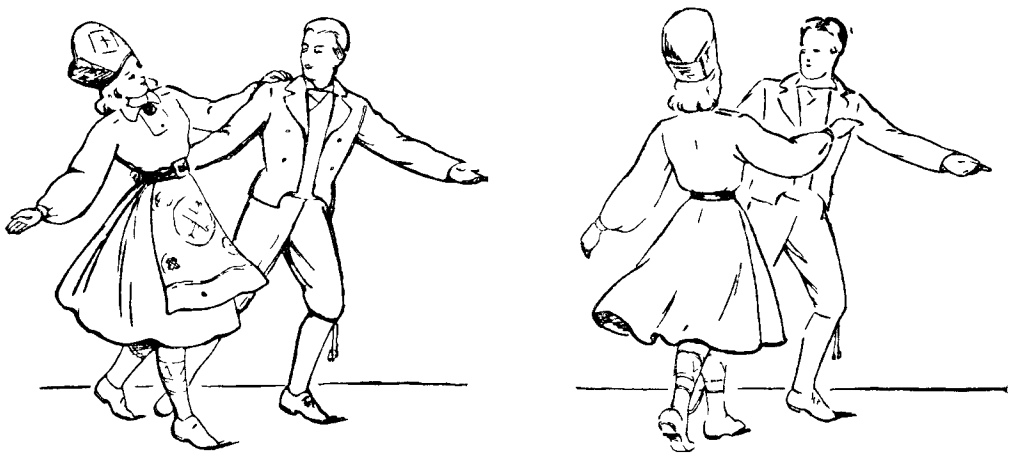
Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит правой рукой девушку сзади за талию, левая рука девушки лежит на правом плече юноши (положение № 4).

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз Девушка делает небольшой шаг правой ногой вперед накрест левой ноги, начиная поворот лицом к юноше. Юноша делает выпад на левую ногу влево на всю ступню, сильно сгибая колено, и поднимает левую руку влево с тем,



«раз» *«и»*

Движение № 7



Движение № 7: «два»

чтобы поддержать девушку за талию, когда она перейдет на левую сторону.

и Девушка, поворачиваясь лицом к юноше, делает левой ногой шаг, в направлении к левой ноге юноши, снимая левую руку с его правого плеча. Юноша находится в том же положении.

два Девушка делает третий шаг правой ногой, круто поворачиваясь левым плечом к зрителю, и поднимает левую ногу вперед накрест правой ноги, колено присогнуто, подъем свободен. Таким образом, девушка перешла к левому плечу юноши. Правую руку девушка кладет на левое плечо юноши, левая рука открывается в сторону. Юноша левой рукой берет девушку за талию. Правую руку юноша снимает с талии девушки и открывает вправо.

и Девушка делает подскок на правой ноге. Левая нога в том же положении.

2-й такт

Повторение движения 1-го такта с другой ноги.

Девушка, начиная движение с левой ноги, по тому же принципу переходит перед юношей от левого плеча к правому плечу. Юноша делает выпад на правую ногу вправо.

Движение № 8. Плавный женский ход из танца «Таргарехе-алуне».

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$, в медленном темпе.

раз Шаг левой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

два Правая нога подставляется к середине стопы левой ноги на полупальцы. Колено слегка присогнуто и направлено вперед.

три Шаг левой ногой вперед на всю ступню.

Движение продолжается с другой ноги.

Шаги небольшие.

Ход в танце выполняется по кругу, по часовой стрелке и против часовой стрелки, спокойно, медленно, ровно. Корпус прямой, правое плечо несколько выдвинуто вперед по ходу движения.

Движение № 9. Переступания на месте из танца «Таргарехе-алуне».

Переступания делаются по 6-й позиции на месте, с постепенным наклоном корпуса вперед и с последующим выпрямлением корпуса.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнительницы стоят в круг, взявшись за руки.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

затакт и — Левая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, с невытянутым подъемом.

раз — Левая нога опускается по 6-й позиции на всю ступню около правой ноги, колено свободно. Правая нога слегка отделяется от пола, колено присогнуто, подъем не вытянут.

два — Правая нога опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции, колено свободно. Левая нога слегка отделяется от пола, колено присогнуто, подъем не вытянут.

три — Левая нога опускается на всю ступню около правой по 6-й позиции. Правая нога слегка отделяется от пола, колено присогнуто, подъем не вытянут.

Движение продолжается с другой ноги. Одновременно с переступаниями на 1-й и 2-й такты корпус наклоняется низко вперед, к центру круга, соединенные руки медленно под-



нимаются назад; на 3-й и 4-й такты корпус постепенно выпрямляется, соединенные руки медленно опускаются вниз.

Движение может выполняться быстрее, за два такта.

Движение № 10. Основной ход из танца «Ямая лабаялг».

Движение парное. Исполнители делают небольшие шаги вперед, с каждым шагом поднимая свободную ногу вперед накрест опорной. Корпус слегка покачивается, наклоняясь в сторону, противоположную ноге, сделавшей шаг.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

раз — Исполнители делают шаг левой ногой на всю ступню вперед-влево. Правая нога поднимается вперед накрест левой. Девушка проводит свободную в локте правую руку перед собой влево до уровня талии. Юноша поднимает невысоко в сторону левую руку, свободную в локте.

два У обоих исполнителей правая нога поднимается несколько выше, находясь в этом же положении, левая нога остается в том же положении. Руки в том же положении. Корпус слегка наклоняется вправо.

три Правая нога начинает медленно опускаться, готовясь к шагу вправо. Руки также опускаются.

Движение продолжается с другой ноги. Руки переводятся в другую сторону: правая рука девушки поднимается вправо, левая рука юноши проводится перед собой и поднимается вправо до уровня талии.

Выполняется ход плавно, слитно, с продвижением вперед. Руки, свободные в локтях, все время как бы раскачиваясь, переводятся из стороны в сторону.



Движение № 10: «раз»

Движение № 11. Сочетание основного хода из танца «Ямая лабаялг» с поворотом на одной ноге.

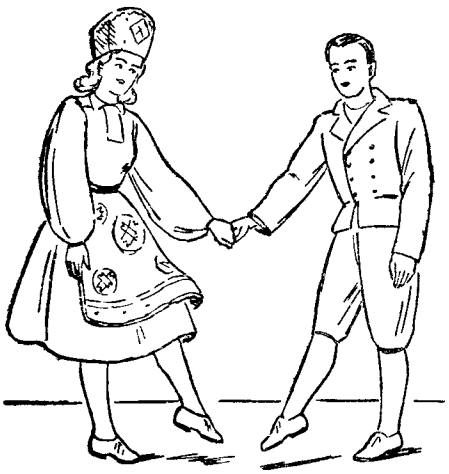
Исполнители делают небольшой боковой шаг по ходу движения и шаг обратно, каждый раз поднимая свободную ногу вперед накрест опорной; затем делают медленный поворот на одной ноге в разные стороны и заканчивают движение двумя притопами. Исполнители стоят друг перед другом, в профиль по ходу движения. Правой рукой юноша держит левую руку девушки (положение № 6).

Исходное положение ног: 6-я позиция.

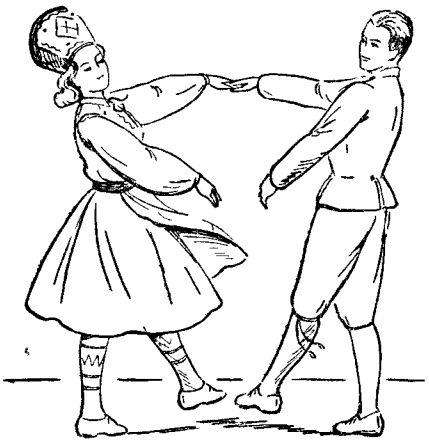
Музыкальный размер: $^3/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз . Исполнители делают боковой шаг на всю ступню по ходу движения: девушка правой ногой, юноша левой ногой. Свободная нога поднимается вперед накрест



1-й такт: «раз»



2-й такт: «раз»

Движение № 11

опорной. Руки, соединенные в кистях, проводятся между исполнителями и поднимаются одновременно с ногой по ходу движения.

два — Свободные ноги исполнителей поднимаются несколько выше. Руки в том же положении.

три — Свободные ноги исполнителей слегка опускаются. Соединенные руки опускаются.

2-й такт

раз — Исполнители делают шаг в обратном направлении против хода движения: девушка левой ногой, юноша правой. Правая нога девушки и левая нога юноши поднимаются вперед накрест опорной ноги. Соединенные в кистях руки поднимаются в обратную сторону, против хода движения, до уровня плеч.

два — Свободные ноги продолжают подниматься накрест опорной ноги.

три — Ноги слегка опускаются.

3-й такт

раз, два — Исполнители делают шаг на низкие полупальцы по ходу движения: девушка правой ногой, начиная поворот вправо, юноша левой ногой, начиная поворот влево. Левая нога девушки и правая нога юноши отделяются от пола и находятся чуть сзади опорной ноги. Соединенные руки при повороте разъединяются и, как бы взлетая, поднимаются вверх.

три — Полный поворот на одной ноге в разные стороны заканчивается. Руки начинают медленно опускаться.

4-й такт

раз — Девушка ударяет об пол всей ступней левой ноги, юноша всей ступней правой ноги по 6-й позиции. Руки свободно опущены вниз.

два — Исполнители делают второй такой же удар: девушка правой ногой, юноша левой ногой по 6-й позиции и берутся за руки, как в начале движения.

три — Пауза.



3-й такт: «раз» *4-й такт: «два»*

Движение № 11

Движение № 12. «Кииксамм»[1] — движение из танца «Тульяк».

Движение парное. Исполнители стоят лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева и несколько позади девушки. Исполнители держатся за руки: левые руки подняты влево; сомкнутые кисти правых рук находятся около правого плеча девушки (положение № 7).

Исполнители делают шаги то вперед, то назад, как бы покачиваясь вперед и назад; затем девушка боковыми шагами переходит от правого плеча юноши к левому плечу и обратно, не поворачиваясь к нему лицом. Юноша в это время переступает на месте по 6-й позиции. Руки не разъединяются.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает восемь тактов.

1-й такт

раз — Исполнители делают шаг левой ногой вперед на всю ступню.

и — Исполнители слегка приподнимаются на полупальцы левой ноги. Правая нога, оставаясь позади, отделяется от пола, свободная в колене и подъеме.

два — Исполнители с полупальцев опускаются на всю ступню левой ноги. Правая нога остается позади в том же положении. Корпус все время прямой.

и — Пауза.

2-й такт

раз — Исполнители делают небольшой шаг правой ногой назад на всю ступню.

и — Исполнители слегка приподнимаются на полупальцы правой ноги. Левая нога, оставаясь впереди, отделяется от пола, свободная в колене и подъеме.

два — Исполнители с полупальцев опускаются на всю ступню правой ноги, оставляя левую ногу в том же положении. Корпус все время прямой.

и — Пауза.

Движение производит впечатление, будто исполнители покачиваются вперед и назад.

3-й и 4-й такты. Повторяются движения 1-го и 2-го тактов.

5-й такт

раз — Девушка делает боковой шаг левой ногой влево на низкие полупальцы. Юноша переступает левой ногой на месте на всю ступню по 6-й позиции. Руки не разъединяются.

и — Пауза.

два — Девушка делает правой ногой шаг назад-влево накрест левой ноги на низкие полупальцы, носок направлен вперед. При этом девушка начинает двигаться перед юношей к его левому плечу, не поворачиваясь к нему лицом. Юноша переступает правой ногой на месте по 6-й позиции.

и — Пауза.

6-й такт

раз — Девушка делает боковой шаг левой ногой влево и чуть назад на низкие полупальцы, переходя к левому плечу юноши. Юноша на месте переступает левой ногой. Руки, не разъединяясь, меняются направлениями; правые вытягиваются вправо; левые, сгибаясь в локтях, приближаются к левому плечу девушки.

и — Пауза.

---

[1] Кииксамм — качающийся шаг.

два — Девушка подставляет правую ногу к левой ноге по 6-й позиции. Юноша на месте переступает правой ногой.

и — Пауза.

7-й такт

раз — Девушка, возвращаясь обратно и оставаясь спиной к юноше, делает боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы. Юноша на месте переступает на левую ногу.

и — Пауза.

два — Девушка делает левой ногой шаг назад-вправо накрест правой ноги на низкие полупальцы, переходя к правому плечу юноши. Юноша на месте переступает правой ногой. Левые руки, не разъединяясь, вытягиваются влево; правые сгибаясь в локтях, приближаются к правому плечу девушки.

и — Пауза.

8-й такт

раз — Девушка делает правой ногой боковой шаг вправо и чуть назад на низкие полупальцы, возвращаясь в исходное положение с правой стороны от юноши. Юноша на месте переступает левой ногой.

и — Пауза.

два — Девушка подставляет левую ногу к правой и опускается на всю ступню по 6-й позиции. Юноша на месте переступает правой ногой.

и — Пауза.

Движение повторяется с 1-го такта с той же ноги; выполняется плавно, спокойно, ровно.

Движение № 13. «Лабаялла-вальс»[1].

Вальс выполняется небольшими шагами на всей ступне, колени присогнуты. Ноги слегка отделяются от пола, без вытягивания подъема, и ставятся на всю ступню с акцентом на счет «раз».

Движение парное. Исполнители стоят лицом друг к другу, в профиль по ходу движения. Юноша двумя руками держит девушку за талию. Обе руки девушки, вытянутые в локтях, лежат на плечах юноши (положение № 8).

Корпус прямой, верхней частью чуть отклонен назад, наклоны и повороты корпуса в вальсе не применяются. Головы исполнителей направлены лицом одна к другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Исполнители делают боковой шаг на всю ступню: девушка правой ногой, юноша левой ногой, начиная поворот вправо.

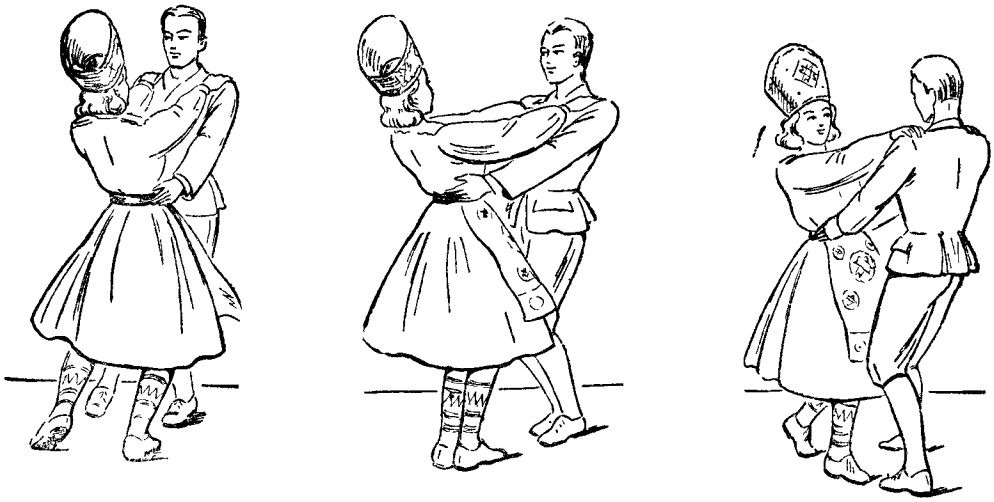
два — Девушка подставляет левую ногу на всю ступню к середине стопы правой ноги. Юноша подставляет правую ногу на всю ступню к середине стопы левой ноги. Вращение вправо продолжается.

три — Девушка делает шаг правой ногой на всю ступню вперед, к юноше, юноша делает левой ногой шаг на всю ступню назад, заканчивая полуоборот вправо. К концу такта юноша оказывается правым плечом, девушка левым плечом по ходу движения.

2-й такт

раз — Девушка делает боковой шаг левой ногой на всю ступню, юноша — боковой шаг правой ногой на всю ступню, продолжая вращение вправо.

[1] Лабаялг — ступня.



1-й такт «раз» «два» «три»

два Девушка подставляет правую ногу к середине стопы левой ноги. Юноша подставляет левую ногу к середине стопы правой ноги.

три Девушка делает шаг левой ногой назад на всю ступню, юноша — шаг правой ногой вперед, к девушке, заканчивая второй полуоборот вправо.

Вальсом пары могут вращаться как вправо, так и влево, делая за три шага поворот на полкруга, продвигаясь или по прямой, или по кругу.

Движение № 14. Вальс с пристукиванием ногой.

Исполнители двигаются вальсом на всей ступне без подскоков, колени присогнуты, причем то юноша, то девушка поочередно делают двойной удар носком об пол позади опорной ноги.

Положение рук № 8, как в предыдущем движении.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

1-й такт

раз Исполнители делают боковой шаг на всю ступню: девушка правой, юноша левой ногой, начиная поворот вправо. Юноша, делая шаг, выворотно поднимает согнутую правую ногу назад до уровня щиколотки, подъем вытянут.

два Девушка подставляет левую ногу к правой ноге по 6-й позиции. Юноша ударяет носком правой ноги об пол позади пятки левой ноги и тут же отделяет ногу от пола, согнутую в колене, подъем вытянут.

три Девушка делает шаг правой ногой вперед, к юноше. Юноша вторично ударяет об пол носком правой ноги, передвигая пятку левой ноги по ходу вращения. Полуоборот вправо закончен.

2-й такт

раз Исполнители делают боковой шаг по ходу движения на всю ступню: девушка







2-й такт *«раз»* *«два»* *«три»*

левой, юноша правой ногой. Делая шаг, девушка невысоко поднимает правую ногу от колена назад, подъем вытянут, выворотности быть не должно.

два Девушка ударяет носком правой ноги об пол позади левой ноги и тут же отделяет ногу от пола, согнутую в колене, подъем вытянут. Юноша подставляет левую ногу к правой ноге по 6-й позиции.

три Юноша делает шаг правой ногой вперед к девушке, продолжая вращение вправо. Девушка вторично ударяет об пол носком правой ноги, передвигая пятку левой ноги по ходу вращения. Второй полуоборот вправо закончен.





1-й такт. «два» *2-й такт: «два»*

Движение № 14

Движение № 15. Вальс с подскоком на одной ноге.

Исполнители делают три переступания, постепенно поворачиваясь на полкруга, затем три раза подскакивают на одной ноге.

Движение выполняется на всей ступне, колени присогнуты, на подскоках подъем поднятой ноги вытянут.

Исполнители стоят лицом друг к другу на небольшом расстоянии, в профиль по ходу движения. Юноша держит девушку двумя руками за талию, руки девушки лежат на плечах юноши (положение № 8).

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

раз — Исполнители делают боковой шаг по ходу движения: девушка правой ногой, отделяя левую ногу от пола, юноша левой ногой, отделяя правую ногу от пола. Корпус чуть наклоняется к ноге, сделавшей шаг.

два — Исполнители подставляют свободную ногу к ноге, сделавшей шаг, и начинают поворот вправо. Оба переводят тяжесть тела: девушка на левую ногу, юноша на правую ногу.

три — Исполнители делают третий шаг по ходу движения: девушка правой ногой, юноша левой ногой, отделяя свободную ногу от пола и заканчивая поворот вправо на полкруга. Корпус наклоняется к опорной ноге. Исполнители меняются местами.

2-й такт

раз — Исполнители делают небольшой подскок: девушка на правой ноге, юноша на левой ноге. Свободная нога, присогнутая в колене, остается поднятой в сторону по ходу движения. Корпус слегка наклонен в сторону опорной ноги.

два — Второй подскок на той же ноге, как на счет «раз».

три — Третий подскок на той же ноге.

3-й такт

Повторяется движение 1-го такта, но с другой ноги.

На счет «три» заканчивается второй полуоборот вправо, и исполнители опять оказываются в первоначальном положении по ходу движения.

4-й такт

Исполнители делают три подскока, как во 2-м такте, но на другой ноге: девушка на левой, юноша на правой.

Движение № 16. Вальс с проскальзыванием.

Вальс выполняется с проскальзыванием в 4-ю параллельную позицию и поворотом вправо на полупальцах обеих ног по 6-й позиции. Движение парное.

Исполнители стоят по 6-й позиции лицом друг к другу на расстоянии крупного шага. Верх корпуса сильно наклонен вперед так, что правые плечи почти соприкасаются, голова наклонена к правому плечу, но повернута в обратную сторону. Положение рук № 10, т. е. юноша, взяв правой рукой левую руку девушки, кладет обе руки на талию девушки с левого бока, левой рукой берет ее правую руку и кладет обе руки себе на талию с левого бока.

Исполнители начинают двигаться: девушка спиной, юноша лицом по кругу против часовой стрелки.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Девушка, как бы отступая, проскальзывает левой ногой назад в широкую 4-ю параллельную позицию на полупальцы, колено вытянуто, правая нога, сгибаясь в колене, проскальзывает на всей ступне чуть вперед.

Юноша, как бы наступая, проскальзывает также в 4-ю параллельную позицию· правая нога, сгибаясь в колене, делает глубокий выпад вперед на всю ступню, левая нога отводится назад на полупальцы.



1 й такт «раз»

два — Пауза.

три — Исполнители проскальзывают на полупальцах в 6-ю позицию: девушка, подтягивая правую ногу к левой ноге, юноша, подтягивая левую ногу к правой. Таким образом, оба исполнителя слегка продвигаются по кругу. Корпус остается сильно наклоненным вперед.

2-й такт

раз — Девушка, как бы отступая, проскальзывает правой ногой назад в 4-ю широкую параллельную позицию; юноша, как бы наступая, проскальзывает левой ногой вперед в 4-ю широкую, параллельную позицию. Корпус и голова в том же положении.

два — Исполнители делают полный поворот вправо. Девушка вращается на полупальцах левой ноги; правая нога, вытянутая в колене, проводится носком по полу за левую ногу, описывая как бы циркулем круг, затем подтягивается на полупальцах к левой ноге, по 6-й позиции. Юноша, подтягивая правую ногу к левой ноге, вращается на полупальцах по 6-й позиции. Юноша помогает девушке во время поворота, крепко держа девушку правой рукой за талию и резко поворачивая ее по ходу вращения. Корпус у обоих исполнителей слегка выпрямляется.

три — Закончив полный поворот, исполнители возвращаются в исходное положение: девушка спиной, юноша лицом по ходу движения, и с полупальцев опускаются на всю ступню по 6-й позиции. Корпус опять сильно наклоняется вперед. Голова наклоняется к правому плечу, но повернута в противоположную сторону.

Движение характерно для танца «Хийу-вальс» [1].

[1] Хийумаа — название острова

ЭСТОНСКИЙ ТАНЕЦ «ЯМАЯ ЛАБАЯЛГ»[1]

Танец парный, в нем может участвовать любое количество пар. В танце 8 фигур, строго установленных. Здесь приводится танец в том виде, как он исполняется в народе. Исполнители двигаются плавно, спокойно, слегка покачиваясь из стороны в сторону, как бы непринужденно прогуливаясь, и с каждым шагом невысоко поднимают свободную ногу вперед накрест опорной. Этот основной ход повторяется после каждой фигуры. Составной частью танца является движение «лабаяла-вальса». От исполнителей танца «Ямая лабаялг» требуется во время «прогулки» мягкость движений, собранность, во время вальса — точность и ритмичность.

Исполнители стоят попарно по кругу лицом против хода часовой стрелки: девушка справа, юноша слева. Юноша правой рукой держит девушку за талию, девушка кладет левую руку на правое плечо юноши (положение № 4).

Музыкальный размер: $^3/_4$.

1-я фигура. Основной ход № 10, по кругу против хода часовой стрелки. 8 тактов, музыка «а».

1-й такт Исполнители делают шаг левой ногой вперед и чуть влево, поднимая правую ногу невысоко вперед накрест опорной ноги. Правая рука девушки и левая рука юноши плавно поднимаются влево. Корпус чуть заметно наклоняется на правый бок. Движение рук строго сочетается с движением ног, корпуса и головы (см. рисунок к движению № 10).

2-й такт Ход № 10 продолжается с другой ноги. Исполнители делают шаг правой ногой, поднимая левую ногу невысоко вперед накрест опорной ноги. Правая рука девушки и левая рука юноши проводятся вправо. Корпус чуть наклоняется на левый бок.

3-й—7-й такты Повторение движений 1-го—2-го тактов: исполнители идут по кругу против часовой стрелки движением № 10. Ход выполняется плавно, слитно.

8-й такт Исполнители, делая два притопа правой и левой ногой, останавливаются по 6-й позиции, лицом друг к другу, в профиль по ходу движения. Колени слегка присогнуты. Девушка кладет обе руки, сильно вытянутые в локтях, на плечи юноше, юноша берет обеими руками девушку за талию (положение № 8) Верх корпуса чуть отклонен назад, головы повернуты лицом одна к другой.

---

[1] Ямая — названне местностн, лабаялг — ступня.

2-я фигура. «Лабаяла-вальс» по кругу против хода часовой стрелки. 8 тактов, музыка «а».

1-й—7-й такты — Исполнители движением вальса № 13, вращаясь вправо с каждым тактом на полкруга, продолжают двигаться по кругу против часовой стрелки. Вальс выполняется на присогнутых коленях, небольшими шагами на всю ступню, причем девушка начинает с правой ноги, юноша с левой. Верх корпуса чуть отклонен назад (положение № 8).

8-й такт — Исполнители, делая два притопа: девушка левой и правой ногой, юноша правой и левой ногой, останавливаются лицом по ходу движения. Юноша берет девушку за талию (положение № 4).

3-я фигура Повторение 1-й фигуры. 8 тактов, музыка «б».

1-й—7-й такты — Пары идут по кругу против часовой стрелки движением основного хода № 10, начиная с левой ноги.

8-й такт — Исполнители, делая два притопа правой и левой ногой, останавливаются по 6-й позиции, лицом друг к другу, в профиль по ходу движения. Юноша правой рукой берет девушку за левую руку (положение № 6).

4-я фигура. Сочетание основного хода с поворотом на одной ноге (движение № 11). 8 тактов, музыка «в».

1-й такт — Исполнители делают шаг по ходу движения: девушка правой ногой, юноша левой ногой, поднимая свободную ногу вперед накрест опорной. Соединенные руки проводятся между исполнителями по ходу движения.

2-й такт — Исполнители делают шаг в обратном направлении: девушка левой ногой, юноша правой, поднимая другую ногу вперед накрест опорной; соединенные руки поднимаются в обратную сторону чуть выше линии плеч.

3-й такт — Исполнители, разъединяя руки, делают на месте полный поворот: девушка вправо на полупальцах правой ноги, юноша влево на полупальцах левой ноги. Корпус прямой. Руки при повороте разъединяются и как бы взлетают вверх, правая рука девушки и левая рука юноши свободно опущены вниз.

4-й такт — После поворота исполнители останавливаются, делая притоп: девушка левой ногой, юноша правой ногой. Руки свободно опускаются, причем юноша правой рукой берет девушку за левую руку (положение № 6).

5-й—6-й такты — Повторение движений 1-го—2-го тактов.

7-й такт — Повторение движений 3-го такта.

8-й такт — После поворота исполнители останавливаются лицом по ходу движения и делают два притопа: девушка левой и правой ногой, юноша правой и левой ногой. Юноша берет девушку за талию, девушка кладет левую руку на правое плечо юноши (положение № 4).

5-я фигура. Повторение 1-й фигуры. 8 тактов, музыка «в».

1-й—7-й такты — Исполнители основным ходом № 10, начиная с левой ноги, двигаются по кругу против часовой стрелки.

8-й такт — Исполнители, делая два притопа правой и левой ногой по 6-й позиции, останавливаются лицом друг к другу, в профиль по ходу движения. Юноша обеими руками берет девушку за талию, девушка кладет обе руки на плечи юноши.

6-я фигура. Вальс с пристукиванием. 8 тактов, музыка «б».

Вальс с пристукиванием ногой (движение № 14) выполняется по кругу против часовой стрелки с вращением вправо. Пристукивание выполняется поочередно то юношей, то девушкой. Положение рук № 8.

1-й такт — Девушка начинает вальс с правой ноги, выполняя его без пристукиваний. Юноша начинает вальс с левой ноги, делая два пристукивания носком правой ноги позади пятки левой ноги (движение № 14). Корпус прямой, исполнители смотрят друг на друга.

2-й такт — Девушка продолжает вальс с левой ноги, делая два пристукивания носком правой ноги (движение № 14). Юноша делает вальс с правой ноги без пристукиваний.

3-й—7-й такты — Вальс по кругу против часовой стрелки, как в 1-м и 2-м тактах.

8-й такт — Исполнители, делая два притопа: девушка — левой и правой ногой, юноша — правой и левой ногой, останавливаются лицом по ходу движения. Юноша правой рукой берет девушку за талию (положение № 4).

7-я фигура. Повторение 1-й фигуры. 8 тактов, музыка «в».

1-й—7-й такты — Исполнители основным ходом № 10, начиная с левой ноги, двигаются по кругу против часовой стрелки.

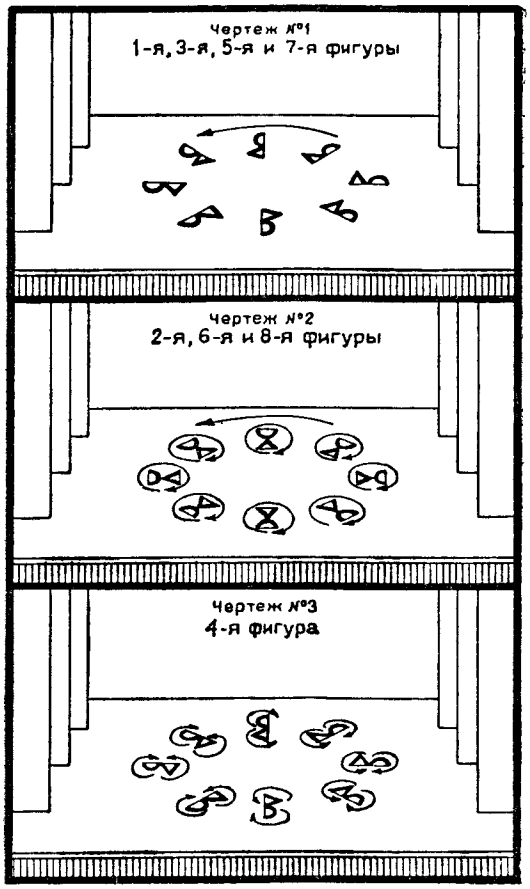
8-й такт — Исполнители, делая два притопа, правой и левой ногой, по 6-й позиции, останавливаются: девушка лицом по ходу движения, юноша спиной, наискосок один от другого, почти соприкасаясь правым боком (положение № 10). Верх корпуса у обоих отклонен на левый бок, но головы повернуты одна к другой, исполнители смотрят друг на друга.

8-я фигура. «Лабаяла-вальс» по кругу против хода часовой стрелки. 8 тактов, музыка «г».

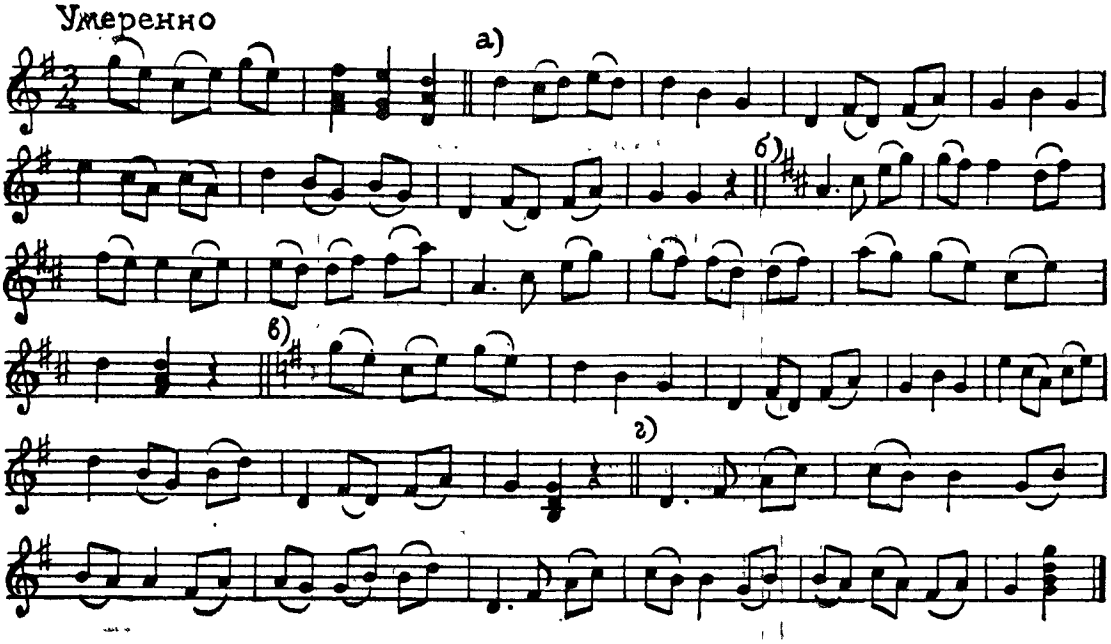
1-й—7-й такты — Исполнители, сохраняя положение рук № 10, двигаются по кругу против часовой стрелки движением вальса № 13, начиная с левой ноги, акцентируя ударом ноги счет «раз» каждого такта и вращаясь вправо с каждым тактом на полкруга. Вальс исполняется на всей ступне, колени присогнуты. Движение выполняется четко, строго ритмично, но темп с каждым тактом убыстряется.

8-й такт — Исполнители, делая два притопа, сначала правой, затем левой ногой, останавливаются рядом, лицом по кругу, против часовой стрелки (см. чертеж № 1). Танец может быть закончен этой фигурой или повторяется сначала.

«ЯМАЯ ЛАБАЯЛГ»



«Ямая лабаялг»



ЭСТОНСКИЙ ТАНЕЦ «ЙОКСУ-ПОЛЬКА»

Танец парный, со строго установленной композицией. «Йоксу-польку» может исполнять любое количество пар. Пары двигаются по кругу одна за другой против хода часовой стрелки, строго соблюдая интервалы.

По своему характеру танец «Йоксу-полька» живой, но выполняется в строгом ритме, равномерными беглыми шагами и подскоками, собранно, без лишних движений. Руки точно выдерживают установленные положения. Во время легкого бега корпус сильно наклоняется вперед, во время подскока корпус отклоняется назад, при переступаниях корпус наклоняется к ноге, делающей шаг.

Девушки и юноши стоят в парах по кругу, лицом против хода часовой стрелки. Юноша правой рукой держит девушку за талию, левая рука девушки лежит на правом плече юноши (положение № 4).

Музыкальный размер: $^2/_4$, в умеренном темпе.

1-я фигура. Бег с подскоком. 8 тактов, музыка «а».

1-й такт — Исполнители выполняют бег с подскоком (движение № 5), двигаясь по кругу против часовой стрелки. Девушка начинает бег с правой ноги, юноша — с левой ноги. Во время бега корпус наклоняется вперед, во время подскоков — отклоняется назад. Исполнители, повернув голову, смотрят друг на друга.

2-й такт — Бег с подскоком продолжается, девушка начинает бег с левой, юноша — с правой ноги.

3-й—4-й такты — Исполнители, повернувшись лицом друг к другу (положение № 8), выполняют переступания с подскоком и поворотом вправо (движение № 6). Девушка начинает с правой ноги, юноша с левой. Корпус с каждым шагом наклоняется к ноге, делающей шаг. К концу 4-го такта девушка и юноша, сделав два полных поворота, останавливаются лицом по ходу движения (положение № 4).

5-й—6-й такты — Повторяется бег с подскоком (движение № 5), как в 1-м—2-м тактах. Девушка начинает с правой, юноша с левой ноги.

7-й—8-й такты — Повторяются переступания с подскоком и поворотом вправо на два круга, как в 3-м—4-м тактах. Девушка начинает с правой, юноша с левой ноги.

2-я фигура. Переходы девушки. 8 тактов, музыка «б».

1-й такт — Юноша левой ногой делает выпад к центру круга и открывает левую руку. Девушка тремя шагами, начиная с правой ноги, переходит от правого плеча юноши к левому плечу и подскакивает на месте на правой ноге (движение № 7).

2-й такт — Юноша правой ногой делает выпад от центра круга и открывает правую руку. Девушка такими же тремя шагами, начиная с левой ноги, переходит от левого плеча к правому плечу юноши и подскакивает на месте на левой ноге.

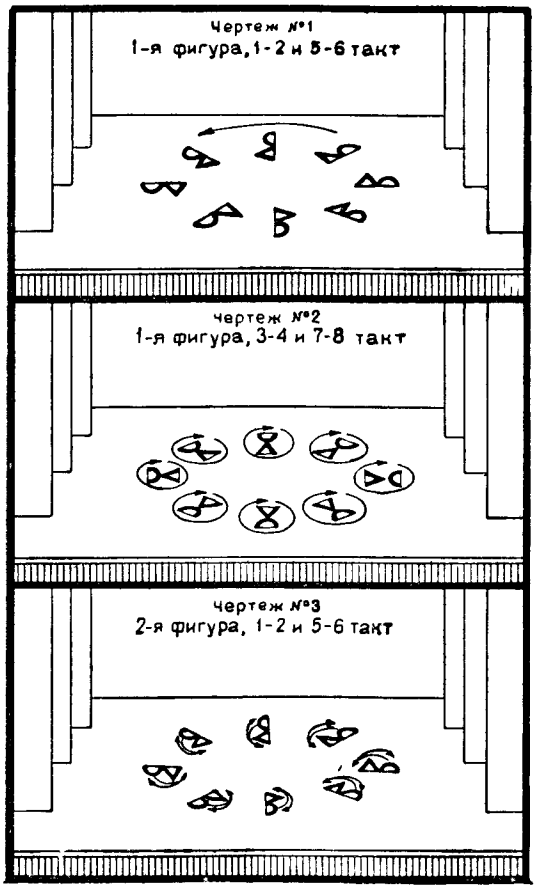
3-й—4-й такты — Повторяются переступания с подскоком и поворотом вправо на два круга (движение № 6), как в 3-м и 4-м тактах 1-й фигуры. Девушка начинает с правой, юноша с левой ноги.

5-й—6-й такты — Повторяются переходы девушки от правого плеча юноши к левому плечу и обратно (движение № 7), как в 1-м и 2-м тактах 2-й фигуры.

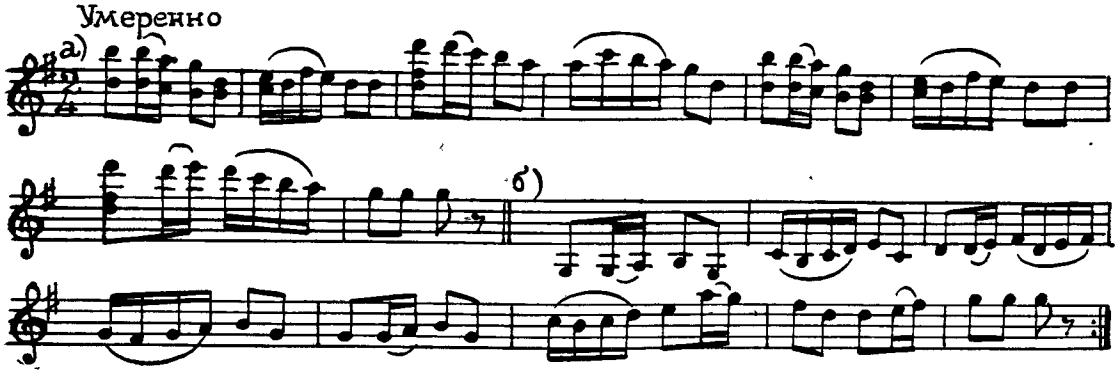
7-й—8-й такты — Повторяются переступания с подскоком и поворотом вправо (движение № 6), как в 3-м и 4-м тактах 1-й фигуры.

Танец повторяется с 1-й фигуры два-три раза и может быть закончен остановкой на сцене или уходом пара за парой за кулисы.

«ЙОКСУ-ПОЛЬКА»



«Йоксу-полька»





КАРЕЛО-ФИНСКИЙ ТАНЕЦ



Консультанты по разделу «Карело-Финский танец»:

заслуженный артист Карело-Финской ССР *В. И. Кононов*,
И. А. Мальцева

Карело-Финская ССР, расположенная на севере Советского Союза, славится как страна богатейшего фольклора, родина сказителей былин, певцов рун, как страна, в которой возник всемирно известный эпос «Калевала», воспевающий героические подвиги и трудовой быт народа, дающий богатое описание его обычаев и обрядов. Издавна широко были распространены в карело-финском народе также танцы, как парные, так и хороводные. Исполнялись они чаще всего под песню, иногда под сопровождение популярного инструмента «кантеле», напоминающего гусли.

Однако в условиях колониальной политики царской России для карело-финского народного творчества в том числе и для народного танца, не было никаких перспектив развития.

Тяжелой и безрадостной была тогда жизнь карельского народа, обреченного царизмом на голод и нищету. «Справа мох, слева ох, сзади море, впереди горе»,— говорила карельская поговорка.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла всем народам путь к строительству своей национальной культуры и искусства. Развитие национальной культуры карельского народа началось с 1923 года, когда была создана Карельская автономная республика.

Преобразование автономной республики в Карело-Финскую советскую социалистическую республику, состоявшееся 31 марта 1940 года, было началом еще более мощного подъема всех видов народного искусства.

В условиях советского строя расцвели новыми красками карело-финские танцы, давно созданные народом, но угасавшие в результате равнодушного и враждебного отношения царских колонизаторов и местной буржуазии к национальной культуре.

Возрожденные на советской сцене карело-финские танцы разнообразны по содержанию.

Особенно интересны танцы: «Так ткут сукно», «Шили девушки ковер», «Лесорубы», «Рыбацкая пляска». Все они построены на движениях старинных народных танцев, воспроизводящих средствами искусства трудовые процессы, характерные для Карело-Финской республики.

Танец «Так ткут сукно» воспроизводит работу ткацкого станка. Два ряда исполнителей, изображающих два челнока разных цветов, двигаются из стороны в сторону. В конце все исполнители выстраиваются в одну группу, образуя как бы полотнище сукна двух цветов, вытканное на станке.

В танце «Шили девушки ковер» переходы и перестроения исполнительниц воспроизводят узор на ковре. В конце все девушки выносят на сцену и растягивают перед зрителем большой ковер, а сами выстраиваются по бокам, как обрамление ковра.

Танец «Лесорубы» на советской сцене вырос в цельную сценку. Танцоры-лесорубы как бы распиливают бревна электропилой, передают их по конвейеру, складывают в штабеля. Затем следует отдых рабочих, их танцы с девушками. Подошедший приемщик меряет бревна, ставит клейма. Спиленный лес сплавляется по реке, лесорубы бросают бревна в воду и отталкивают их баграми от берега.

Карельская «Рыбацкая пляска» имеет шутливый характер. Девушки ловят в сети группу юношей и тянут их за собой. В постановку введены две комические фигуры: старик и старуха.

Старик увлекается танцами молодых девушек и, забыв дела, пляшет с ними. Старуха, ревнующая своего старика, становится на сторону парней и принимает участие в их танце. Этот танец исполнялся на Всемирном фестивале молодежи в Берлине в 1951 году и был премирован.

Лирический характер имеет танцевальный дуэт «Пухале пойка» (говорил парень), где в наивной, грациозной форме передано любовное объяснение юноши с девушкой. Танец иллюстрирует песню, которая исполняется певицей, не участвующей в танце: «Говорил парень девушке: ты, моя любимая, стройна, как лилия, прекрасна, как роза». Кокетливыми приседаниями отвечает девушка на вежливые поклоны юноши, но затем, смущаясь, убегает от него.

Соревнование в ловкости составляет содержание танца-игры «Ристу-пяре» (лучинки накрест): девушки кладут на пол две длинные лучинки, одну накрест другой, затем разными видами подскоков перепрыгивают через них.

Танцы «Ристу-кондра» (крест-накрест), «Ландзи» основаны на сложных переходах, перестроениях.

Юношеский танец-игра «Бычки» построен на подражании движениям молодых разыгравшихся бычков.

В отдельных районах Карело-Финской ССР имеются свои танцы со своеобразной манерой исполнения.

В северных районах республики (Калевальский, Кестинский) распространены танцы спокойного, строгого характера. Даже в танце, носящем название «Пора нам веселиться», молодежь веселится сдержанно. Типичным образчиком калевальского хороводного танца считается «Молодица», в котором девушки ровно и спокойно плывут по кругу и в то же время невозмутимо вяжут на спицах, а юноши следуют каждый за девушкой своей пары, стараясь привлечь ее внимание.

Близки по характеру к северным танцы поморских районов — Кемского, Беломорского. Здесь также движения танцующих плавны, спокойны, иногда даже имеют оттенок надменности. Как на севере, так и в Поморье распространены танцы хороводного типа.

В южных районах (Олонецкий, Петровский) танцы более оживленные, подвижные. Очень распространены там веселый танец «Ивана пойка» (сын Ивана), а также различные кадрили.

Своеобразием отличаются танцы вепсов — одной из народностей, живущих в республике. К числу вепских танцев относятся: «Восьмерка», «Круга», шуточный танец петухов и т. д. По характеру они близки танцам южных районов, характеризуются большой подвижностью, живостью, порой юмором.

Легкость и мягкость движений, строгость линий, лиричность — отличительные черты всех карело-финских танцев. Пространственный рисунок танцев ясен и незамысловат. Основные движения: простые и переплетающиеся шаги, легкий бег, легкие прыжки, галоп, спокойная полька.

Танцующим чужды как сложные, вычурные, так и бурные, темпераментные движения. Корпус исполнителей в большей части танцев прямой, строго подтянут. Вежливое,

несколько церемонное отношение юноши к девушке сочетается в танце с грациозным изяществом и сдержанностью девушки.

Юноша в танце держится все время около девушки, на небольшом расстоянии от нее, иногда осторожно поддерживая девушку за локоть, иногда кончиками пальцев прикасаясь к ее талии.

В республике создан Карело-Финский ансамбль народной песни и пляски, носящий название «Кантеле». Ансамбль воспитал целую плеяду мастеров карело-финского искусства.

Из них наиболее известны: главный балетмейстер ансамбля заслуженный артист Карело-Финской ССР В. И. Кононов, знаток народных танцев и создатель народно-сценических танцев, отображающих современную жизнь карело-финского народа; заслуженный артист Карело-Финской ССР М. И. Гаврилов, танцор и музыкант, мастерски владеющий «кантеле»; балетмейстер и исполнительница народных танцев Х. Мальми и другие.

ОСНОВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ КАРЕЛО-ФИНСКОГО ТАНЦА

РУКИ

Позиции рук

Исходная позиция.

Обе руки по бокам свободно опущены вниз, ладони направлены к корпусу.

1-я позиция.

Обе руки подняты вперед и чуть отведены в стороны, локти свободны, кисти направлены ладонями вверх или ладонями вниз, пальцами вперед.

2-я позиция.

Обе руки подняты в стороны на уровне плеч, локти свободны, кисти повернуты ладонями вверх.

3-я позиция.

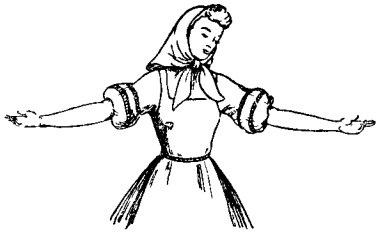
Обе руки подняты вверх, локти свободны, кисти направлены ладонями одна к другой пальцами вверх. Иногда в движении кисти колышатся, как бы изображая листву.



Исходная позиция



1-я позиция



2-я позиция



3-я позиция

Положения рук

1-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, лежат ладонями сбоку на талии, локти или слегка выдвинуты вперед, или направлены в стороны по линии плеч.

2-е положение (женское).

Обе руки, свободные в локтях, по бокам опущены вниз. Исполнительница как бы придерживает по бокам юбочку.



1-е положение



2-е положение



3-е положение



4-е положение

3-е положение (мужское).

Руки скрещены на груди, локти от корпуса отведены, кисти лежат ладонями сверху на противоположных руках выше локтя.

4-е положение.

Обе руки, согнутые в локтях, находятся перед грудью, локти подняты и разведены в стороны, кисти опущены чуть ниже локтей, пальцы загнуты к ладони.

Положение характерно для вепского танца «Восьмерка».

Расположение танцующих и положения рук в парном танце

5-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Юноша держит правой рукой девушку за талию, левая лежит сбоку на талии. Девушка обеими руками как бы придерживает сбоку сарафан. Юноша, повернув голову, смотрит на девушку. У девушки голова наклонена в сторону юноши, но повернута в противоположную сторону.

6-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения: девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит правую руку девушки, обе руки подняты вверх, сомкнутые кисти находятся над головой девушки. Левая рука юноши лежит сбоку на талии, левой рукой девушка сбоку держится за сарафан.

В этом положении девушка может выполнять вращение под поднятыми руками, на месте или с продвижением вперед.

7-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения; девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит девушку за талию. Левая рука девушки, согнутая в локте,



5-е положение



6-е положение



7-е положение

поднята вперед, локоть отведен в сторону, кисть находится на уровне левого плеча, как бы слегка отстраняя юношу. Левой рукой юноша придерживает поднятый локоть левой руки девушки. Правой рукой девушка держится сбоку за юбочку.

8-е положение.

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения; девушка справа, юноша слева. Юноша правой рукой держит левую руку девушки, обе руки подняты вверх. Левая рука юноши лежит ладонью сбоку на талии. Правой рукой девушка держится за сарафан.

9-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом; девушка справа, юноша слева. Правой рукой юноша держит девушку за талию. Левая рука девушки лежит на правом плече юноши. Левой рукой юноша держит правую руку девушки за запястье или за кисть, обе руки подняты в сторону по ходу движения, у девушки кисть чуть приподнята ладонью «от себя».

10-е положение.

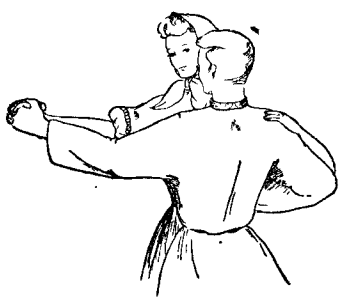
Исполнители стоят друг перед другом и держатся за руки: правой за левую, левой за правую. Исполнители смотрят друг на друга.

11-е положение.

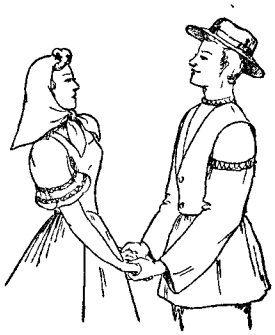
Исполнители стоят друг перед другом. Юноша правой рукой держит девушку сзади за талию. Левая рука девушки лежит на правой руке юноши выше локтя. Левая рука юноши



8-е положение



9-е положение



10-е положение

отведена в сторону и от локтя поднята вверх. Правая рука девушки ладонью лежит на левой руке юноши выше локтя.

12-е положение.

Исполнители стоят друг перед другом. Юноша правой рукой держит девушку сзади за талию. Левая рука девушки лежит на правой руке юноши выше локтя. Левой рукой юноша держит правую руку девушки, обе руки согнуты в локтях, локти подняты в сторону, кисти находятся между исполнителями перед грудью.



11-е положение



12-е положение

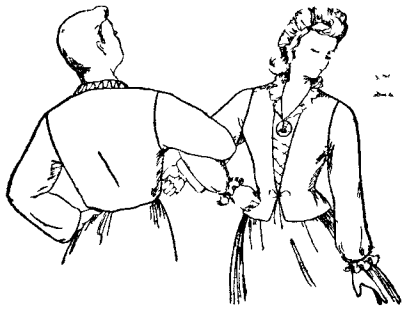


13-е положение

13-е положение.

Исполнители стоят наискосок один от другого, правым плечом друг к другу. Правая рука девушки лежит на левом плече юноши, левая — в исходной позиции придерживает сарафан, чтобы он не очень развевался. Правой рукой юноша держит девушку с левого бока за талию, левая рука лежит ладонью у него сбоку на талии. Головы исполнителей наклонены одна к другой, но повернуты в противоположные стороны.

Положение характерно для парного вращения.



14-е положение

14-е положение.

Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки закруглены и переплетены в локтях, руки от локтя направлены вниз и слегка «к себе». Левой рукой девушка держится за юбочку. Левая рука юноши лежит с левого бока на талии. Верхней частью корпуса исполнители слегка отклоняются друг от друга.

Положение характерно для парного вращения.

Расположение танцующих и положения рук в массовых танцах

15-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу и держатся за руки. Руки или свободно опущены вниз, или подняты вверх. Расходясь шире на расстояние вытянутых рук, исполнители могут поднять руки в стороны.

16-е положение.

Исполнители стоят рядом, боком друг к другу, юноши и девушки через одного, и держатся за руки. Руки от локтя подняты чуть выше плеч, согнутые локти опущены вниз.

17-е положение. «Звездочка».

Исполнители стоят по кругу, в затылок друг за другом, правым плечом в центр круга. Правые руки соединены в центре, левыми руками девушки держатся за сарафан, левые руки юношей лежат сбоку на талии. При повороте левым плечом в центр направление рук меняется.

ХОДЫ И ДВИЖЕНИЯ НА МЕСТЕ

Движение № 1. Простой шаг.

В некоторых карело-финских танцах встречается простой шаг, выполняются шаги на всю ступню или на низкие полупальцы. Этим ходом исполнители могут двигаться по прямой, по кругу и т. д.

Движение № 2. Легкий бег.

Бег в карело-финских танцах бывает двух видов.

1-й вид выполняется легкими, беглыми шагами на низкие полупальцы, отделяя невысоко от пола ноги, присогнутые в коленях, колени направлены вперед.

2-й вид выполняется беглыми шагами на низкие полупальцы или на всю ступню, причем ноги, сгибаясь в коленях, сильно отбрасываются от колена назад, направляя ступни назад и слегка вверх. Этот бег называется «сверкай, пятка».



Движение № 2, 2-й вид

Движение № 3. Легкие беглые шаги с приседанием на 6-м шаге.

Исполнитель делает беглые шаги вперед на полупальцы, а на 6-м шаге отступает назад, опускаясь на всю ступню одной ноги, слегка приседая и одновременно поднимая невысоко вперед другую ногу, согнутую в колене.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает три такта.

1-й такт

раз — Беглый шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы. Корпус прямой.
два — Беглый шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы.

2-й такт

раз — Беглый шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы.
два — Беглый шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы.

3-й такт

раз — Беглый шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы.
два — Шаг правой ногой назад или на месте на всю ступню, слегка приседая и наклоняя корпус вперед. Левая нога, согнутая в колене, поднимается невысоко вперед.

Бег выполняется с левой ноги с приседанием на правую ногу. Корпус во время бега прямой, наклоняется вперед только на 6-м шаге. Девушки держатся руками за сарафан (положение № 2), у юношей руки согнуты перед грудью (положение № 4).

Движение является основным ходом вепского танца «Восьмерка».

Движение № 4. Шаг с подскоком.

Исполнитель делает шаг вперед на низкие полупальцы, поднимая вперед другую ногу, согнутую в колене, и подскакивает на опорной ноге.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно или чуть заметно присогнуто. Левая нога поднимается невысоко от пола, колено согнуто и направлено вперед, подъем свободен.

и — Небольшой подскок на правой ноге. Левая нога в том же положении.

два — Шаг левой ногой вперед, поднимая правую, как на счет «раз».

и — Подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

Движение выполняется легко, свободно, темп может быть средний или быстрый.

Шагами с подскоком можно двигаться по кругу, по прямой, меняться местами, вращаться и т. д.



Движение № 4

Движение № 5. «Галоп».

Исполнитель делает боковой шаг одной ногой, другая нога на подскоке приближается сбоку к ноге, сделавшей шаг, и становится на ее месте, однако не подбивая ее.

Ход выполняется на низких полупальцах, колени свободны или чуть присогнуты.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

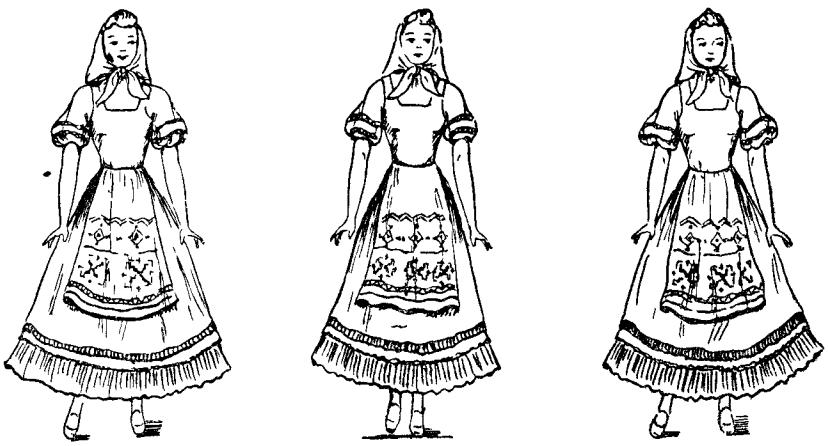
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ (или $^{3}/_{4}$).

раз — Боковой шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы.

и — Слегка подскочив, исполнитель опускается на низкие полупальцы левой ноги, ставя ее на место правой ноги. Правая нога поднимается вправо, свободная в колене и подъеме.

два — Боковой шаг правой ногой вправо, как на счет «раз».

и — Левая нога с подскока опускается на место правой, как на счет «раз-и».



«два» *«и»* *«раз»*

Движение выполняется с одной ноги: с правой с продвижением вправо или с левой — влево.

Двигаться галопом можно по прямой, по кругу, из стороны в сторону и т. д. Выполняется галоп легко, живо, весело. Положение рук может быть различно.

Движение № 6. Полька.

В карело-финском танце существует несколько видов польки. Здесь приведен наиболее популярный вид.

Полька выполняется на низких полупальцах, во время подскока колено опорной ноги свободно, колено поднятой ноги присогнуто и направлено вперед, подъем свободен, стопа не выносится далеко вперед от опорной ноги.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Небольшой подскок на низких полупальцах левой ноги, колено чуть присогнуто и направлено вперед. Правая нога слегка отделяется от пола, присогнутая в колене, подъем свободен.

раз — Небольшой шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно.

и — Левая нога подставляется к правой ноге на низкие полупальцы по 6-й позиции.

два — Маленький шаг правой ногой вперед на низкие полупальцы, колено свободно.
Левая нога слегка отделяется от пола и подтягивается к правой ноге. Колено присогнуто и направлено вперед.

и — Подскок на низких полупальцах правой ноги. Левая нога в том же положении.

Движение продолжается с левой ноги. Польку можно выполнять, двигаясь вперед, назад, вправо, влево, по кругу, а также с вращением индивидуально или в паре.

Движение № 7. Перескоки.

Исполнитель перескакивает, ставя одну ногу накрест другой, затем дважды переступает на месте.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Перескок на правую ногу, ставя ее на полупальцы вперед накрест левой ноги. Левая нога, присогнутая в колене, отбрасывается назад.

и — Исполнитель переступает левой ногой на полупальцы на месте позади правой ноги. Правая нога поднимается невысоко вперед.

два — Исполнитель переступает правой ногой на месте на полупальцы впереди левой ноги.

и — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.



«раз»



«и»



«два»

В танце «Пухале пойка» это движение делается на счет $^3/_4$, без паузы. В танце «Ристу пяре» перескок и переступания выполняются через лучинки, положенные на пол.

Движение № 8. Мягкие переступания из стороны в сторону.

Исполнитель делает боковой шаг, затем переступает на месте одной и другой ногой.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^3/_4$

раз Небольшой мягкий боковой шаг правой ногой вправо на всю ступню, слегка приседая. Левая нога отделяется от пола, подтягиваясь сзади к правой ноге.

два Левая нога подставляется на полупальцы сзади к пятке правой ноги, колено свободно. Правая нога слегка отделяется от пола.

три Исполнитель переступает правой ногой на месте, опускаясь на всю ступню, слегка сгибая колено Левая нога отделяется от пола.

Движение продолжается с левой ноги.

Это же движение может выполняться не только из стороны в сторону, но также вперед и назад по 6-й позиции, занимая два такта. В этом случае на 1-м такте делается шаг вперед, с последующими переступаниями, на 2-м такте — шаг другой ногой назад.

Движение характерно для танца «Пухале пойка».

Движение № 9. Перескок с ноги на ногу с последующими переступаниями на месте (па-де-баск).

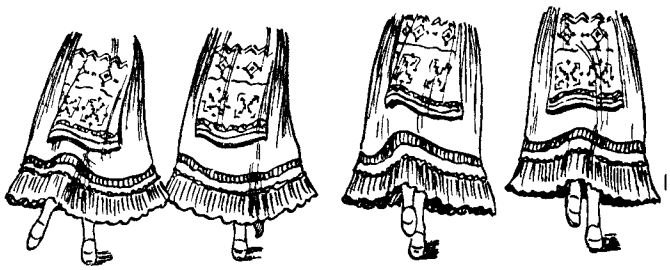
Исполнитель перескакивает в сторону с одной ноги на другую, затем делает два переступания на месте, одна нога накрест другой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и Правая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, подъем свободен. Левая нога сгибается в колене, готовясь к перескоку.

раз Перескок вправо на полупальцы правой ноги, колено чуть присогнуто, носок направлен вперед. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене, колено направлено вперед.



«два» *«и»* *«раз»* *«затакт и»*

и Левая нога опускается на полупальцы спереди накрест правой ноги, носок направлен вперед. Правая нога отделяется от пола, присогнутая в колене.

два Правая нога опускается сзади на низкие полупальцы, слегка сгибаясь в колене, носок направлен вперед. Левая нога отделяется от пола, присогнутая в колене, подъем свободен.

и Пауза.

Движение повторяется с левой ноги. Выполняется легко, свободно, без напряжения.

Движение характерно для танца «Ристу пяре».

Движение № 10. Притопы в три удара.

Притопы делаются всей ступней, поочередно то одной, то другой ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Легкий удар об пол всей ступней правой ноги.

и — Легкий удар всей ступней левой ноги.

два — Легкий удар всей ступней правой ноги.

и — Пауза.

Выполняются удары легко, негрубо.

Движение № 11. Перескоки с двух ног на одну ногу.

Исполнитель, несколько раз подскакивая, опускается то на две ноги по 6-й позиции, то на одну ногу.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Небольшой подскок на низких полупальцах по 6-й позиции, колени присогнуты.

и — Пауза.

два — Сделав подскок, исполнитель опускается на низкие полупальцы правой ноги. Левая нога поднимается невысоко вперед, присогнутая в колене.

и — Пауза.

Движение выполняется несколько раз подряд, с перескоком на правую и левую ногу.

Движение № 12. «Ножницы».

1-й вид.

Исполнитель делает подскоки, опускаясь на полупальцы по 4-й параллельной позиции, поочередно выдвигая вперед то одну, то другую ногу.

Исходное положение ног: 6-я позиция, колени свободны.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

затакт и — Небольшое приседание по 6-й позиции, не отделяя пяток от пола.

раз — Слегка подскочив, исполнитель проводит левую ногу вперед, правую назад и опускается на полупальцы по 4-й параллельной позиции с легким полуприседанием.

и — Пауза.



«раз»

1-й вид



«раз» *«два»*

2 й вид

два Слегка подскочив, исполнитель проводит правую ногу вперед, левую назад и опускается на полупальцы по 4-й параллельной позиции с легким полуприседанием.

и Пауза.

2-й вид.

С подскока исполнитель опускается по 4-й параллельной позиции: одна нога ставится вперед на каблук, другая нога — назад на всю ступню. Тяжесть тела на ноге, находящейся позади. Ритм движения как в 1-м виде.

«Ножницы» могут выполняться также в более медленном темпе, с одним подскоком на весь такт в $^2/_4$ или в $^3/_4$.

Движение № 13. Перескоки из 2-й параллельной позиции в положение со скрещенными ногами.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз Исполнитель, слегка подскочив, опускается во 2-ю параллельную позицию.

и Пауза.

два Исполнитель, слегка подскочив со 2-й параллельной позиции, опускается на скрещенные ноги. Носки направлены вперед.

и Пауза.

Скрещивая ноги, исполнитель поочередно ставит впереди то правую, то левую ногу.



«раз» *«два»*

Движение № 13



«два»

Движение № 14

Движение № 14. Перескоки с поворотами то вправо, то влево, выставляя поочередно то одну, то другую ногу вперед на каблук.

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель стоит в профиль правым плечом к зрителю.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

раз — Невысокий перескок на всю ступню правой ноги с поворотом вправо на полкруга, левым плечом к зрителю. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене.

и — Пауза.

два — Левая нога, разгибаясь в колене, ставится вперед на каблук перед правой ногой.

и
три
и — Пауза.

Движение продолжается перескоком на левую ногу с поворотом на полкруга влево, правым плечом к зрителю.

Это движение характерно для парного исполнения, когда юноша и девушка стоят друг перед другом и в движении поворачиваются то одним, то другим плечом друг к другу.

Движение № 15. Присядки.

В карело-финских танцах встречается несколько видов присядок. Все они выполняются по 6-й позиции. Здесь дается описание двух видов, наиболее характерных.

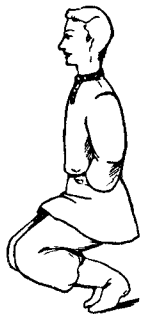
1-й вид. Присядка с подниманием в рост.

После каждого глубокого приседания исполнитель поднимается в рост, поочередно поднимая вперед то правую, то левую ногу.

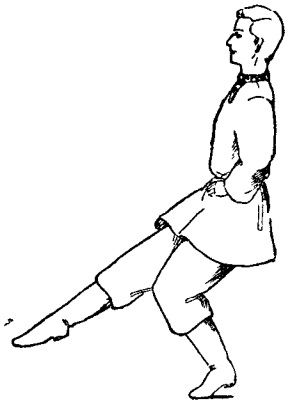
Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног по 6-й позиции, колени и носки направлены вперед. Корпус прямой.



«раз»



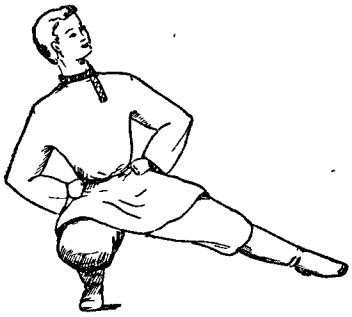
«два»

два — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания на низкие полупальцы левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, свободная в колене и подъеме, поднимается невысоко вперед.

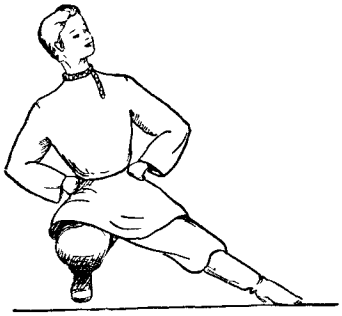
Движение продолжается с другой ноги.

2-й вид. Присядка, не поднимаясь в рост.

Исполнитель, не поднимаясь с глубокого приседания, несколько раз подряд перескакивает на одну ногу, поднимая другую ногу вперед и слегка в сторону по ходу движения.



«раз»



«два»

Исходное положение ног: 6-я позиция. Исполнитель находится в глубоком приседании.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

раз — Исполнитель на глубоком приседании перескакивает на полупальцы правой ноги, поднимая левую ногу вперед и слегка в сторону, по ходу движения вытянутую в колене. Корпус круто повернут левым плечом вперед по ходу движения.

два — Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель ударяет об пол подушечкой стопы левой ноги, вытянутой в колене. Правая нога, согнутая в колене, с невытянутым подъемом, отделяется от пола.

На счет «раз» следующего такта правая нога опускается на полупальцы и движение продолжается с той же ноги.

Этот вид присядки может выполняться на месте, с продвижением вперед или с вращением вправо — на правой ноге, влево — на левой ноге.

КАРЕЛО-ФИНСКИЙ «КРУГОВОЙ ТАНЕЦ»

Танец парно-массовый, называется «круговым» потому, что движения его строятся преимущественно по кругу. Форму круга при исполнении танца необходимо строго соблюдать. В танце семь фигур. Первая фигура повторяется после каждой следующей фигуры, как отыгрыш в песне.

В фигурах важно передать общение исполнителей между собой и внимательное предупредительное отношение юноши к девушке.

Исполняется танец весело, игриво.

Наиболее часто танец исполняется четырьмя парами, в таком построении приведен этот танец здесь.

Исходное положение: все четыре пары, взявшись за руки, образовывают круг, лицом к центру. В парах юноша стоит слева, девушка — справа.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

1-я фигура. «Галоп» по кругу. 8 тактов, музыка «а» (два раза).

1-й—4-й такты — Исполнители движением № 5 («галоп») с правой ноги двигаются по кругу против хода часовой стрелки. Движение «галопа» повторяется 12 раз.

5-й—7-й такты — Исполнители тем же движением № 5, но с левой ноги двигаются по кругу обратно, т. е. по часовой стрелке.

8-й такт — Исполнители, закончив «галоп», останавливаются в круг, попарно, лицом друг к другу; девушки правым плечом, юноши левым плечом к центру круга. Девушки кладут руки сбоку на талию (положение № 1), юноши скрещивают руки на груди (положение № 3).

2-я фигура. Перескоки с поворотом и «ножницы». 16 тактов, музыка «б» (два раза).

1-й такт — Исполнители перескакивают на правую ногу, поворачиваясь вправо на четверть круга движением № 14, и ставят левую ногу вперед на каблук, причем девушки поворачиваются лицом в круг, юноши — лицом из круга, головы повернуты лицом одна к другой. Руки в том же положении.

2-й такт — Исполнители перескакивают на левую ногу, поворачиваясь влево на полкруга, и ставят правую ногу на каблук; поворачиваются девушки лицом из круга, юноши — лицом в круг. Исполнители каждой пары продолжают смотреть друг на друга. Руки в том же положении.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов.

5-й—6-й такты — Исполнители каждой пары, повернувшись лицом друг к другу: девушки правым плечом, юноши левым плечом в круг, выполняют движение № 12 — «ножницы» 2-го вида, в медленном темпе, делая один подскок на каждый такт и выставляя сначала левую, затем правую ногу вперед на каблук.

7-й—8-й такты — Исполнители каждой пары движением № 5 («галоп») с правой ноги вращаются на месте против часовой стрелки, делая полный круг. С началом галопа на счет «раз» 7-го такта исполнители хлопают в ладоши, на счет «два» берутся за руки.

К концу 8-го такта исполнители останавливаются: девушки правым плечом в круг, юноши левым плечом в круг. Девушки кладут руки на талию (положение № 1). Юноши скрещивают руки на груди (положение № 3)

9-й—16-й такты — Повторение движений 1-го—8-го тактов, но к концу 16-го такта все пары останавливаются лицом к центру круга.

3-я фигура. Галоп по кругу. Повторение 1-й фигуры. 8 тактов, музыка «а» (два раза).

1-й—4-й такты — Исполнители, взявшись за руки, «галопом» (движение № 5) с правой ноги двигаются по кругу против часовой стрелки.

5-й—8-й такты — Исполнители тем же движением, но с левой ноги двигаются по кругу по часовой стрелке.

4-я фигура. Ход по кругу то юношей, то девушек. 16 тактов, музыка «б» (два раза).

1-й—4-й такты — Девушки движением № 5 с левой ноги двигаются по внешнему кругу против часовой стрелки, лицом из круга. Юноши спиной отходят к центру круга движением № 12—«ножницы» 2-го вида, в медленном темпе, делая один подскок на каждый такт и поочередно выдвигая то левую, то правую ногу вперед на каблук. К концу 4-го такта девушки, обойдя полный круг и повернувшись, останавливаются лицом перед юношей своей пары.

5-й—6-й такты — Юноша и девушка каждой пары делают друг перед другом движение № 12—«ножницы» 2-го вида, в медленном темпе, поочередно выдвигая то левую, то правую ногу вперед на каблук. Положение рук у юношей № 3, у девушек — № 1.

7-й—8-й такты — Исполнители каждой пары движением № 5 с правой ноги вращаются попарно против часовой стрелки, на полкруга, меняясь местами. На счет «раз» 7-го такта исполнители хлопают перед собой в ладоши, на счет «два» берутся за руки. После перемены мест девушки оказываются во внутреннем круге, спиной к центру, юноши — во внешнем круге, лицом к девушкам.

9-й—12-й такты — Юноши, быстро повернувшись через правое плечо, лицом из круга, движением № 5 с правой ноги двигаются по кругу по часовой стрелке. Девушки выполняют движение № 12—«ножницы» 2-го вида, в медленном темпе, поочередно выдвигая то левую, то правую ногу вперед, на каблук, спиной двигаясь к центру. К концу 12 го такта юноши, обойдя полный круг, останавливаются перед девушкой своей пары.

13-й—14-й такты — Повторение движений 5-го — 6-го тактов.

15-й—16-й такты — Исполнители вращаются попарно против часовой стрелки, как в 7-м и 8-м тактах. В конце 16-го такта исполнители образовывают один круг, лицом к центру и берутся за руки.

5-я фигура. Галоп по кругу. Повторение 1-й фигуры. 8 тактов, музыка «а» (два раза).

1-й—4-й такты — «Галоп» по кругу против часовой стрелки.

5-й—6-й такты — «Галоп» по кругу по часовой стрелке.

7-й—8-й такты — Исполнители шестью простыми шагами расходятся в две линии, параллельные авансцене. Девушки двигаются вперед, к авансцене, и становятся в первую линию левым плечом к зрителю. Юноши двигаются спиной к заднику сцены и становятся во вторую линию правым плечом к зрителю.

6-я фигура. Две линии. 16 тактов, музыка «б» (два раза).

1-й—2-й такты — Девушки, переступая на месте, поворачиваются лицом к зрителю. Юноши движением № 5 с правой ноги, правым плечом к зрителю, приближаются к девушкам и к концу 2-го такта, повернувшись лицом, кладут обе руки на плечи девушке своей пары.

3-й такт — Юноша, наклоняя голову к правому плечу, на счет «раз» заглядывает справа на девушку своей пары. Девушка поворачивает голову в противоположную сторону.

4-й такт — Юноша, наклоняя голову к левому плечу, заглядывает на девушку слева; девушка поворачивает голову вправо.

5-й—6-й такты — Повторение движений 3-го и 4-го тактов. Юноши заглядывают на девушку то справа, то слева.

7-й—8-й такты — Юноши, повернувшись правым плечом к зрителю, движением № 5 с левой ноги линией отходят к заднику сцены. Руки скрещены на груди.

9-й—10-й такты — Девушки движением № 5 с правой ноги, повернувшись левым плечом к зрителю, двигаются в глубину сцены к юношам своей пары. Юноши поворачиваются лицом к заднику сцены.

11-й—14-й такты — Исполнители стоят все лицом к заднику сцены. Каждая девушка кладет руки на плечи юноше своей пары и заглядывает на него справа и слева (как в 3-м—6-м тактах).

15-й—16-й такты — Юноши поворачиваются лицом к девушкам. Девушки простыми шагами подходят и становятся в интервалы справа от юноши своей пары. Все пары образовывают одну линию лицом к зрителю и берутся за руки.

7-я фигура. Галоп по кругу и уход, 16 тактов, музыка «а» (четыре раза).

1-й—8-й такты — Исполнители движением № 5 с правой ноги цепью двигаются по кругу против часовой стрелки.

9-й—16-й такты — Исполнители двигаются «галопом» по кругу против часовой стрелки и уходят цепью за одной из пар в последнюю кулису слева.

«КРУГОВОЙ ТАНЕЦ»

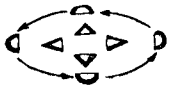
Чертеж №1
1-я, 3-я, 5-я фигуры



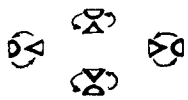
Чертеж №2
2-я фигура



Чертеж №3
4-я фигура, 1-4 такт



Чертеж №4
4-я фигура, 5-8 такт



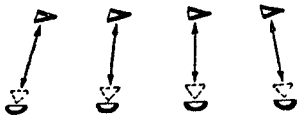
Чертеж №5
4 я фигура, 9 12 такт



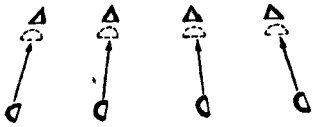
Чертеж №6
4-я фигура, 13-16 такт



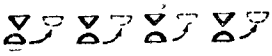
Чертеж №7
6-я фигура, 1-8 такт



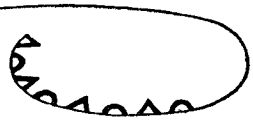
Чертеж №8
6-я фигура, 9-14 такт



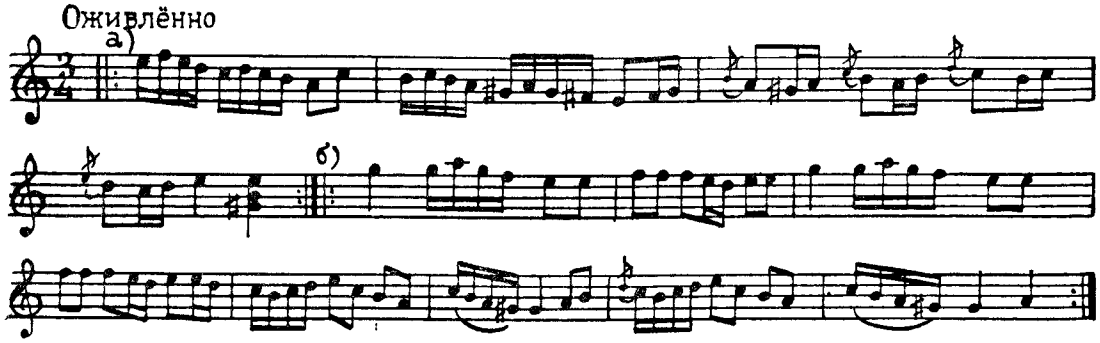
Чертеж №9
6-я фигура, 15-16 такт



Чертеж №10
7-я фигура



«Круговой танец»



КАРЕЛО-ФИНСКИЙ ТАНЕЦ «РИСТУ-КОНДРА»[1]

Танец парный, исполняется четырьмя девушками и четырьмя юношами. В ряде фигур исполнители становятся крестом и крест-накрест меняются местами, причем переходы делаются то парами, то отдельно юношами, отдельно девушками и заканчиваются часто парным вращением. От этих перестроений крест-накрест и происходит название танца «ристу-кондра».

В танце восемь фигур. Основные движения: шаг с подскоком, притопы, присядка 1-го вида.

Исполняется танец весело, легко, но вместе с тем собранно. Для юношей обязательно внимательное отношение к девушкам. Девушки танцуют грациозно, сдержанно, с чуть заметным кокетством. В музыкальном сопровождении желателен бубен, удары которого акцентируют переходы, начало вращений и т. д. Предлагаемая композиция сделана заслуженным артистом Карело-Финской ССР В. И. Кононовым на народном материале.

Перед началом танца пары находятся одна за другой в последней кулисе слева. Девушка держится руками за сарафан; юноша, стоя слева от девушки, правой рукой держит ее сзади за талию, левая рука лежит ладонью у него сбоку на талии (положение № 5). У девушки голова слегка наклонена в сторону юноши, но повернута в противоположную сторону. Юноша, повернув голову в сторону девушки своей пары, смотрит на нее.

Музыкальный размер: $^2/_4$. Темп оживленный, но не очень быстрый. Мелодия, которая состоит из двух частей, полностью проигрывается для каждой фигуры.

1-я фигура. Выход и построение крестом. 16 тактов.

1-й—8-й такты — Исполнители пара за парой, делая шаги с подскоками (движение № 4), начиная с правой ноги, живо и легко двигаются по кругу против часовой стрелки. Сделав маленький круг, пары к концу 8-го такта образовывают квадрат: 1-я пара находится ближе к левому нижнему углу сцены, 2-я пара—ближе к левому верхнему углу сцены, обе спиной к левым кулисам, 3-я пара — ближе к правому верхнему, 4-я пара — ближе к правому нижнему углу сцены, обе спиной к правым кулисам. Все пары расположены лицом к центру сцены.

9-й такт — Девушки этим же движением № 4 идут к центру сцены; стоящие справа начинают с правой ноги, стоящие слева — с левой ноги, причем обеими руками

[1] Ристу-кондра — крест-накрест.

держатся за сарафан. Юноши на месте делают присядку 1-го вида, начиная с правой ноги, руки раскрыты в стороны.

10-й такт — Девушки делают простой шаг вперед: стоящие справа — правой, стоящие слева — левой ногой, и на счет «два» — притоп по 6-й позиции: девушка справа — левой ногой, девушка слева — правой ногой. Во время притопа девушки справа отнимают левую руку от сарафана, девушка слева — правую руку и поворачивают кисть ладонью вперед, как бы показывая на легкий удар ноги. Голова поворачивается в сторону открываемой руки. Юноши делают присядку с левой ноги.

11-й—12-й такты — Девушки, повернувшись в сторону зрителя: стоящие справа — влево, стоящие слева — вправо, и взявшись обеими руками за сарафан, возвращаются к юноше своей пары тем же движением № 4: девушки справа, начиная с левой ноги, девушки слева — с правой ноги. На счет «два» 12-го такта девушки делают притоп перед юношей своей пары: стоящие справа — правой ногой, стоящие слева — левой ногой. Теперь девушки отнимают другую руку от сарафана и поворачивают ее ладонью вперед. Юноши продолжают присядку, выполняя ее еще два раза.

13-й—16-й такты — Парное вращение. Исполнители каждой пары, повернувшись правым плечом друг к другу (положение № 11), движением № 4, начиная с правой ноги, вращаются на месте вправо и делают два полных поворота.

2-я фигура. Движение по кругу, обходя друг друга («шэн»), и парное вращение. 16 тактов.

Исполнители идут по кругу: девушки против часовой стрелки, юноши по часовой стрелке, обходя друг друга со стороны то левого, то правого плеча, движением № 4, начиная с правой ноги. Девушки обеими руками держатся за сарафан (положение № 2), у юношей руки лежат сбоку на талии (положение № 1).

1-й такт — Исполнители двигаются по кругу: девушки против часовой стрелки, юноши по часовой стрелке, приближаясь: девушка к юноше, юноша к девушке следующей пары, со стороны левого плеча.

2-й такт — Девушка и юноша следующей пары, встретившись и остановившись лицом друг к другу; юноша спиной, девушка лицом к центру круга делают три притопа, начиная с правой ноги, причем наклоняют корпус вперед, как бы кланяясь друг другу. Руки в том же положении.

3-й такт — Двигаясь дальше по кругу: девушки против часовой стрелки, юноши по часовой стрелке движением № 4, начиная с левой ноги, исполнители приближаются к следующим встречным со стороны правого плеча.

4-й такт — Встретившиеся исполнители останавливаются лицом друг к другу: девушка спиной, юноша лицом к центру круга, и делают три притопа, начиная с левой ноги, как во 2-м такте.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го такта с дальнейшим продвижением по кругу. К концу 8-го такта девушка встречается с юношей своей пары, но на диаметрально противоположной стороне сцены, т. е. 1-я пара теперь находится у правого верхнего угла сцены, 2-я пара — у правого нижнего, 3-я пара—у левого нижнего, 4-я пара — у левого верхнего угла сцены.

9-й—11-й такты — Исполнители каждой пары шагом с подскоком (движение № 4), начиная с правой ноги, вращаются на месте вправо, т. е. по часовой стрелке, делая два круга. Положение рук № 13.

12-й такт — Исполнители, останавливаясь, делают два притопа: правой, затем левой ногой по 6-й позиции.

13-й—15-й такты — Исполнители каждой пары в том же положении движением № 4, начиная с левой ноги, вращаются на месте в обратную сторону, т. е. против часовой стрелки, спиной по ходу вращения.

16-й такт — Вращение прекращается. Юноша левой рукой поднимает вверх правую руку девушки. Девушка делает на месте поворот вправо под поднятыми руками и останавливается лицом к центру.

3-я фигура. Ход девушек по кругу и парное вращение. 16 тактов.

1-й такт — Девушки, образовав круг ближе к центру сцены, идут по кругу по часовой стрелке движением № 4 с левой, затем с правой ноги. Положение рук № 2. Юноши остаются на своих местах лицом к девушкам, положение рук № 1.

2-й такт — Девушки делают на счет «раз» шаг левой ногой по ходу движения; на счет «два» притоп правой ногой по 6-й позиции, причем во время притопа отводят правую руку от сарафана, не поднимая ее, кисть поворачивается ладонью вперед. Юноши на месте делают притоп одновременно с девушками; юноши справа — правой ногой, юноши слева — левой ногой. Руки в том же положении.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го — 2-го тактов с другой ноги.

5-й—8-й такты — Повторение 1-го—4-го тактов. К концу 8-го такта девушки, обойдя полный круг, возвращаются к юношам своей пары.

9-й—12-й такты — Исполнители каждой пары, соединив правые руки в локтях (положение № 14), движением № 4, начиная с правой ноги, вращаются на месте вправо, т. е. по часовой стрелке. Перед началом вращения юноши на «затакт» наклоняют корпус вперед; на счет «раз» поднимают его. Во время вращения юноша смотрит на девушку, девушка застенчиво отворачивает голову в противоположную сторону.

13-й—16-й такты — Исполнители, перехватившись левыми руками (положение № 14), вращаются в другую сторону, т. е. влево против часовой стрелки.

4-я фигура. Переходы девушек и юношей крест-накрест. 16 тактов.

1-й—4-й такты — Девушки движением № 4, начиная с правой ноги, идут к центру и меняются крест-накрест местами. Сначала через центр сцены проходят левым плечом друг к другу девушки 2-й и 4-й пары, затем идут девушки 1-й и 2-й пары. Каждая девушка двумя руками держится за сарафан (положение рук № 2). К концу 4-го такта, поменявшись местами, девушки останавливаются около юноши, стоящего на диаметрально противоположном углу сцены, с правой стороны от него и на счет «два» правой рукой слегка ударяют юношу сзади по правому плечу, как бы предлагая ему также меняться местами, следуя за девушкой своей пары.

5-й—8-й такты — По этому же принципу, тем же движением № 4, начиная с правой ноги, меняются местами крест-накрест юноши: они идут вслед за девушками своей пары на диаметрально противоположный угол сцены. При выполнении шага с подскоком колени у юношей слегка присогнуты, верх корпуса отклонен назад, положение рук № 1. После перехода пары расположены, как на 8-й такт 1-й фигуры.

9-й—12-й такты — Пары, стоящие ближе к зрителю, меняются местами с парами, стоящими ближе к заднику сцены, «галопом» (движение № 5): юноши с левой, девушки с правой ноги. Пары, двигающиеся от зрителя к заднику сцены, проходят ближе к кулисам; пары, двигающиеся от задника сцены в сторону зрителя, проходят ближе к центру сцены. Положение рук № 9.

13-й—16-й такты — Тем же движением № 5, девушки с правой, юноши с левой ноги, пары, находящиеся у правых кулис, меняются местами с парами, находящимися у левых кулис. Пары, двигающиеся от левых кулис к правым, проходят ближе к зрителю. Положение рук попрежнему № 9.

В конце фигуры пары расположены: 1-я — ближе к правому верхнему углу сцены, 2-я — к правому нижнему, 3-я — к левому нижнему, 4-я — к левому верхнему углу сцены.

5-я фигура. «Карусель». 16 тактов.

1-й—2-й такты — Все пары движением № 4 (шаг с подскоком), начиная с правой ноги, идут к центру сцены. Каждый юноша держит правой рукой левую руку девушки.

3-й такт — Не меняя положения рук, пары этим же движением поворачиваются на месте влево на полкруга, спиной к центру.

4-й такт — Исполнители делают три притопа, начиная с правой ноги, корпус слегка наклоняется вперед.

5-й—6-й такты — Пары движением № 4 поворачиваются на полкруга вправо, лицом к центру.

7-й такт — Пары останавливаются, разъединяя руки. Девушки поворачиваются спиной к центру круга. Юноши берутся за руки, крепко соединяя их в запястьях за спинами девушек.

8-й такт — Юноши слегка приседают. Девушки садятся на соединенные руки юношей лицом из центра круга, держась сзади за плечи юношей. К концу такта юноши выпрямляются в рост и поднимают сидящих на руках девушек. Получается карусель.

9-й—15-й такты — Начинается вращение карусели. Юноши простыми мелкими шагами идут по кругу по часовой стрелке, слегка покачивая сидящих на руках девушек.

16-й такт — Обойдя полный круг, юноши останавливаются и, слегка присев, разъединяют руки. Девушки соскакивают на пол, лицом к центру.

6-я фигура. Пары расходятся по четырем углам. 16 тактов.

1-й—4-й такты — Пары движением № 4, начиная с правой ноги, расходятся по четырем углам сцены, где были в конце 4-й фигуры. Соединенные правые руки подняты вверх (положение № 6). Девушки идут вперед, вращаясь вправо под поднятыми руками, юноши следуют за девушками, лицом по ходу движения.

5-й—8-й такты — Расположенные квадратом по четырем углам сцены пары вращаются на месте вправо, по часовой стрелке, движением № 4. Правые руки соединены в локтях (положение № 14).

9-й—10-й такты — В каждой паре исполнители, не берясь за руки, меняются местами тем же движением № 4, начиная с правой ноги. Девушка двигается с поворотом вправо, обходя юношу со стороны левого плеча и проходя ближе к зрителю; юноша двигается без поворотов, как бы стремясь поймать девушку, но та от него ускользает, обманывая его, поворачиваясь и переходя на его место. Руки у всех подняты перед собой, согнутые в локтях, локти опущены, кисти подняты и слегка повернуты ладонью «от себя», пальцами вверх.

11-й—12-й такты — Повторение движений 9-го—10-го тактов: исполнители тем же движением и по тому же принципу меняются местами, обходя друг друга со стороны левого плеча: теперь девушки проходят дальше от зрителя.

13—16-й такты — Парное вращение. Исполнители каждой пары, соединив правые руки в локтях (положение № 14), движением № 4, начиная с правой ноги, вращаются на месте вправо.

7-я фигура. Движение крест-накрест и цепью. 16 тактов.

1-й такт — 2-я и 4-я пары, находящиеся у правого нижнего и левого верхнего угла сцены, сходятся к центру движением № 4, начиная с правой ноги. Положение рук № 7. 1-я и 3-я пары продолжают вращаться на месте вправо движением № 4. Положение рук № 14.

2-й такт — Исполнители 2-й и 4-й пары, встретившиеся в центре, делают три притопа, начиная с правой ноги, как бы кланяясь друг другу. Пары 1-я и 3-я продолжают вращаться на месте вправо.

3-й—4-й такты — Пары 2-я и 4-я спиной отходят назад тем же движением № 4, начиная с левой ноги, возвращаются на свои места и делают три притопа, начиная с левой ноги. Корпус выпрямляется, положение рук не меняется. Пары 1-я и 3-я продолжают вращаться на месте вправо. Положение рук № 14.

5-й—8-й такты — Повторение движений 1-го—4-го тактов, но теперь 1-я пара, находящаяся в правом верхнем углу, и 3-я пара, находящаяся в левом нижнем углу сцены, сходятся к центру и спиной возвращаются на свои места. 2-я и 4-я пары вращаются на месте вправо по часовой стрелке.

9-й—12-й такты — Исполнители, повернувшись лицом к центру, берутся за руки, кроме девушки 1-й пары и юноши 4-й пары, и цепью двигаются по кругу против часовой стрелки движением № 4, начиная с правой ноги. Девушка 1-й пары заводит цепь и, двигаясь от правого верхнего угла к левому верхнему углу сцены, выстраивает все пары в одну линию, лицом к зрителю.

13-й –15-й такты — Не останавливаясь, но разъединив руки, исполнители двигаются вперед к зрителю движением № 4, юноши чуть впереди. У юношей руки лежат сбоку на талии, девушки держатся сбоку за сарафан.

16-й такт — На счет «раз» юноши опускаются на левое колено, несколько впереди девушек, лицом к зрителю, строго соблюдая линию и интервалы между собой. Девушки каждая позади юноши своей пары на счет «два» шутливо наклоняют левой рукой голову юноши своей пары вперед.

8-я фигура. Восьмерка и уход. 16 тактов.

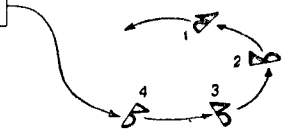
1-й—8-й такты — Девушки движением № 4 обходят восьмеркой юношей, стоящих на коленях. Девушки 1-й и 2-й пары проходят между юношами своих пар по направлению к зрителю. Девушка 1-й пары обходит юношу 2-й пары против часовой стрелки, девушка 2-й пары обходит юношу 1-й пары по часовой стрелке. Затем девушки вновь проходят между юношами своих пар и обходят юношу своей пары: девушка 1-й пары — по часовой стрелке, девушка 2-й пары — против часовой стрелки. Такую же восьмерку выполняют одновременно девушки 3-й и 4-й пары. К концу 8-го такта, закончив восьмерку, девушки останавливаются, каждая позади юноши своей пары.

9-й—16-й такты — Все пары одна за другой вслед за 1-й парой двигаются по кругу по часовой стрелке движением № 4; девушки, начиная с правой ноги, юноши — с левой ноги. Положение рук № 9: юноша правой рукой держит девушку за талию, левой рукой держит девушку за правую руку, обе руки подняты в сторону по ходу движения. Корпус подтянут, головы повернуты лицом одна к другой, исполнители смотрят друг на друга.

На счет «раз» 9-го и 13-го тактов исполнители сильнее ударяют ногой: девушки правой, юноши левой, акцентируя движение; корпус и голова вместе с ударом слегка наклоняются вперед по ходу движения; на счет «два» корпус подтягивается.

К концу фигуры пары одна за другой уходят в последнюю кулису справа.

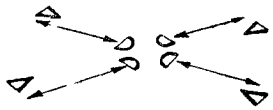
Чертеж №1
Выход, 1-7 такт



Чертеж №2
Конец 8 такта



Чертеж №3
1-я фигура, 9-12 такт



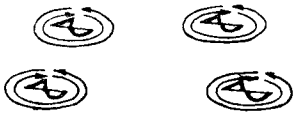
Чертеж №4
1-я фигура, 13-16 такт



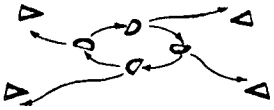
Чертеж №5
2-я фигура, 1-8 такт



Чертеж №6
2-я фигура, 9-16 такт



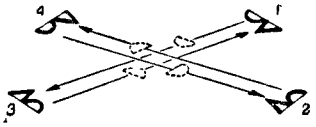
Чертеж №7
3-я фигура, 1-8 такт



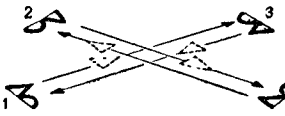
Чертеж №8
3-я фигура, 9-16 такт



Чертеж №9
4-я фигура, 1-4 такт



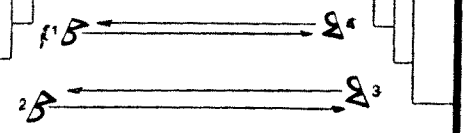
Чертеж №10
4-я фигура, 5-8 такт



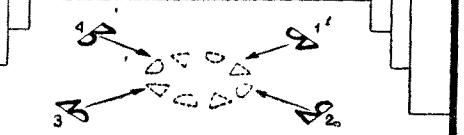
Чертеж №11
4-я фигура, 9-12 такт



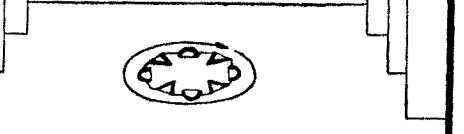
Чертеж №12
4-я фигура; 13-16 такт



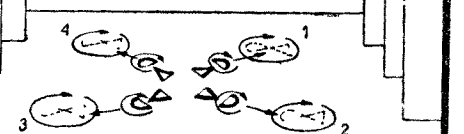
Чертеж №13
5-я фигура, 1-6 такт



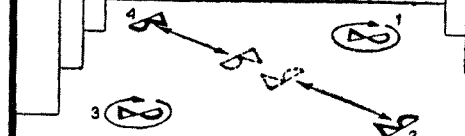
Чертеж №14
5-я фигура, 7-16 такт



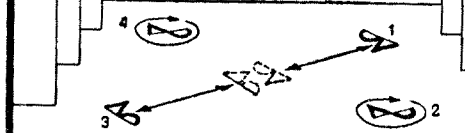
Чертеж №15
6-я фигура, 1-16 такт



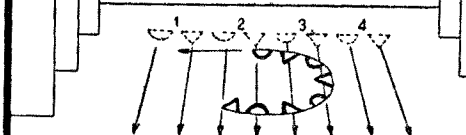
Чертеж №16
7-я фигура, 1-4 такт



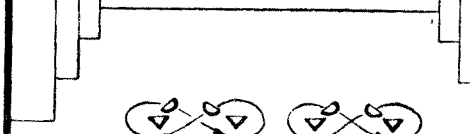
Чертеж №17
7-я фигура, 5-8 такт



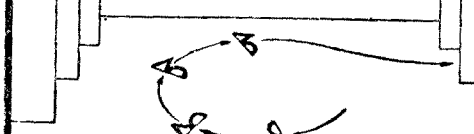
Чертеж №18
7-я фигура, 9-16 такт



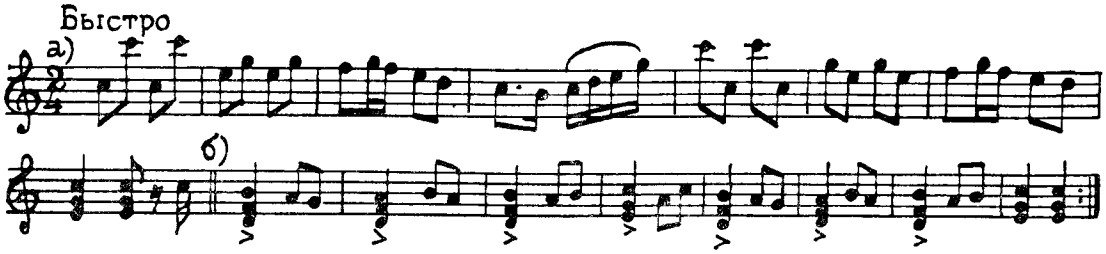
Чертеж №19
8 я фигура, 1-8 такт



Чертеж №20
8-я фигура, 9-16 такт



«Ристу кондра»



СТАНОК

Консультант по вопросам анатомической характеристики упражнений

профессор *М. Ф. Иванщкий*

УПРАЖНЕНИЯ У СТАНКА

В системе преподавания народно-сценического танца упражнения у станка преследуют следующие цели:

1. Развивают весь организм учащегося, в частности его двигательный аппарат, к которому относятся как кости и их соединения, суставы, связки, так и мышцы. Упражнения содействуют развитию подвижности в суставах, укреплению и эластичности связок, развивают определенные группы мышц, особенно те, которые недостаточно заняты в упражнениях классического танца. Помимо того, на этих занятиях тренируется нервная система, которая играет ведущую роль в выполнении движений и регулирует всю деятельность двигательного аппарата.

2. Повышают техническую сторону танца, вырабатывают силу и гибкость, мягкость и точность движений.

3. Подготавливают учащихся к восприятию на середине движений народных танцев.

4. Развивают в учащихся выразительность, танцевальность, прививают ощущение характерных особенностей народного танца.

При разработке тренировочных упражнений у станка в данном пособии использован опыт преподавателей характерного танца А. Лопухова, А. Ширяева и А. Бочарова, изложенный ими в книге «Основы характерного танца». Однако некоторые из этих упражнений видоизменены и дополнены, некоторые выполняются в характере того или иного народного танца. Кроме того, в число упражнений у станка включены движения народных танцев, которые ввиду их технической сложности необходимо разучивать у станка.

Все упражнения, сообразно с их целевым назначением, распределены на 16 разделов. В начале каждого раздела перед описанием входящих в него упражнений дается разъяснение, развитию каких мышц и связок по преимуществу способствуют эти упражнения. При этом под выражением «упражнение способствует развитию (такого-то) сустава» подразумевается, что данное упражнение способствует развитию силы, амплитуды, быстроты, эластичности тех движений, выполнение которых связано с функцией этого сустава.

Порядок упражнений у станка устанавливается по принципу чередования движений, тренирующих различные группы мышц. Урок должен начинаться с упражнений I раздела, т. е. с полуприседаний и глубоких приседаний, поскольку они постепенно вводят в работу мышцы и суставно-связочный аппарат. Дальше даются упражнения, тренирующие различные группы мышц, причем надо чередовать движения II раздела на вытянутых ногах с дви-

жениями III раздела на присогнутых ногах; мягкие, плавные движения VII раздела — с резкими, отрывистыми движениями VIII раздела. После упражнения с напряженной стопой хорошо давать упражнения с ненапряженной стопой, чтобы мышцы, которые только что были напряжены, затем были расслаблены, и т. д.

В основном разделы станка в книге расположены в том именно порядке, в каком их рекомендуется давать на уроке. Первые 13 разделов учащиеся разучивают, держась за станок одной рукой. Последние 3 раздела учащиеся разучивают лицом к станку, держась двумя руками за палку. Этими упражнениями заканчивается урок у станка.

В каждом разделе упражнения расположены в порядке возрастающей трудности. В младших классах изучаются упражнения более легкие, которые помещены в начале каждого раздела, в старших классах — более сложные и комбинированные, которые помещены к концу раздела. Естественно, что из каждого раздела на уроке разучивается только одно какое-либо упражнение.

Некоторые упражнения, усвоенные у станка, переносятся на середину, где выполняются еще более танцевально и выразительно. Исключение составляют глубокие медленные приседания, большие броски, круговые движения ногой, низкие и высокие развороты, которые являются главным образом тренировочными движениями и не встречаются в народных танцах.

Предлагаемые упражнения могут быть распределены на 3—$3^1/_2$ года обучения.

Педагог может не только пользоваться имеющимся здесь учебным материалом, но, исходя из него, расширять самостоятельно каждый раздел: видоизменять и дополнять упражнения и примеры, развивать их, создавать новые в характере народных танцев. Таким образом будет дальше развиваться и сама система преподавания станка народно-сценического танца.

Упражнения (кроме приседаний) выполняются поочередно с правой и левой ноги, описание дается в большинстве случаев с правой ноги.

Во многих случаях (например, в разделе подвижности стопы, бросков и др.) работающая нога может выполнять движение в трех направлениях: вперед, в сторону и назад. Такие упражнения выполняются или по нескольку раз подряд в каждом направлении, или «крестом», т. е. поочередно: вперед, в сторону, назад и опять в сторону.

Перед каждым упражнением должна быть соответствующая подготовка к нему. Для подготовки проигрываются два аккорда, еще лучше — два такта мелодии, под которую будет выполняться само упражнение. Эти два такта помогают учащимся собраться, почувствовать характер музыки, а следовательно, и движения.

Перед упражнениями, которые учащийся выполняет, держась одной рукой за палку, в подготовке обязательным является движение другой руки и головы. Обычно на первом аккорде рука раскрывается вперед и в сторону, на втором — закрывается, т. е. рука от локтя слегка приподнимается вверх кругообразным движением и кладется сбоку на талию.

Голова сопровождает движение руки. Например, при раскрывании руки вперед и в сторону голова слегка поворачивается в ту же сторону; при поднимании руки от локтя — голова слегка наклоняется; при закрывании руки на бедро — голова подчеркивает это движение легким подниманием снизу вверх и небольшим поворотом от станка.

Перед упражнениями, которые учащийся выполняет лицом к станку, держась за него двумя руками, подготовительные два аккорда также проигрываются.

Положение рук на палке в этих упражнениях: руки слегка касаются ладонями палки, расстояние между руками соответствует ширине плеч учащегося; локти слегка присогнуты и опущены. Корпус не должен наклоняться к станку.

Музыкальное сопровождение на занятиях должно быть органически связано с выполняемым упражнением, должно соответствовать движению по характеру, стилю и национальной окраске. Движение должно быть точно согласовано с ритмом музыки.

Многие упражнения на занятиях выполняются в стиле и характере определенного народного танца, например русского, украинского, грузинского, молдавского.

При выполнении движений, характерных для русского танца, как, например, перевод стопы с носка на пятку, каблучные выстукивания, дроби, присядки, в музыкальном сопровождении должна быть русская песня или мелодия, соответствующая по ритму и характеру данному упражнению. Выполняется данное упражнение в характере русского танца, т. е. сильно, четко, уверенно, на слегка присогнутых коленях, с прямым корпусом, с задорно приподнятой головой, рука должна лежать кулачком сбоку на талии, как бы «подбоченившись».

Подготовка к движению «гасма» разучивается под соответствующую грузинскую мелодию и выполняется в характере грузинского танца: корпус строго подтянут и во время движения ног неподвижен, голова приподнята, рука находится спереди на воображаемой рукоятке кинжала.

Все это в совокупности приучает учащихся еще у станка выполнять движения не сухо, не механически, а выразительно, танцевально, в характере народного танца.

I раздел

ПРИСЕДАНИЯ

Урок по народно-сценическому танцу рекомендуется начинать с приседаний, ввиду того что эти упражнения постепенно вводят в работу мышцы и суставно-связочный аппарат.

Приседания — важный раздел «станка», поскольку они развивают мягкость, эластичность движения, главным образом в коленном суставе, а также в тазобедренном, голеностопном суставах и в суставах стопы. Помимо этого, приседания способствуют развитию прыжка.

Приседания делятся на два вида: полуприседания и глубокие приседания, и выполняются по всем позициям: от 1-й до 6-й, за исключением 1-й и 2-й обратной позиции и 2-й параллельной позиции.

Во время полуприседаний пятки от пола не отделяются. Во время глубоких приседаний (во всех позициях, кроме 2-й) пятки отделяются от пола после того, как закончено полуприседание. Во время поднимания из глубокого приседания пятки опускаются на пол раньше, чем выпрямляются колени, так что выпрямление заканчивается на всей ступне.

Исполняются приседания на занятиях по народно-сценическому танцу более резко, чем в классическом станке.

Корпус во время выполнения приседаний строго подтянут, не должен наклоняться вперед или отклоняться назад.

В младших классах приседания выполняются по 1-й, 2-й, 3-й и 5-й позициям. В старших классах добавляются полуприседания и глубокие приседания по 4-й параллельной и 6-й позиции.

В младших классах рекомендуется комбинировать два полуприседания с одним глубоким приседанием и выполнять эти комбинированные упражнения по одному или по два раза в позициях: 1-й, 2-й, 3-й или 5-й (правая нога то впереди, то позади). В старших классах рекомендуется чередовать два полуприседания с двумя глубокими приседаниями во всех позициях.

Здесь приводится описание не всех возможных сочетаний, а только наиболее распространенных.



Подготовка *1-й такт* *2-й такт* *3-й такт*

Упражнение № 1

Упражнение № 1. Полуприседания и глубокое приседание по 1-й, 2-й, 3-й позициям.

Два полуприседания и одно глубокое приседание выполняются или только по 1-й позиции, или последовательно по 1-й, 2-й и 3-й позициям.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Левая рука лежит на станке, правая опущена.

Музыкальный размер: $^3/_4$, в характере вальса.

Движение занимает восемь тактов.

Подготовка: на первом аккорде правая рука поднимается вперед, на втором раскрывается в сторону.

1-й такт

раз — Начинается полуприседание. Правая рука, закругляясь, кладется ладонью сбоку на талию.

два, три — Полуприседание продолжается.

2-й такт — Исполнитель поднимается с полуприседания.

3-й такт — Второе полуприседание. Рука остается на бедре.

4-й такт — Выпрямление из полуприседания. Правая рука раскрывается вперед и в сторону.

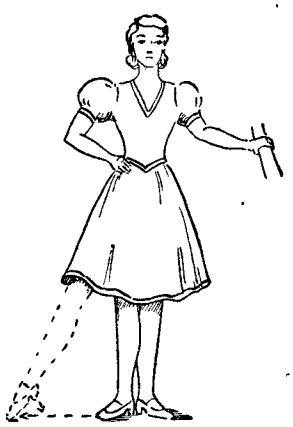
5-й—6-й такты — Глубокое приседание. Правая рука мягко опускается до уровня правого колена.

7-й—8-й такты — Выпрямление из глубокого приседания. Правая рука поднимается вперед и раскрывается в сторону.

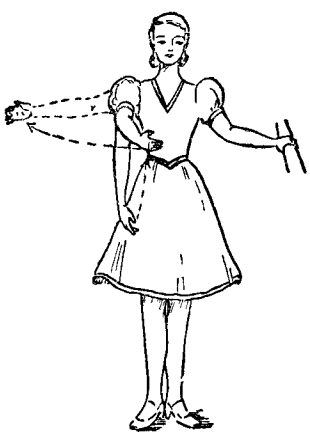
В случае если упражнение выполняется последовательно по 1-й, 2-й и 3-й позициям, перемена позиций выполняется следующим образом.

Переход из 1-й позиции во 2-ю позицию:

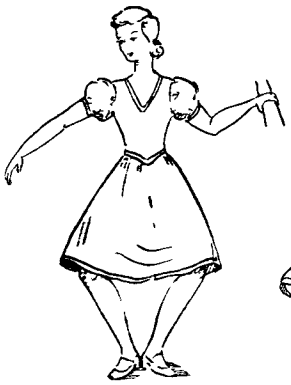
8-й такт — Правая нога из 1-й позиции вытягивается на носок в сторону.



Переход из 1-й позиции во вторую позицию 8-й такт

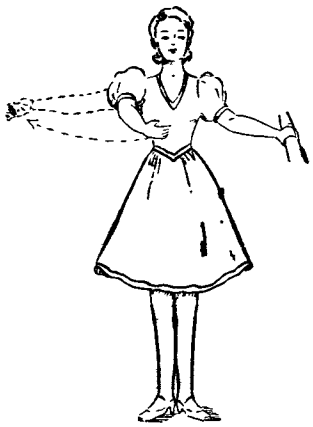


4-й такт





5—6 такты



7—8 такты

Упражнение № 1

1-й такт На счет «раз» правая нога опускается на всю ступню по 2-й позиции. Начинается полуприседание. Рука закрывается сбоку на талию.

Упражнение продолжается по 2-й позиции.

Переход из 2-й позиции в 3-ю позицию:

8-й такт На счет «раз» правая нога во 2-й позиции переводится на носок, сильно вытягиваясь в колене и подъеме. Правая рука раскрывается в сторону или кладется сбоку на талию.

1-й такт На счет «раз» правая нога подтягивается к левой в 3-ю позицию на всю ступню. Начинается полуприседание на обеих ногах, не отделяя пяток от пола. Рука закрывается сбоку на талию.

Упражнение продолжается по 3-й позиции.

Если упражнение № 1 выполняется только по 1-й и 2-й позициям, то переход из одной позиции в другую может выполняться другим способом.

Переход из 1-й позиции во 2-ю позицию:

7-й такт

раз, два } Исполнитель поднимается из глубокого приседания.

три Исполнитель разводит пятки обеих ног в стороны.

8-й такт

раз Исполнитель разводит в стороны носки обеих ног, переходя во 2-ю позицию.

два-три Пауза.

Упражнение продолжается по 2-й позиции.

Переход из 2-й позиции в 1-ю позицию:

7-й такт

раз-два Исполнитель поднимается из глубокого приседания.

три Исполнитель передвигает носки обеих ног внутрь.

8-й такт

раз Исполнитель передвигает внутрь пятки обеих ног, смыкая их по 1-й позиции.

два-три Пауза.

Упражнение продолжается по 1-й позиции.

В старших классах упражнение № 1 может выполняться в несколько усложненном виде, сочетая в себе два полуприседания с двумя глубокими приседаниями: в этом случае глубокое приседание выполняется вдвое быстрее, т. е. в два такта (один такт на приседание, один такт на выпрямление).

Упражнение № 2. Полуприседания и глубокое приседание по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Упражнение занимает восемь тактов.

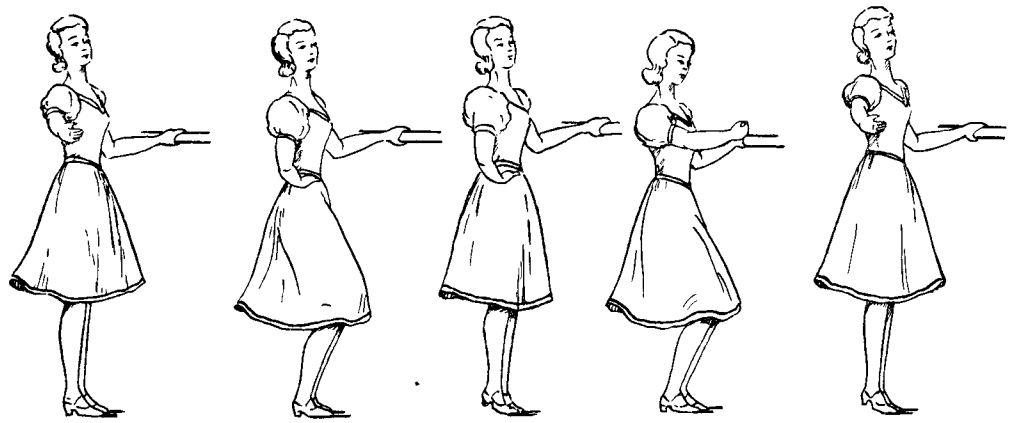
Подготовка: на первом аккорде правая рука поднимается вперед, на втором раскрывается в сторону.

1-й такт

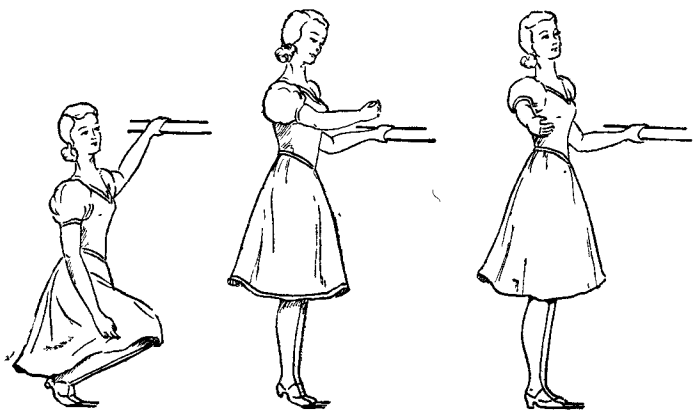
раз — Начинается плавное полуприседание по 6-й позиции, не отделяя пяток от пола Рука, закругляясь, кладется ладонью сбоку на талию.

два-три — Полуприседание продолжается.

2-й такт — Исполнитель плавно выпрямляется из полуприседания и поднимается на полупальцы по 6-й позиции. Рука в том же положении.



Подготовка *1-й такт* *2-й такт* *3-й такт* *4-й такт*



5—6 такты *7-й такт* *8-й такт*

Упражнение № 2

3-й такт

раз-два — Второе плавное полуприседание по 6-й позиции.
три — Рука раскрывается вперед в 1-ю позицию.

4-й такт — Выпрямление из полуприседания. Рука раскрывается через 1-ю позицию в сторону во 2-ю позицию.

5-й—6-й такты — Глубокое плавное приседание на полупальцах по 6-й позиции. Рука из 2-й позиции медленно опускается в исходную.

7-й такт

раз-два — Исполнитель, оставаясь на полупальцах по 6-й позиции, выпрямляется из глубокого приседания.
три — Рука поднимается вперед.

8-й такт — Исполнитель с полупальцев опускается на всю ступню. Рука раскрывается в сторону.

Упражнение повторяется с 1-го такта.

Упражнение № 3. Полуприседания и глубокое приседание попеременно по 6-й и по 4-й параллельной позиции.

Сначала два полуприседания и одно глубокое приседание по 6-й позиции, затем два полуприседания и одно глубокое приседание по 4-й параллельной позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$. Упражнение занимает шестнадцать тактов.

Подготовка, как в предыдущем упражнении.

1-й—2-й такты — Полуприседание и выпрямление по 6-й позиции, как в упражнении № 2.

3-й—4-й такты — Второе полуприседание и выпрямление по 6-й позиции.

5-й—7-й такты — Глубокое приседание и выпрямление по 6-й позиции, как в упражнении № 2 (1—7 такты. См. упражнение № 2).

8-й такт

раз — Правая нога выдвигается вперед на полупальцы в 4-ю параллельную позицию, левая нога остается сзади на полупальцах, колени вытянуты. Тяжесть тела на обеих ногах. Рука раскрывается в сторону.
два-три — Пауза.

9-й такт

раз — Начинается полуприседание по 4-й параллельной позиции, ноги опускаются на всю ступню. Рука, закругляясь, кладется сбоку на талию.
два-три — Полуприседание продолжается.

10-й такт — Исполнитель поднимается с полуприседания на полупальцы по 4-й параллельной позиции. Колени выпрямляются. Рука в том же положении.

11-й такт

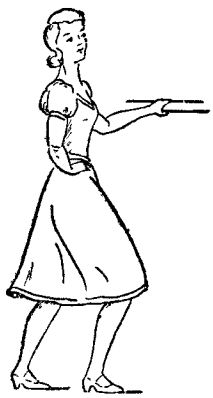
раз-два — Второе полуприседание по 4-й параллельной позиции.
три — Рука поднимается вперед.

12-й такт

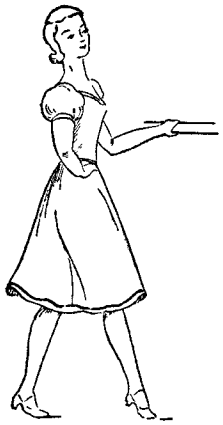
раз-два — Выпрямление из полуприседания. Правая рука раскрывается в сторону.
три — Рука начинает подниматься вверх в 3-ю позицию. Кисть направлена пальцами вверх, тыльной стороной в сторону станка.



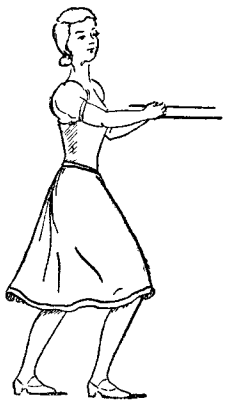
8-й такт



9 й такт



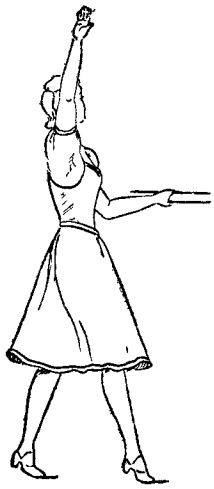
10-й такт



11-й такт



12 й такт: «раз-два»



12 й такт: «три»



13-й такт



14-й такт



15 й такт



16-й такт

13-й такт Начинается глубокое плавное приседание на полупальцах по 4-й параллельной позиции. Кисть правой руки поворачивается ладонью в сторону станка, оставаясь пальцами вверх, и проводится ближе к станку. Рука, сгибаясь в локте, медленно опускается, причем вначале опускается согнутый локоть, рука от локтя поднята вверх, кисть проводится тыльной стороной вдоль левой щеки.

14-й такт Глубокое приседание продолжается.

раз-два Рука опускается перед грудью, локоть отводится вправо.

три Рука кладется ладонью сбоку на талию.

15-й такт

раз Исполнитель, не поднимаясь с глубокого приседания и оставаясь на полупальцах по 4-й параллельной позиции (правая нога впереди, левая позади), делает поворот влево, в сторону станка, на полкруга, так что левая нога полу-

чается по 4-й параллельной позиции впереди, правая позади. Левая рука отпускает станок и кладется сбоку на талию, правая кладется на станок.

два-три Пауза.

16-й такт Исполнитель поднимается с глубокого приседания и, оставаясь на полупальцах, подтягивает правую ногу, находящуюся сзади, к левой в 6-ю позицию.

Исполнитель повторяет упражнение с 1-го такта, держась за станок правой рукой, но на 15-м такте делает поворот вправо на полкруга, поворачиваясь левым плечом к станку.

II раздел

УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ ПОДВИЖНОСТИ СТОПЫ

Упражнения этого раздела развивают подвижность в голеностопном суставе, укрепляют пяточное (ахиллесово) сухожилие, икроножную мышцу и мышцы стопы.

Упражнение № 1. Перевод стопы с носка на пятку и с пятки на носок.

Исходное положение ног: 3-я, 5-я или 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$, в характере русского танца.

Подготовка: на первом аккорде рука открывается в сторону — вниз, кисть направлена ладонью вперед, на втором аккорде рука кладется кулачком сбоку на талию.

раз Работающая нога вытягивается вперед на носок.

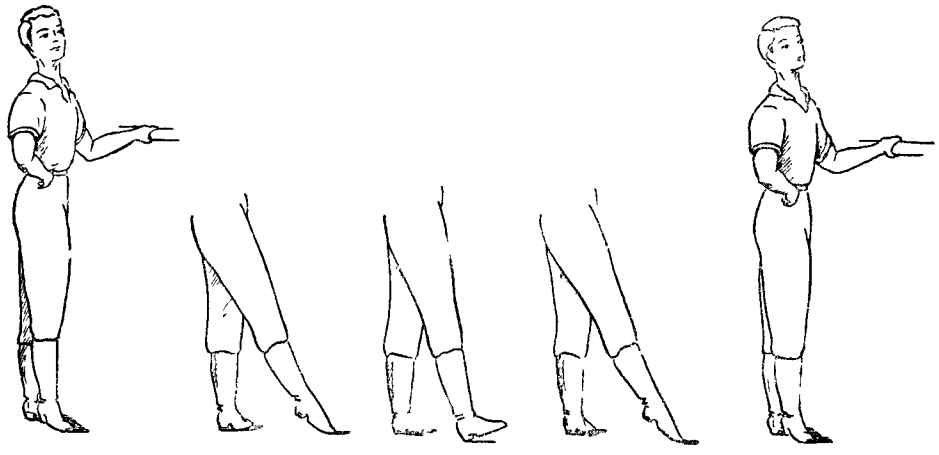
и Нога переводится с носка на пятку за счет сокращения в подъеме.

два Нога переводится с пятки на носок за счет вытягивания подъема.

и Нога возвращается в исходное положение, т. е. в 3-ю, 5-ю или 6-ю позицию.

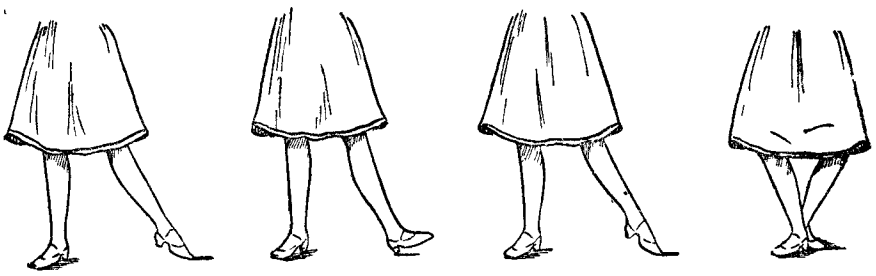
Упражнение может выполняться по 6-й позиции вперед, по 3-й или 5-й позиции вперед, в сторону и назад по нескольку раз в одном направлении или «крестом», т. е. по одному разу вперед, в сторону, назад и в сторону. Разучивать упражнение следует не по восьмым, а по четвертям, т. е. с остановкой после каждого движения.

Упражнение № 1 может быть усложнено: а) добавлением полуприседания на обеих ногах на счет «два-и» при возвращении ноги в исходное положение; б) добавлением полуприседания на опорной ноге на счет «раз-и».



Исходное положение *«раз»* *«и»* *«два»* *«и»*

Упражнение № 1



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

Упражнение № 1а

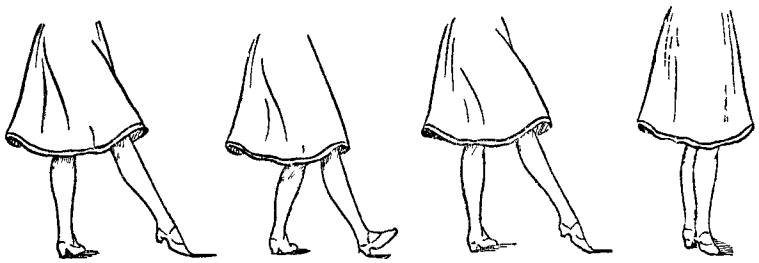
Пример упражнения № 1б с полуприседанием на счет «раз-и» в момент перевода работающей ноги на пятку.

раз — Работающая нога вытягивается вперед на носок.

и — Работающая нога переводится с носка на пятку. Одновременно опорная нога выполняет полуприседание, не отделяя пятки от пола.

два — Работающая нога переводится с пятки на носок. Опорная нога выпрямляется.

и — Работающая нога возвращается в 3-ю или 5-ю позицию.



«раз» *«и»* *«два»* *«и»*

Упражнение № 1б

Упражнение № 2. Увеличение количества переводов работающей ноги с носка на пятку.

Исходное положение ног: 3-я, 5-я или 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Упражнение занимает два такта и выполняется в характере русского танца.

Подготовка, как в упражнении № 1.

1-й такт

раз — Работающая правая нога выносится вперед на носок, вытягиваясь в колене.

и — Работающая нога переводится с носка на пятку.

два — Работающая нога переводится с пятки на носок.

и — Работающая нога переводится с носка на пятку.

2-й такт

раз — Работающая нога переводится с пятки на носок.

и — Пауза.

два — Работающая нога возвращается в 3-ю позицию.

и — Пауза.

Движение может выполняться по 6-й позиции только вперед, по 3-й или 5-й позиции—вперед, в сторону и назад по нескольку раз в одном направлении или «крестом»

Упражнение № 2 также можно разнообразить и усложнить добавлением полуприседания: а) на двух ногах по 3-й и 5-й позиции на счет «два» 2-го такта, б) на опорной ноге, в то время как работающая нога находится на пятке (на счет «раз-и» и «два-и» 1-го такта).

III раздел

КАБЛУЧНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Каблучные упражнения вводят в работу пятку опорной ноги, которая то отделяется от пола, то опускается на пол. Они выполняются на легком полуприседании без выпрямления до конца движения (за исключением упражнения № 1). Упражнения этого раздела способствуют развитию мышц голени, в частности укрепляют пяточное (ахиллесово) сухожилие опорной ноги. Каблучные упражнения могут выполняться в характере танца различных народов. Приводятся описания в характере русского танца.

Упражнение № 1. Проскальзывание работающей ноги на пятку.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога впереди опорной.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере русского танца.

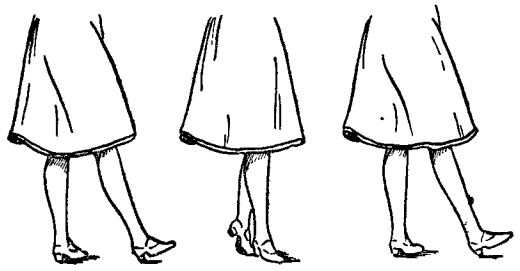
Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону — вниз, ладонью вперед, на втором аккорде рука кладется кулачком сбоку на талию, работающая (правая) нога скольжением резко выдвигается вперед на пятку.

раз — Работающая нога возвращается спереди в 3-ю позицию. Пятка опорной ноги отделяется от пола за счет сгибания в колене.

и — Пауза.

два — Пятка опорной ноги опускается на пол, колено выпрямляется. Работающая нога скольжением выдвигается вперед на пятку.

и — Пауза.



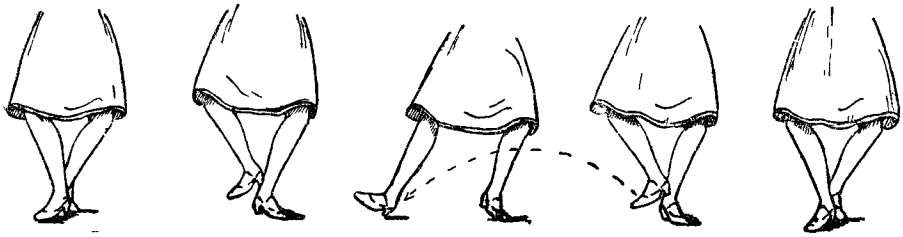
Подготовка *«раз»* *«два»*

Движение выполняется вперед, в сторону, назад или несколько раз в одном направлении, или «крестом».

Упражнение № 2. Вынесение работающей ноги на пятку.

Упражнение выполняется на присогнутых ногах, без подниманий и оседаний корпуса, за счет сгибания колена опорной ноги.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога впереди опорной.



«и» *«два»* *«и»* *«раз»* *подготовка*

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$, в характере русского танца.

Подготовка для рук, как в упражнении № 1.

На втором аккорде, одновременно с закрыванием руки на талию, пятка опорной ноги отделяется от пола, колени сгибаются.

раз — Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога в выворотном положении, сгибаясь в колене, подтягивается стопой спереди к голени опорной ноги, подъем не вытянут.

и — Работающая нога, разгибая колено, вытягивается вперед или в сторону и опускается на пятку на расстояние шага от опорной. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

два — Пятка опорной ноги опускается. Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении подтягивается стопой спереди к голени опорной ноги, подъем не вытянут.

и — Работающая нога опускается спереди по 3-й позиции с ударом всей ступней об пол. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

Движение может выполняться вперед, в сторону, назад или несколько раз в каждом направлении, или «крестом».

Упражнение № 3. Поочередное вынесение работающей ноги в сторону, то на каблук, то на носок.

Упражнение выполняется на присогнутых ногах.

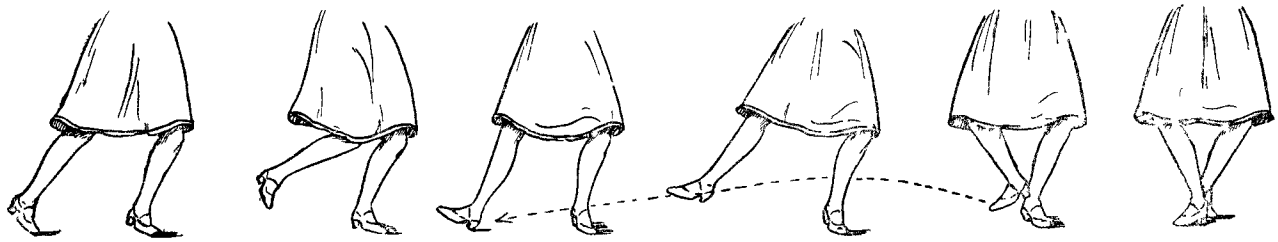
Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 2.

На втором аккорде пятка опорной ноги отделяется от пола, колени сгибаются.

1-й такт

раз — Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении подтягивает стопу спереди к голени опорной ноги, подъем не вытянут.

и — Работающая нога, разгибаясь в колене, опускается в сторону на пятку на расстояние шага от опорной ноги. Пятка опорной ноги отделяется от пола.



«и» *«два»* *«и»* *«раз»* *подготовка*

1-й такт

два Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога, отделяясь от пола и сгибаясь в колене, поворачивается в невыворотное положение (коленом внутрь).

и Работающая нога, разгибая колено, в невыворотном положении опускается в сторону на носок или на подушечку стопы. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

2-й такт

раз Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола и переводится в выворотное положение.

и Работающая нога, разгибаясь в колене, опускается в сторону на пятку на расстояние шага от опорной ноги. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

два Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога, сгибаясь в колене, подтягивается спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

и Работающая нога с ударом опускается на всю ступню по 3-й позиции впереди опорной. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

Упражнение выполняется только в сторону.

Упражнение № 4. Сочетание вынесения работающей ноги на пятку с ударами всей ступней об пол.

Упражнение № 2 усложнено добавлением двух ударов работающей ногой на счет «раз-и» и «два-и» 2-го такта.

1-й такт. Упражнение № 2.

2-й такт

раз Пятка опорной ноги опускается. Работающая нога, отделившись от пола и сгибаясь в колене, переводится в невыворотное положение и подтягивает стопу спереди до уровня щиколотки опорной ноги, подъем не вытянут.

и Удар всей ступней работающей ноги по 6-й позиции, носки обеих ног слегка направлены к станку. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

два Пятка опорной ноги опускается. Работающая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола и переводится в выворотное положение, подъем не вытянут

и Удар всей ступней работающей ноги по 3-й позиции. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

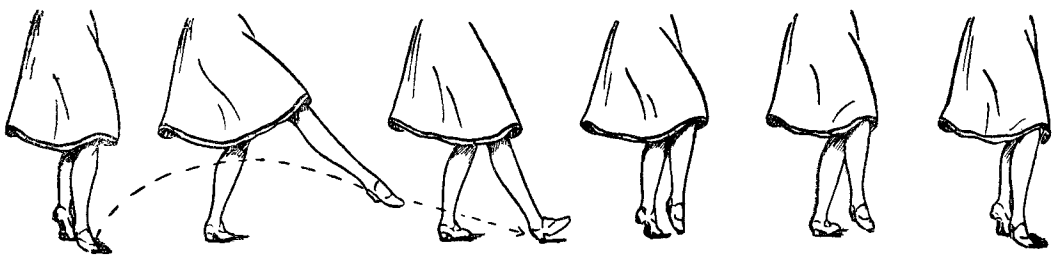
Упражнение выполняется на присогнутых коленях.

Упражнение № 5. Каблучное упражнение с добавлением мазка подушечкой стопы работающей ноги.

Исходное положение, музыкальный размер, подготовка, как в упражнении № 2.

раз Пятка опорной ноги опускается. Работающая нога спереди отделяется от пола, сгибаясь в колене, и тут же вытягивается невысоко вперед.

и Вытянутая нога в выворотном положении ставится вперед на пятку. На вторую шестнадцатую работающая нога делает мазок по полу подушечкой



Подготовка *«раз»* *«и»* *«два»* *«и»*

стопы «к себе», приближая стопу с вытянутым подъемом спереди к щиколотке опорной ноги. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

два Пятка опорной ноги опускается на пол. Стопа работающей ноги сокращается в подъеме, колено направлено в сторону.

и Работающая нога опускается на всю ступню по 3-й позиции впереди опорной. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

Упражнение выполняется вперед и в сторону, всего не более восьми раз.

Комбинированные упражнения

Каблучные упражнения III раздела комбинируются между собой и с упражнениями II раздела на развитие подвижности стопы.

Пример № 1.

1-й—4-й такты — Упражнение № 1 II раздела — перевод стопы с носка на пятку и с пятки на носок — выполняется по одному разу в каждом направлении: вперед, в сторону, назад, в сторону, т. е. «крестом».

5-й—8-й такты — Каблучное упражнение № 3 III раздела с вынесением работающей ноги в сторону то на каблук, то на носок повторяется два раза.

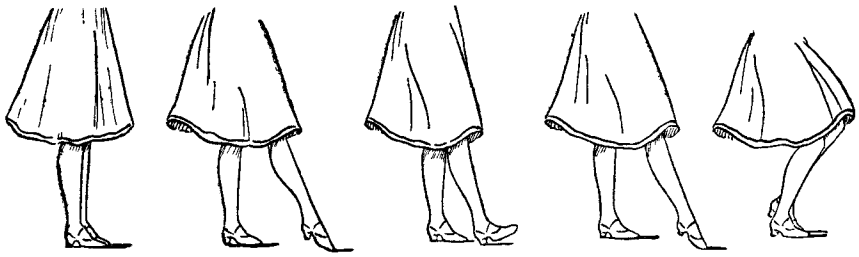
Пример № 2.

1-й—4-й такты — Каблучное упражнение № 2 III раздела выполняется «крестом».

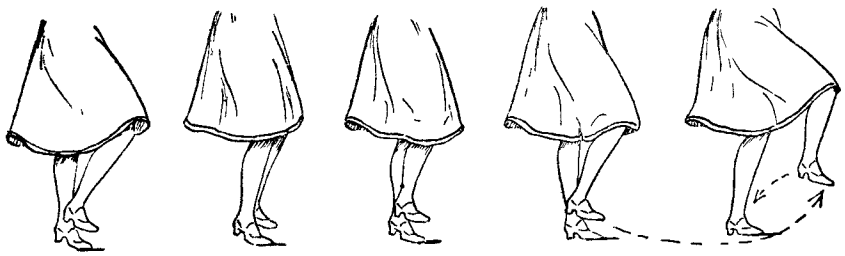
5-й—8-й такты — Каблучное упражнение № 3 III раздела с вынесением работающей ноги в сторону то на каблук, то на носок повторяется два раза.

Пример № 3.

Сочетание упражнения № 1 на развитие подвижности стопы и каблучного упражнения № 2 с добавлением подскока и переступания с ноги на ногу.



1-й такт: *исходное* *«раз»* *«и»* *«два»* *«и»*



3-й такт: *«раз»* *«и»* *«два»* *«и»*

Пример № 3

Упражнение выполняется в характере белорусского танца.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ (обязательна мелодия танца «Кружачок»). Упражнение занимает четыре такта.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором кладется ладонью сбоку на талию.

1-й такт

раз — Работающая правая нога вытягивается вперед на носок.

и — Нога переводится с носка на пятку.

два — Нога переводится с пятки на носок.

и — Правая нога возвращается в 6-ю позицию. Колени слегка сгибаются, пятка левой ноги отделяется от пола.

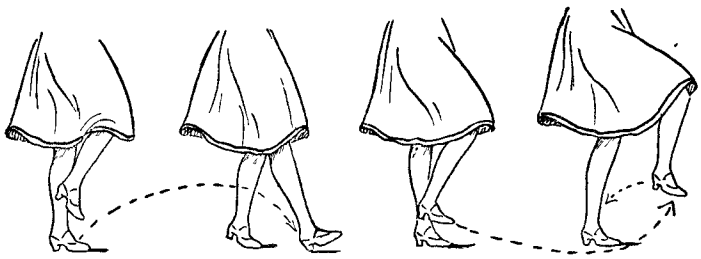
2-й такт

раз — Пятка левой ноги опускается на пол, колено присогнуто. Правая нога, больше сгибаясь в колене, отделяется от пола, колено направлено вперед, подъем не вытянут.

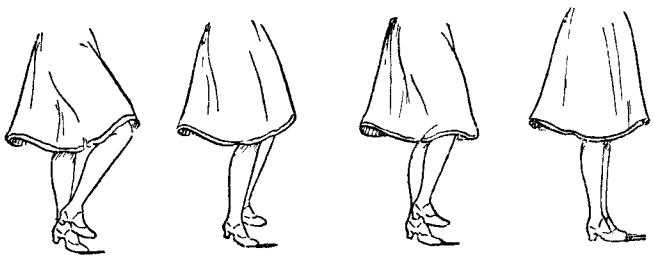
и — Правая нога, разгибаясь в колене, опускается вперед на пятку. Пятка левой ноги отделяется от пола.

два — Пятка левой ноги опускается на пол, колено присогнуто. Правая нога, сгибаясь в колене, с невытянутым подъемом, подтягивает стопу к опорной ноге сбоку, на уровне щиколотки.

и — Правая нога, свободная в колене и подъеме, проскальзывает вперед, ударяя подушечкой стопы около левой ноги, затем, сильно сгибаясь в колене и описывая дугу вверх, поднимается несколько выше.



2-й такт: «раз» «и» «два» «и»



4-й такт: «раз» «и» «два» «и»

Пример № 3

3-й такт

раз — Чуть подскочив, исполнитель опускается на низкие полупальцы левой ноги, колено присогнуто. Правая нога подтягивает стопу к опорной ноге сбоку чуть выше щиколотки, колено направлено вперед, подъем свободен.

и — Исполнитель переступает правой ногой на низкие полупальцы рядом с левой ногой по 6-й позиции, колено присогнуто. Левая нога отделяется от пола.

два — Исполнитель переступает на месте левой ногой на низкие полупальцы по 6-й позиции. Правая нога отделяется от пола.

и — Правая нога, проскальзывая по 6-й позиции, поднимается невысоко вперед, как на счет «два-и» 2-го такта.

4-й такт

раз — Подскок на левой ноге, как в 3-м такте.

и — Переступание на правую ногу, как в 3-м такте.

два — Переступание на левую ногу, как в 3-м такте.

и — Удар всей ступней правой ноги рядом с левой ногой по 6-й позиции. Левая нога опускается на всю ступню.

Во время выполнения 1-го такта колени обеих ног выпрямлены, во время выполнений 2-го, 3-го и 4-го тактов колени присогнуты.

Упражнение может выполняться три раза с одной ноги (12 тактов), причем 12-й такт является переходным для выполнения движения с другой ноги.

12-й такт

раз — Перескок на правую ногу с поворотом влево (в сторону станка) на полкруга, поворачиваясь правым плечом к станку. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола.

и — Удар всей ступней левой ноги рядом с правой по 6-й позиции.

два — Второй удар всей ступней левой ноги.

и — Пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

IV раздел

МАЛЕНЬКИЕ БРОСКИ

Маленькие броски, как и упражнения предыдущего раздела, развивают мышцы голени опорной ноги, а также способствуют развитию движения в коленном суставе работающей ноги, которая то резко вытягивается «от себя», то сильно сгибается. Упражнения эти повышают также способность учащихся четко выполнять мелкие и сильные движения.

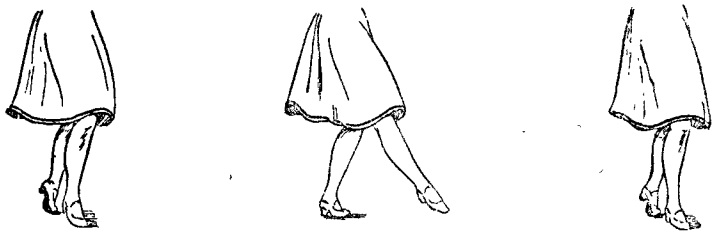
Упражнение № 1. Маленькие броски вперед, в сторону, назад. Все движение выполняется на присогнутых ногах, без поднимания и оседания корпуса.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога впереди опорной.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, кисть направлена ладонью вперед, на втором аккорде рука кладется ладонью сбоку на талию, пятка опорной ноги отделяется от пола, колени слегка сгибаются.

раз — Пятка опорной ноги с ударом опускается на пол, колено присогнуто. Работающая нога, вытягиваясь в колене, резко выбрасывается вперед на высоту 30°.



Подготовка *«раз»* *«и»*

и Работающая нога, сгибаясь в колене, подтягивается спереди в 3-ю позицию на всю ступню или на полупальцы. Пятка опорной ноги отделяется от пола, колено присогнуто.

два Повторение движения на счет «раз».

и Повторение движения на счет «раз-и».

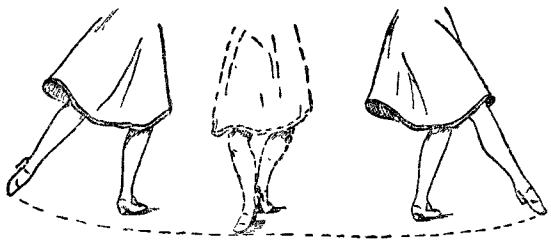
Движение выполняется по нескольку раз в каждом направлении или «крестом».

Упражнение № 2. Сквозные маленькие броски работающей ногой вперед и назад с одновременным ударом пяткой опорной ноги.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1.

раз Пятка опорной ноги опускается на пол, колено присогнуто. Работающая нога, вытягиваясь в колене, резко выбрасывается вперед на высоту 30°.



«два» *«и»* *«раз»*

и Работающая нога, сгибаясь в колене, проводится всей ступней через 1-ю позицию. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

два Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога, вытягиваясь в колене, делает резкий бросок назад на высоту 30°.

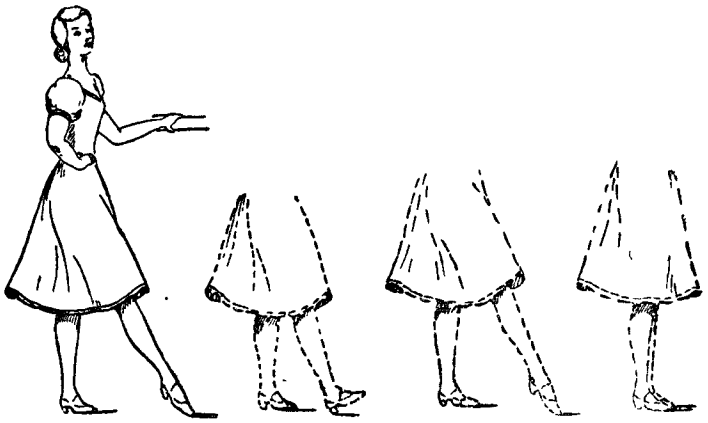
и Работающая нога, сгибаясь в колене, проводится всей ступней через 1-ю позицию. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

Движение повторяется от четырех до восьми раз и выполняется в характере русского или молдавского танца.

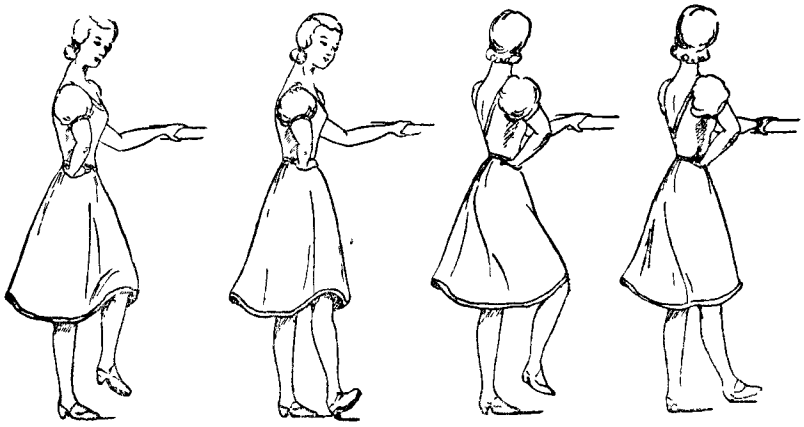
Упражнение № 3. Комбинация упражнения II раздела на развитие подвижности стопы с маленькими бросками и характерными движениями молдавского танца.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^4/_4$, в характере молдавского танца. Упражнение занимает восемь тактов.

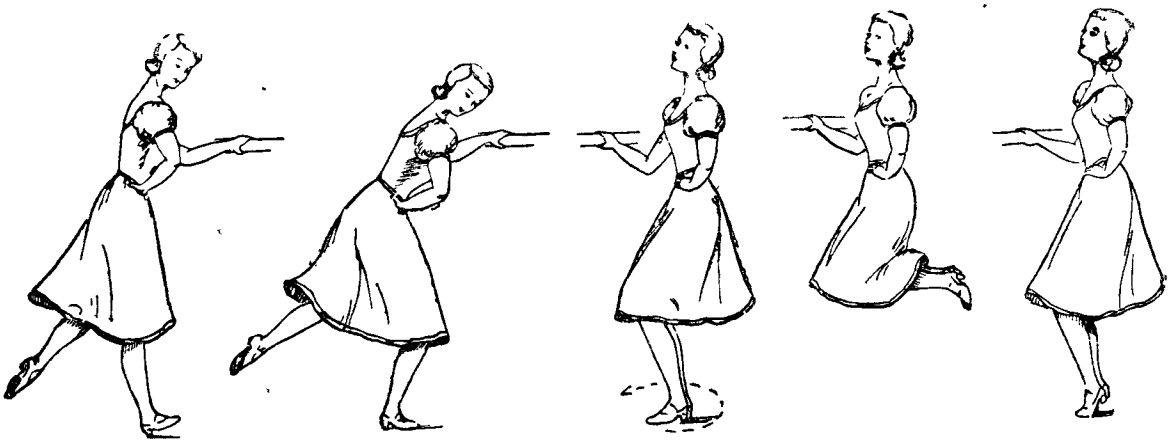


«раз» «и» «два» «и»



«три» «и» «четыре» «и»

1-й такт



«раз» «и» «два», «и», «три» «и» «четыре»

2-й такт

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором кладется ладонью сбоку на талию.

1-й такт

раз — Работающая правая нога вытягивается вперед на носок.
и — Правая нога переводится с носка на пятку.
два — Правая нога переводится с пятки на носок.
и — Правая нога возвращается в 6-ю позицию.
три — Перескок на правую ногу. Левая нога отделяется от пола, согнутая в колене.
и — Левая нога, вытягиваясь в колене, опускается на пятку спереди накрест правой ноги.
четыре — Перескок на левую ногу. Правая нога отделяется от пола, согнутая в колене.
и — Правая нога, вытягиваясь в колене, опускается на пятку спереди накрест левой ноги.

2-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на пятку, колено вытянуто. Левая нога невысоко поднимается назад, присогнутая в колене.
и — Правая нога с ударом опускается с пятки на всю ступню, колено сгибается. Левая нога в том же положении.
два и — Два переступания на левую и правую ногу с поворотом влево (к станку) на полкруга.
три — Полуприседание по 6-й позиции. Правая рука кладется на станок, левая — на талию.
и — Прыжок с двух ног, сгибая ноги в коленях и подтягивая их к корпусу.
четыре — Исполнитель с прыжка опускается на полупальцы по 6-й позиции, слегка приседая.
и — Пауза.

3-й—4-й такты — Повторение движений 1-го и 2-го тактов с другой ноги, с поворотом на 4-м такте вправо (к станку) на полкруга. Левая рука кладется на станок.

5-й такт — Маленькие броски «крестом» по 3-й позиции с правой ноги. После четвертого броска правая нога возвращается в 3-ю позицию позади опорной.

6-й такт

раз — Бросок правой ногой назад. Пятка левой ноги опускается на пол, колено присогнуто.
и — Бросок правой ногой через 1-ю позицию вперед, не отделяя пятки опорной ноги от пола.
два — Бросок правой ногой через 1-ю позицию назад.
и — Бросок правой ногой через 1-ю позицию вперед.
три — Правая нога ставится в 3-ю позицию спереди, колени обеих ног присогнуты.
и — Поворот путем вращения на полупальцах обеих ног по 3-й позиции влево на полкруга, колени вытягиваются. Исполнитель освобождает левую руку от палки.
четыре — Исполнитель опускается на всю ступню обеих ног по 3-й позиции, левая нога впереди. Правая рука кладется на станок.
и — Пятка правой ноги отделяется от пола, колено присогнуто.

7-й—8-й такты — Повторение движений 5-го и 6-го тактов с другой ноги.

V раздел

УПРАЖНЕНИЯ С НЕНАПРЯЖЕННОЙ СТОПОЙ

При выполнении упражнений этого раздела мышцы стопы и голеностопного сустава должны быть расслаблены. Нога от колена проводится «от себя» и «к себе», задевая подушечкой стопы по полу, т. е. делая мазки.

Эти упражнения подготавливают учащихся к чечеточным движениям, а также приучают то сокращать, то расслаблять мышцы в голеностопном суставе. После этих упражнений на занятиях рекомендуется давать упражнения с напряженной стопой.

Упражнение № 1. Мазки «от себя» и «к себе».

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере матросского танца.

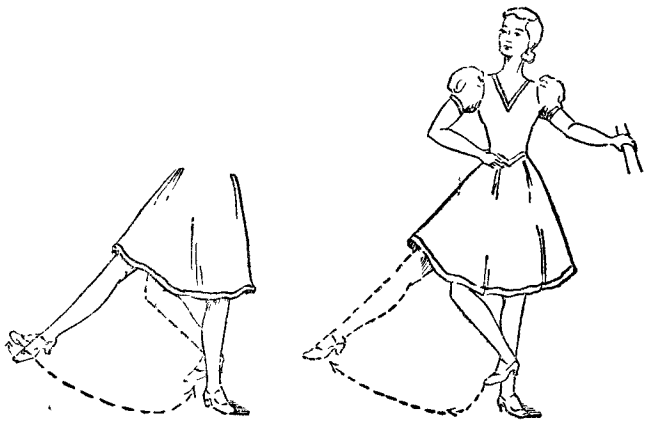
Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором аккорде рука закрывается сбоку на талию, работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении, подтягивает стопу наружной стороной спереди к щиколотке опорной ноги, подъем сокращен, носок приподнят.

раз — Работающая нога, вытягиваясь в колене, резко выбрасывается в сторону, на высоту 30°, проводя подушечкой стопы по полу, подъем свободен.

и — Пауза.

два — Работающая нога, делая обратный мазок подушечкой стопы по полу «к себе», возвращается и подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке опорной ноги, подъем сокращается.

и — Пауза.



«два» *«раз»*

Движение повторяется не более восьми раз, с поочередным подтягиванием стопы работающей ноги спереди и сзади к щиколотке опорной ноги.

В дальнейшем упражнение выполняется вдвое быстрее с мазком на каждую восьмую такта.

Движение может выполняться не только в сторону, но также вперед и назад. Направление вперед имеет три разновидности: а) точно вперед, б) вперед вправо, в) вперед влево накрест опорной ноги.

В последнем случае работающая нога во время броска находится в невыворотном положении. Движение назад разновидностей не имеет.

Упражнение № 2. Мазки, акцентируя движения «к себе».

Упражнение включает те же движения, что и предыдущее, но отличается от него ритмом выполнения.

Исходное положение, музыкальный размер, подготовка, как в упражнении № 1.

затакт и — Работающая нога резко выбрасывается в сторону на высоту 30°, проводя подушечкой стопы по полу, колено вытягивается, подъем свободен.

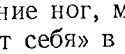
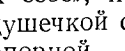
раз — Работающая нога, делая обратный мазок, подтягивается сзади к щиколотке опорной ноги; подъем сокращается.

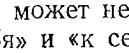
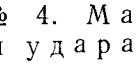
и, два — Пауза.

и — Повторяется движение на «затакт».

На счет «раз» следующего такта работающая нога подтягивается к щиколотке опорной ноги спереди.

Когда учащийся освоит технику выполнения мазков «от себя» и «к себе», ему предлагается в упражнении № 2 выполнять первый мазок «от себя» более коротким и легким.

Сообразно с этим и меняется ритм упражнения: вместо  оно приобретает ритм 

В дальнейшем упражнение выполняется без пауз, с мазками не только на счет «раз» но и на счет «два», т. е. в ритме  или 

Выполнять упражнение можно вперед (в трех разновидностях, как в упражнении № 1), в сторону, назад, а также «крестом».

Упражнение № 3. Мазки «от себя» и «к себе» с добавлением удара подушечкой стопы работающей ноги.

Удар выполняется на счет «два» после двух мазков: «от себя» и «к себе».

Исходное положение ног, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1.

раз — Мазок «от себя» в сторону, как в упражнении № 1.

и — Мазок «к себе», как в упражнении № 1.

два — Удар подушечкой стопы работающей ноги об пол по 3-й позиции впереди или позади опорной.

и — Пауза.

Упражнение № 3 может несколько изменяться: удар делается не после двух, а после шести мазков «от себя» и «к себе», на счет «два» 2-го такта.

Упражнение № 4. Мазки, акцентируя движение «к себе», с добавлением удара подушечкой стопы работающей ноги.

Удар выполняется на счет «два» после двух мазков «от себя» и «к себе».

затакт и — Мазок «от себя», как в упражнении № 2.

раз — Мазок «к себе», как в упражнении № 2.

и — Пауза.

два — Удар подушечкой стопы работающей ноги об пол по 3-й позиции впереди или позади опорной.

и — Повторение движения на «затакт».

Упражнение № 4 может быть усложнено введением в работу пятки опорной ноги: на счет «раз-и» учащийся делает удар об пол пяткой опорной ноги.

Упражнение № 5. Мазки «от себя» и «к себе» с последующим переступанием на работающую ногу.

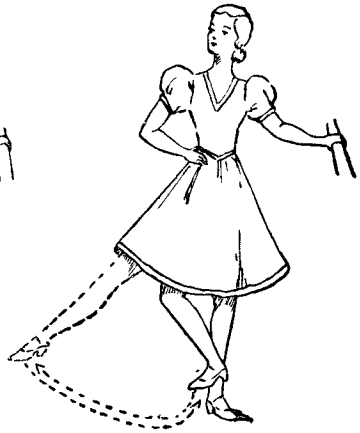
Исходное положение, музыкальный размер, подготовка, как в упражнении № 1.



«два»



«раз»



«затакт и»

затакт и — Работающая правая нога с мазком «от себя» резко выбрасывается вперед или в сторону на высоту 30°.
На вторую шестнадцатую, делая обратный мазок «к себе», правая нога возвращается и подтягивается стопой к щиколотке опорной ноги спереди в выворотном положении.

раз — Правая нога, согнутая в колене, с ударом опускается на всю ступню по 3-й позиции впереди левой. Левая нога отделяется от пола, сгибаясь в колене и приближая стопу сзади к щиколотке правой ноги.

и — Пауза.

два — Левая нога опускается на всю ступню по 3-й позиции позади правой, колено вытянуто. Правая нога отделяется от пола, сгибаясь в колене и приближая стопу спереди к щиколотке левой ноги, подъем не вытянут.

и — Повторение движения на «затакт».

Движение повторяется вперед или в сторону.

Упражнение может быть усложнено ударом подушечкой стопы опорной ноги на счет «раз-и» (вместо паузы).

Упражнение № 6. Мазки «от себя» и «к себе» по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере цыганского танца.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором аккорде рука закрывается сбоку на талию, одновременно учащийся поднимается на полупальцы по 6-й позиции.

затакт и — Мазок подушечкой стопы работающей ноги вперед «от себя».
На вторую шестнадцатую обратный мазок работающей ноги «к себе», подтягивая стопу сбоку к щиколотке опорной ноги.

раз — Удар подушечкой стопы работающей ноги по 6-й позиции, колено свободно.

и — Переступание на полупальцы опорной ноги по 6-й позиции.

два — Переступание на полупальцы работающей ноги по 6-й позиции.

и — Повторение движения на «затакт».

Вместо удара подушечкой стопы работающей ноги на счет «раз» можно делать небольшой подскок на полупальцах опорной ноги. Во время подскока работающая нога подтянута стопой сбоку к щиколотке опорной ноги.

Упражнение № 7. Мазки по 6-й позиции в сочетании с двумя переступаниями на полупальцах, одна нога накрест другой.

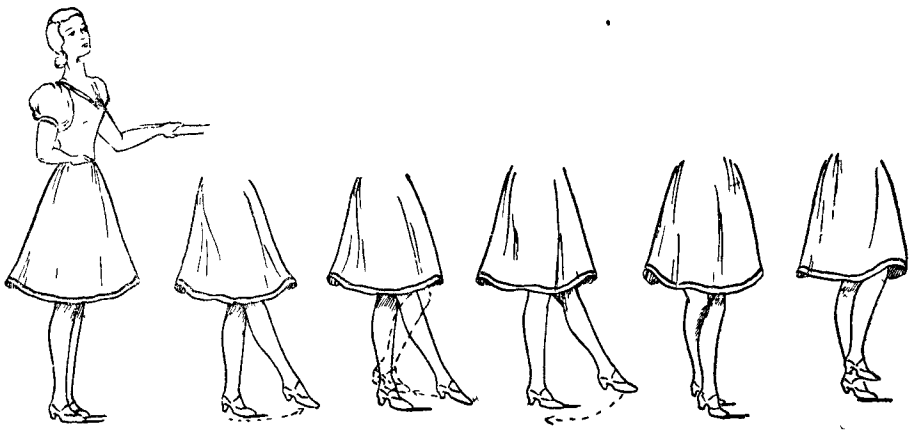
Исходное положение ног: 6-я позиция на полупальцах.

Музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 6.

затакт и — Мазок правой ногой «от себя» и «к себе», как в упражнении № 6.

раз — Удар подушечкой стопы правой ноги по 6-й позиции, колено выпрямлено. Левая нога поднимается невысоко вперед, свободная в колене и подъеме.

и — Переступание левой ногой на полупальцы спереди накрест правой ноги. Правая нога чуть отделяется от пола.



Подготовка *«затакт и»* *«раз»* *«и»* *«два»*

два — Переступание правой ногой на полупальцы сзади накрест левой ноги. Левая нога спереди отделяется от пола, сгибаясь в колене, с невытянутым подъемом, колено направлено вперед.

и — Повторение движения на «затакт» с левой ноги.

Упражнение № 7 выполняется попеременно с одной и другой ноги.

Упражнение № 8. Двойные мазки.

Во время выполнения двойного мазка колено и подъем работающей ноги расслаблены. Двойной мазок получается в результате сильного броска «от себя» ненапряженной работающей ногой, причем стопа сначала форшлагом делает мазок «от себя» подушечкой по полу, затем на сильную часть такта с легким ударом опускается полупальцами на пол.

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Подготовка для рук, как в упражнении № 1. Со вторым аккордом работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении подтягивается наружной стороной стопы спереди к щиколотке опорной ноги, подъем сокращен, пальцы приподняты.

раз — Двойной мазок подушечкой стопы работающей ноги «от себя» вперед или в сторону, задерживая ногу на полупальцах, вытянутую в колене.

и — Пауза.

два — Работающая нога, сгибаясь в колене, выворотно подтягивает стопу спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

и — Пауза.

Движение выполняется не только вперед, но также в сторону и назад, по нескольку раз в одном направлении или «крестом».

В дальнейшем движение выполняется вдвое быстрее: мазки делаются на счет «раз» и «два», возвращение работающей ноги к щиколотке опорной ноги на счет «раз-и» и «два-и» каждого такта.

Упражнение № 9. Двойной мазок с последующим ударом подушечкой стопы по 3-й позиции.

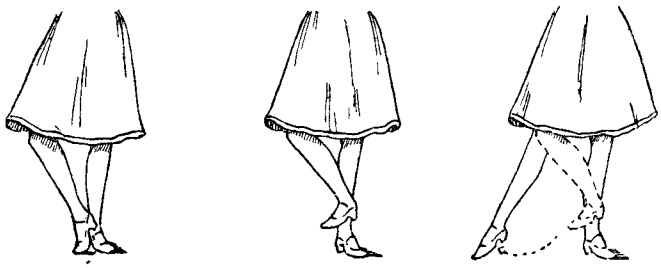
Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 8.

раз — Двойной мазок подушечкой работающей ноги «от себя» вперед или в сторону.

и — Работающая нога, сгибаясь в колене, выворотно подтягивается стопой спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

два — Удар подушечкой стопы работающей ноги по 3-й позиции впереди опорной.

и — Пауза.



«два» *«и»* *«раз»*

Мазок подушечкой стопы работающей ноги может выполняться вперед, в сторону и назад. После мазка вперед удар подушечкой стопы работающей ноги делается впереди опорной ноги, после мазка в сторону удар можно делать впереди и позади опорной ноги, после мазка назад удар делается позади опорной ноги.

Движение выполняется несколько раз в одном направлении или «крестом».

Упражнение № 10. Двойной мазок в сочетании с ударами пятки опорной ноги.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 8.

раз — Двойной мазок подушечкой стопы работающей ноги «от себя» вперед. Пятка опорной ноги отделяется от пола за счет сгибания в колене.

и — Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога в выворотном положении подтягивает стопу спереди к щиколотке опорной ноги, подъем сокращен, пальцы приподняты.

два — Удар подушечкой работающей ноги об пол по 3-й позиции впереди опорной, колено согнуто. Пятка опорной ноги отделяется от пола за счет сгибания в колене.

и — Пятка опорной ноги опускается на пол. Работающая нога подтягивает стопу спереди к щиколотке опорной ноги, подъем сокращен.

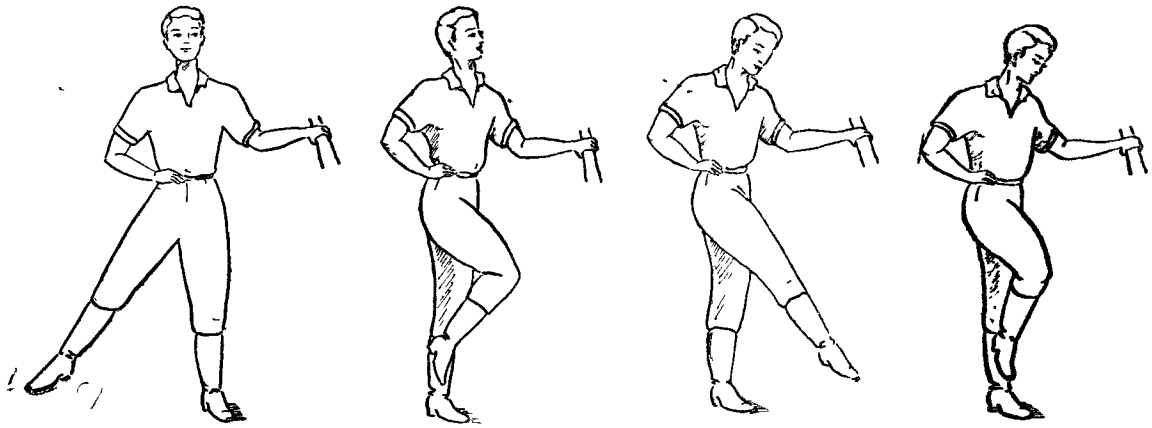
Движение выполняется по нескольку раз в одном направлении или «крестом».

Упражнение № 11. «Веер».

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Движение занимает восемь тактов.

Подготовка: на втором аккорде одновременно с закрыванием руки сбоку на талию работающая нога поднимается в сторону на высоту 30°.



Подготовка *«затакт и»* *«раз»* *«два»*

1-й такт

затакт и Работающая нога, сгибаясь в колене, поворачивается коленом **внутрь и приближает** стопу спереди к **щиколотке** опорной ноги, подъем свободен.

1-й такт

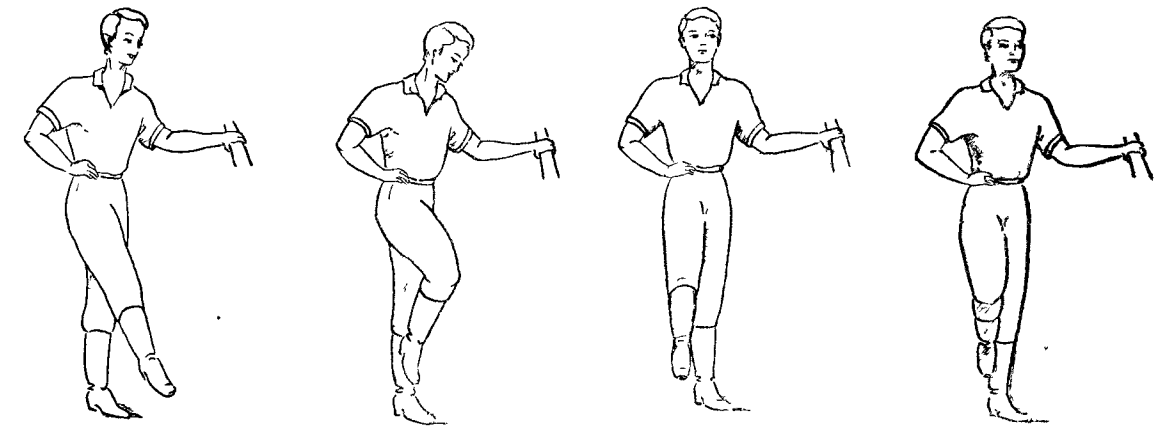
раз Резкий бросок работающей ногой вперед накрест опорной ноги на **высоту 30°** в невыворотном положении.

два Работающая нога, сохраняя невыворотное положение, подтягивает стопу к щиколотке опорной ноги спереди, колено согнуто и направлено к станку.

2-й—6-й такты Броски работающей ногой на высоту 30° повторяются еще пять раз с постепенным разворачиванием ноги до выворотного положения, соответственно чему каждый раз изменяется направление броска.

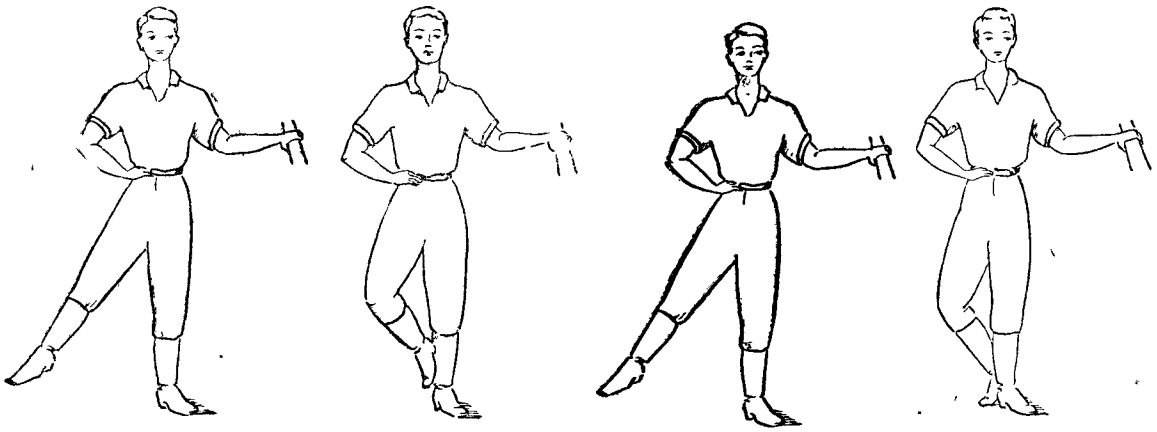
7-й такт

раз Резкий бросок работающей ногой в сторону, делая мазок по полу подушечкой стопы «от себя», колено вытягивается, подъем свободен.



«раз» *«два»* *«раз»* *«два»*

2-й такт *3-й и 4-й такты*



«раз» *«два»* *«раз»* *«раз»*

5-й и 6-й такты *7-й такт* *8-й такт*

два — Работающая нога, делая обратный мазок по полу «к себе», возвращается к щиколотке опорной ноги сзади, подъем не вытянут.

8-й такт

раз — Удар подушечкой стопы работающей ноги по 3-й позиции сзади опорной.

два — Пауза или повторение движения на «затакт».

Движение может выполняться вдвое быстрее — в четыре такта.

Упражнение № 12. «Веер» с добавлением подскоков.

Подскоки выполняются на счет «раз» каждого такта, с подскока опорная нога, одновременно с броском работающей ноги, с ударом опускается на полупальцы, сгибаясь в колене. С последним подскоком на счет «раз» 8-го такта исполнитель резко опускается на обе ноги по 3-й позиции на низкие полупальцы, колени присогнуты.

Комбинированные упражнения

Упражнения № 1—№ 5 этого раздела с мазками «от себя» и «к себе» во всех направлениях, а также упражнения № 8—№ 10 с двойными мазками (выполняемые по 3-й позиции) могут комбинироваться между собой во всевозможных сочетаниях.

Пример № 1. Сочетание упражнений № 1 и № 3.

1-й такт — Упражнение № 1 в медленном ритме вперед накрест опорной ноги.

2-й такт — Упражнение № 3 в сторону.

Пример № 2. Сочетание упражнения № 1 в направлении вперед накрест опорной ноги с упражнением № 4 в сторону.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1. Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Работающая нога в невыворотном положении с мазком «от себя» резко выбрасывается вперед накрест опорной ноги.

и — Пауза.

два — Работающая нога, делая обратный мазок «к себе», возвращается в выворотное положение к щиколотке опорной ноги спереди.

и — Пауза. На вторую шестнадцатую работающая нога с мазком «от себя» резко выбрасывается в сторону на высоту 30°, колено вытягивается, подъем сокращен.

2-й такт

раз — Работающая нога, делая обратный мазок, возвращается спереди к щиколотке опорной ноги, подъем сокращен.

и — Пауза.

два — Удар подушечкой стопы работающей ноги по 3-й позиции спереди.

и — Пауза.

Во 2-м такте работающая нога может подтягиваться сзади и делать удар позади опорной.

Пример № 3. Сочетание упражнений № 1 и № 8.

1-й такт — Упражнение № 1 с мазками «от себя» и «к себе».

2-й такт — Упражнение № 8 с двойными мазками.

Оба такта могут выполняться вперед и в сторону.

Пример № 4. Сочетание упражнений № 3 и № 9.

1-й такт — Упражнение № 3.

2-й такт — Упражнение № 9.

Оба такта могут выполняться вперед и в сторону.

Пример № 5. Сочетание упражнений № 9 и № 5.

1-й—2-й такты — Упражнение № 9 вперед и в сторону.

3-й—4-й такты — Упражнение № 5 (с «затакта») вперед и в сторону.

Упражнения № 6 и № 7, выполняемые по 6-й позиции, во всех их разновидностях можно комбинировать между собой.

Пример № 6.

1-й такт — Упражнение № 7 с ударом подушечкой стопы правой ноги и последующими двумя переступаниями левой и правой ногой накрест опорной.

2-й такт — То же упражнение № 7 с левой ноги, с переступаниями правой и левой ногой.

3-й—4-й такты — Упражнение № 6 с подскоком на опорной ноге и переступаниями, два раза.

VI раздел

ПОДГОТОВКА К «ВЕРЕВОЧКЕ»

Эти движения вводят в работу коленный и тазобедренный суставы и подготавливают учащихся к выполнению на середине движения «веревочки», встречающегося в русском, украинском и других народных танцах.

Упражнение № 1. Перевод ноги, согнутой в колене, то вперед, то назад.

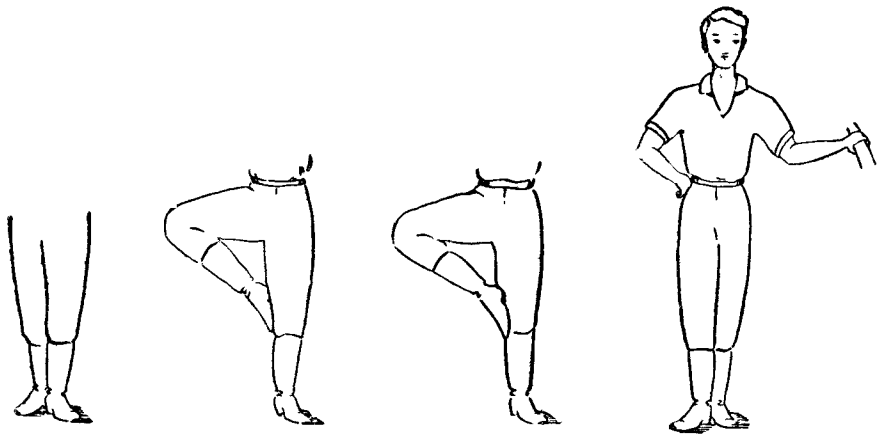
Упражнение выполняется в характере русского танца.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога впереди опорной.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$, русская народная мелодия.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором закрывается кулачком сбоку на талию.

затакт и — Работающая нога в выворотном положении, сгибаясь в колене, резко поднимается перед опорной, доводя носок до колена опорной ноги, подъем вытянут.



«раз» *«затакт и»* *исходное положение*

На вторую шестнадцатую работающая нога в выворотном положении переводится назад на уровне колена опорной ноги, не отводя стопы от опорной ноги.

раз Работающая нога резко опускается сзади в 3-ю позицию.

и Работающая нога в выворотном положении, сильно сгибаясь в колене, резко поднимается за опорной ногой, подъем вытянут.

На вторую шестнадцатую работающая нога в выворотном положении переводится вперед на уровне колена опорной ноги.

два Работающая нога опускается спереди в 3-ю позицию.

и Повторение движения на «затакт».

Движение повторяется от восьми до шестнадцати раз.

Упражнение № 2. Повороты согнутой ноги коленом то внутрь, то наружу, усложненные вращением в тазобедренном суставе.

Исходное положение ног: 3-я позиция. Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.



Исходное положение *«затакт и»* *«раз»*

Упражнение № 2

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором закрывается ладонью сбоку на талию.

затакт и — Работающая нога в выворотном положении, сгибаясь в колене, резко поднимается, доводя носок сбоку до уровня колена опорной ноги, и сразу же, не отводя носка от колена опорной ноги, поворачивается в невыворотное положение, коленом внутрь, подъем остается вытянутым.

раз — Работающая нога резко опускается на всю ступню, рядом со стопой опорной ноги по 6-й позиции, носки обеих ног направлены к станку.

и — Работающая нога, сгибаясь в колене, резко поднимается в невыворотном положении и сразу же разворачивается в выворотное положение; носок не отводится от колена опорной ноги.

два — Работающая нога опускается спереди в 3-ю позицию.

и — Повторение движения на «затакт».

Упражнение повторяется до восьми раз.

Упражнение № 3. Повороты согнутой ноги из невыворотного положения в выворотное.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 2.

затакт и — Работающая нога, сгибаясь в колене, резко поднимается спереди в невыворотное положение коленом внутрь, подъем вытянут, и сразу же, не разгибая колена, разворачивается в выворотное положение.

раз — Работающая нога резко опускается в 3-ю позицию впереди опорной ноги.

и — Повторяется движение на «затакт».

два — Повторяется движение на счет «раз».

Упражнение выполняется до восьми раз.

Упражнения № 1, 2, 3 могут усложняться: подниманием на полупальцы и подскоком на опорной ноге.

1. Опорная нога поднимается на полупальцы на каждый счет «и» (во время поднимания работающей ноги) и опускается на всю ступню на счет «раз» и «два» (во время опускания работающей ноги).

2. Исполнитель подскакивает на опорной ноге на каждый счет «и» и опускается по 3-й позиции на счет «раз» и «два».



«и» «два»

Упражнение № 2

Упражнение № 4. Перевод согнутой ноги то вперед, то назад в сочетании с двумя пристукиваниями.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1. Упражнение выполняется в характере русского танца и занимает два такта.

затакт и — Работающая нога, сгибаясь в колене, выворотно поднимается перед опорной.

1-й такт

раз — Работающая нога опускается спереди по 3-й позиции.
и — Работающая нога, сгибаясь в колене, поднимается впереди опорной.
два — Работающая нога опускается сзади по 3-й позиции.
и — Работающая нога поднимается позади опорной.

2-й такт

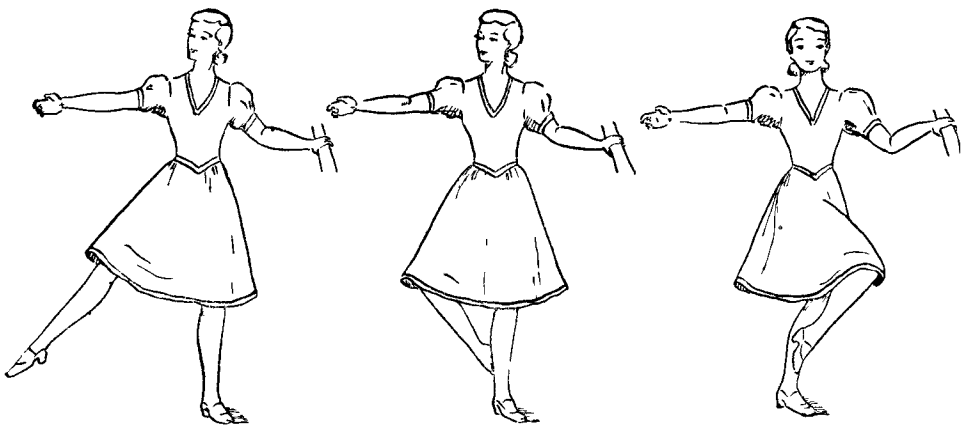
раз — Работающая нога, присогнутая в колене, опускается спереди по 3-й позиции.
Опорная нога переходит в полуприседание. Корпус и голова слегка наклоняются к работающей ноге.
и — Удар всей ступней работающей ноги около опорной по 6-й позиции. Корпус и голова сильнее наклоняются к работающей ноге.
два — Удар всей ступней работающей ноги по 3-й позиции.
и — Работающей ногой повторяется движение на «затакт». Опорная нога выпрямляется из полуприседания. Корпус и голова поднимаются.

VII раздел

НИЗКИЕ И ВЫСОКИЕ РАЗВОРОТЫ

В упражнения этого раздела входят повороты согнутой работающей ноги из выворотного в невывсротное положение и обратно и раскрывание работающей ноги в сторону. Движение сопровождается полуприседанием и выпрямлением на опорной ноге.

Упражнения развивают подвижность, мягкость, эластичность движения в тазобедренном и коленном суставах.



Подготовка *«затакт и»*



1-й такт



2-й такт

Упражнение № 1. Низкие развороты.

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$, вальс. Упражнение занимает два такта.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается вперед и в сторону, на втором рука закрывается сбоку на талию, работающая нога поднимается в сторону на высоту 30°.

затакт и — Работающая нога в выворотном положении сгибается в колене и, делая подушечкой стопы мазок «к себе» по полу, подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке опорной ноги, подъем вытянут. На вторую шестнадцатую, скользя по щиколотке опорной ноги, работающая нога переводится вперед, коленом внутрь, в невыворотное положение, подъем вытянут.

1-й такт

раз, два, три — Работающая нога, не разгибая колена, медленно разворачивается до полной выворотности, оставаясь спереди на щиколотке опорной ноги, но касаясь ее наружной стороной стопы. Опорная нога переходит в полуприседание.

2-й такт

раз, два — Работающая нога, вытягиваясь в колене, раскрывается в сторону на высоту 30°, подъем вытянут. Опорная нога выпрямляется из полуприседания.

три — Повторение движения на «затакт».

Упражнение выполняется обычно в сторону и повторяется не менее восьми раз.

Упражнение может быть усложнено путем поднимания на полупальцы опорной ноги во время раскрывания работающей ноги в сторону на счет «раз» 2-го такта.

Упражнение № 2. Высокие развороты.

Исходное положение, музыкальный размер, как в упражнении № 1. Упражнение занимает два такта.

Подготовка: на первом аккорде рука поднимается вперед, на втором аккорде рука раскрывается в сторону, работающая нога поднимается в сторону на высоту 90°, вытянутая в колене и подъеме.

затакт и — Работающая нога в выворотном положении, сгибаясь в колене, подводится носком к опорной ноге сбоку на уровне колена. Рука поднимается в 3-ю позицию, кисть направлена тыльной стороной к станку.

На вторую шестнадцатую работающая нога, не отводя носка от колена, переходит в невыворотное положение, коленом внутрь.



Подготовка





«затакт и»

1-й такт

раз, два — Полуприседание на опорной ноге, не меняя положения работающей ноги, направленной коленом внутрь, к станку. Рука, сгибаясь в локте, опускается «перед собой» сверху вниз, локоть направлен вниз, кисть остается поднятой, но поворачивается ладонью к станку и подводится примерно до уровня плеча. Корпус слегка наклоняется к станку. Голова поворачивается от станка (возможен также наклон корпуса не к станку, а от станка).

три — Опорная нога выпрямляется из полуприседания. Работающая нога, согнутая в колене, приложенная носком к колену опорной ноги сбоку, разворачивается до выворотного положения. Рука проводится вперед.

2-й такт

раз, два — Работающая нога, разгибаясь в колене, раскрывается в сторону на высоту 90°. Корпус выпрямляется. Рука раскрывается в сторону.

три — Повторяется движение на «затакт».

Упражнение повторяется от четырех до восьми раз, выполняется только в сторону.

Упражнение № 2 может быть усложнено подниманием на полупальцы опорной ноги во время раскрывания работающей ноги в сторону на счет «раз-два» 2-го такта.

Упражнения № 1 и № 2 могут комбинироваться между собой.

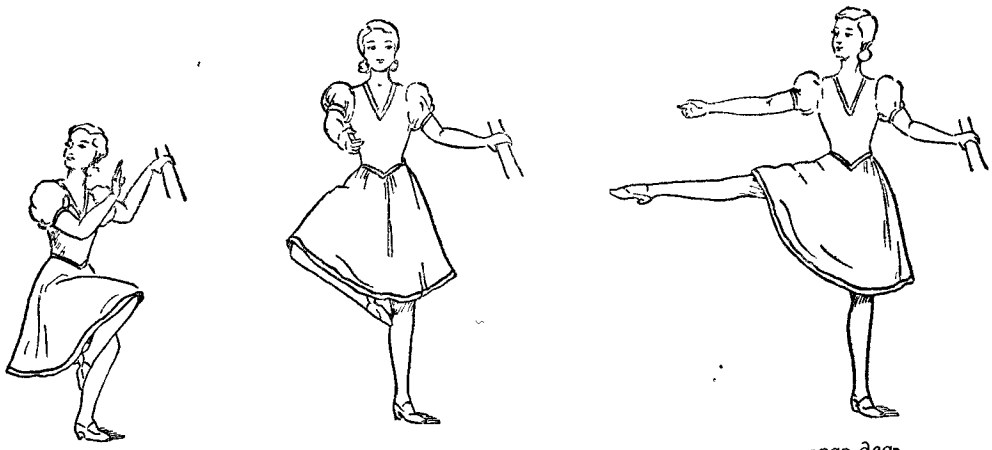
Пример № 1.

1-й—4-й такты — Упражнение № 1 (два раза).

Заканчивая движение, работающая нога на счет «раз-два» 4-го такта поднимается в сторону на высоту 90°, готовясь к выполнению упражнения № 2.

5-й—8-й такты — Упражнение № 2 (два раза).

Заканчивая движение, работающая нога на счет «раз-два» 8-го такта опускается в сторону на высоту 30°, готовясь к выполнению упражнения № 1.



«раз»-два» *«три»* *«раз-два»*

1-й такт *2-й такт*

VIII раздел

ДРОБНЫЕ ВЫСТУКИВАНИЯ

Дробные выстукивания наиболее характерны для русского танца. Выполняются всей ступней или попеременно пяткой и подушечкой стопы на слегка присогнутых коленях. Упражнения этого раздела развивают силу ударов, четкость и ритмическую точность движений. Подготовка руки для всех упражнений этого раздела: на первом аккорде рука раскрывается в сторону — вниз, кисть направлена ладонью вперед, на втором аккорде рука кладется кулачком сбоку на талию.

Упражнение № 1. Дробные выстукивания всей ступней.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере русского танца.

раз — Небольшой боковой шаг правой ногой вправо, в сторону от станка, с ударом всей ступней об пол.

и — Левая нога подставляется к правой ноге по 6-й позиции.

два — Небольшой боковой шаг левой ногой влево, в сторону к станку, с ударом всей ступней об пол.

и — Правая нога подставляется к левой ноге по 6-й позиции.

Движение повторяется от восьми до шестнадцати раз.

Упражнение выполняется на слегка присогнутых коленях. Шаги и удары должны быть сильными, четкими. Покачивание бедрами не разрешается.

Упражнение № 1 может быть выполнено в два раза быстрее, т. е. не восьмыми, а шестнадцатыми.

Упражнение № 2. Дробное выстукивание всей ступней с сочетанием двух ритмов: восьмыми и шестнадцатыми

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$ Упражнение занимает два такта.

1-й такт

раз — Небольшой шаг правой ногой вправо, с ударом всей ступней.
На вторую шестнадцатую удар всей ступней левой ноги около правой по 6-й позиции.

и — Повторение движений на счет «раз» с той же ноги.

два — Удар всей ступней правой ноги.

и — Удар всей ступней левой ноги по 6-й позиции.

2-й такт Повторяются движения 1-го такта с левой ноги.

Упражнение № 3. Дробные выстукивания всей ступней в сочетании с двойным ударом одной ногой.

Исходное положение ног: 6-я позиция.
Музыкальный размер: $^2/_4$. Движение занимает два такта.

1-й такт Дробное выстукивание с правой, затем с левой ноги, как в упражнении № 1.

2-й такт

раз — Небольшой шаг правой ногой вправо, с ударом всей ступней об пол.

и — Левая нога с ударом подставляется к правой ноге по 6-й позиции.

два — Удар всей ступней левой ноги около правой ноги по 6-й позиции.

и — Пауза.

Движение повторяется с другой ноги.

Упражнение № 4. Подготовка к «ключу» 1-го вида.

Исходное положение ног: 6-я позиция.
Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Удар всей ступней правой ноги около левой по 6-й позиции. Колени присогнуты и направлены вперед.

и — Исполнитель делает маленький подскок, опускаясь на всю ступню левой ноги, колено присогнуто. Правая нога отделяется от пола, колено согнуто и направлено вперед; подъем не вытянут.

два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню около левой ноги по 6-й позиции. Левая нога чуть отделяется от пола, согнутая в колене, с невытянутым подъемом.

и — Левая нога с ударом опускается на всю ступню по 6-й позиции.

Упражнение № 5. Подготовка к «ключу» 2-го вида.

Исходное положение ног: 6-я позиция.
Музыкальный размер: $^2/_4$.

раз — Удар всей ступней правой ноги около левой по 6-й позиции.

и — Исполнитель делает маленький подскок, опускаясь на всю ступню левой ноги, колено присогнуто. Правая нога отделяется от пола, колено согнуто и направлено вперед, подъем не вытянут.
На вторую шестнадцатую исполнитель делает удар всей ступней правой ноги около левой ноги по 6-й позиции.

два — Правая нога с ударом опускается на всю ступню по 6-й позиции. Левая нога чуть отделяется от пола.

и — Левая нога с ударом опускается на всю ступню около правой ноги по 6-й позиции.

Упражнение № 6. Русский «ключ» трех видов.

После подготовительных упражнений учащийся разучивает у станка «ключ» всех трех видов. Подробное описание дано в разделе русского танца (движение № 22).

Комбинированные упражнения

Упражнения этого раздела можно комбинировать между собой.

Пример № 1.

1-й—2-й такты — Упражнение № 1. Дробные выстукивания (два раза).

3-й—4-й такты — Упражнение № 2. Дробные выстукивания восьмыми и шестнадцатыми с правой и с левой ноги.

Пример № 2.

1-й—2-й такты — Упражнение № 1. Дробные выстукивания (два раза).

3-й—6-й такты — Упражнение № 2. Дробные выстукивания восьмыми и шестнадцатыми с правой и с левой ноги (два раза).

7-й—8-й такты — Упражнение № 6. «Ключ» 1-го вида.

Дробные выстукивания каблуком и подушечкой стопы

Выполняются в характере русского танца.

Упражнение № 7. Каблучная дробь.

Пятка опорной ноги то отделяется от пола, то опускается на пол. Работающая нога выполняет поочередно то дробь пяткой и подушечкой стопы, то удар всей ступней по 3-й позиции.

Исходное положение ног. 3-я позиция.

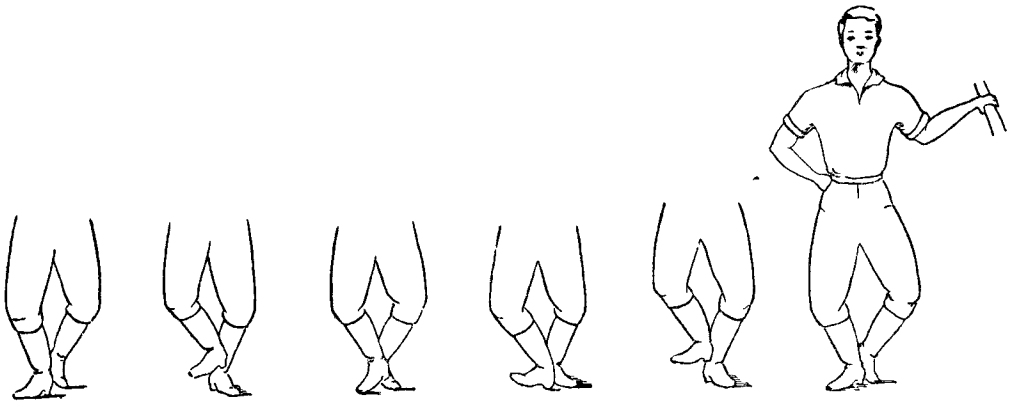
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону — вниз, на втором аккорде рука кладется кулачком сбоку на талию, пятка опорной ноги отделяется от пола, обе ноги сгибаются в коленях.

раз — Пятка опорной ноги с ударом опускается на пол. Работающая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола в выворотном положении и подтягивает стопу спереди к щиколотке опорной ноги, подъем не вытянут.

и — Работающая нога опускается с ударом на пятку по 3-й позиции впереди опорной и сразу же отделяется от пола.

На вторую шестнадцатую работающая нога с ударом подушечкой стопы опу-



«и» *«два»* *«и»* *«раз»* *подготовка*

скается по 3-й позиции впереди опорной. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

два — Пятка опорной ноги с ударом опускается на пол. Работающая нога отделяется от пола, как на счет «раз».

и — Работающая нога с ударом всей ступней опускается по 3-й позиции впереди опорной. Пятка опорной ноги отделяется от пола.

Движение повторяется до восьми раз и выполняется на полуприседании. Удары всей ступней на счет «два-и» могут выполняться поочередно то по 3-й, то по 6-й позиции. Это упражнение может выполняться с начала до конца по 6-й позиции.

Упражнение № 8. Каблучная дробь, выполняемая три раза.

Упражнение № 8 представляет собой усложнение предыдущего движения. В нем удар работающей ногой следует после трех дробеи пяткой и подушечкой стопы.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 7.

1-й такт — Каблучная дробь (первая половина, т. е. счет «раз», «раз-и» упражнения № 7) повторяется два раза.

2-й такт

раз и — Каблучная дробь повторяется третий раз.

два — Удар пяткой опорной ноги, как на счет «два» упражнения № 7.

и — Удар всей ступней работающей ноги, как на счет «два-и» упражнения № 7.

Движение повторяется от четырех до восьми раз, причем удары всей ступней на счет «два-и» могут выполняться поочередно по 3-й и по 6-й позиции.

Упражнение № 9. Дробь «в три ножки».

В движении сочетаются три удара: два удара работающей ногой (каблуком и подушечкой стопы) и третий удар всей ступней опорной ноги.

Подробное описание дроби «в три ножки» помещено в разделе русского танца (движения № 20 и 21).

Комбинированные упражнения

Упражнения № 7 и 8 можно сочетать между собой.

Пример № 1.

1-й—2-й такты — Упражнение № 7 (два раза).

3-й—4-й такты — Упражнение № 8 (один раз).

Пример № 2. Сочетание упражнения № 7 с двумя ударами всей ступней работающей ноги.

1-й—3-й такты — Упражнение № 7 (три раза).

4-й такт

раз — Удар пяткой опорной ноги.

и — Удар всей ступней работающей ноги, как на счет «два-и» упражнения № 7.

два — Удар пяткой опорной ноги.

и — Удар всей ступней работающей ноги, как на счет «два-и» упражнения № 7.

Удары всей ступней в 4-м такте можно выполнять поочередно то по 3-й, то по 6-й позиции.

IX раздел

ВРАЩАТЕЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ

Вращательные или круговые движения ногой выполняются по полу и по воздуху. В первом случае нога проводится по полу носком или пяткой; во втором случае нога выполняет круговое движение, не касаясь пола, с вытянутым или невытянутым подъемом.

Упражнения этого раздела развивают подвижность в тазобедренном, голеностопном и коленном суставе, а также в суставах стопы.

Упражнение № 1. Круговое движение носком работающей ноги по полу.

В этом упражнении применяется положение скошенного подъема (стопа повернута тыльной стороной наружу, наружная сторона стопы опущена, внутренняя сторона стопы поднята), благодаря чему развиваются мышцы наружной стороны стопы и мышцы, расположенные на наружной поверхности голени. В результате попеременного сокращения мышц внутренней и наружной стороны голеностопного сустава эти мышцы развиваются и укрепляются, а также вырабатывается подвижность в голеностопном и таранно-пяточном суставах.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога позади опорной.

Музыкальный размер: $^3/_4$, вальс. Движение занимает два такта.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону; на втором аккорде рука закрывается сбоку на талию, работающая нога сгибается в колене и подтягивается в выворотном положении внутренней стороной стопы сзади к щиколотке опорной ноги, подъем вытянут.

затакт и — **Работающая нога,** скользя стопой по щиколотке опорной ноги, переводится вперед в невыворотное положение.

1-й такт

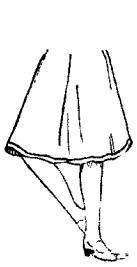
раз — Работающая нога, вытягиваясь в колене, опускается в невыворотном положении, кладется на пол наружной стороной стопы спереди около стопы опорной ноги и в скошенном положении скользит по полу вдоль стопы опорной ноги по направлению к станку, постепенно отделяя пятку от пола.

два-три — Работающая нога с вытянутым подъемом, переходя в выворотное положение, описывает носком по полу круг и проводится до 4-й позиции сзади.

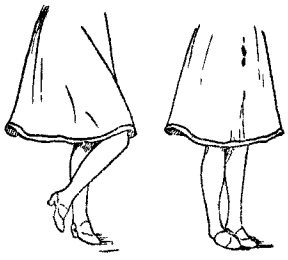
2-й такт

раз — Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении, резким движением подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке опорной ноги, подъем вытянут.

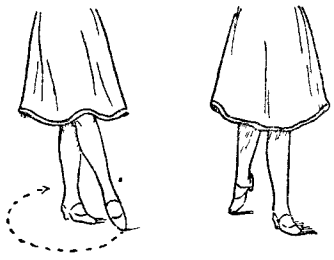
два — Пауза.



Подготовка



«затакт и» *«раз»*



«два» *«три»*

1-й такт



«раз»

2-й такт

три Работающая нога повторяет движение на «затакт».

Упражнение повторяется до восьми раз.

Упражнение № 1 может в дальнейшем выполняться вдвое быстрее: не в два, а в один такт.

Упражнение № 2. Круговое движение носком работающей ноги по полу с поворотами пятки опорной ноги.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1. Движение занимает два такта.

затакт и Работающая нога, скользя стопой по щиколотке опорной ноги и проводя стопу над подъемом, переводится в невыворотное положение. Пятка опорной ноги отделяется от пола, стопа поворачивается пяткой к станку, переходя в невыворотное положение.

1-й такт

раз Работающая нога, вытягиваясь в колене, опускается накрест опорной ноги на наружный край носка, подъем скошен. Опорная нога в невыворотном положении опускает пятку на пол.

два-три Работающая нога с вытянутым подъемом, переходя в выворотное положение, описывает носком по полу полукруг и проводится до 4-й позиции сзади. Опорная нога, отделив пятку от пола, постепенно поворачивает стопу в выворотное положение.

2-й такт

раз Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении, резким движением подтягивается внутренней стороной стопы к щиколотке опорной ноги сзади, подъем вытянут. Опорная нога в выворотном положении опускает пятку на пол.

два Пауза.

три Повторение движения на «затакт».

Упражнение выполняется до восьми раз.

Упражнение № 2 может в дальнейшем выполняться вдвое быстрее, без пауз: не в два, а в один такт.

Упражнение № 2 может выполняться также с небольшим приседанием на опорной ноге. Исполнитель приседает на счет «раз» 1-го такта и поднимается с полуприседания одновременно с возвращением работающей ноги к щиколотке опорной ноги сзади.

Упражнение № 3. Круговое движение пяткой работающей ноги по полу.

Движения этого вида укрепляют и развивают подвижность в голеностопном суставе, а также вводят в работу и развивают пяточное (ахиллесово) сухожилие и икроножные мышцы. Подвижность в тазобедренном суставе при этих движениях развивается незначительно, так как нога описывает полукруг меньшего диаметра, чем в упражнении № 1 и № 2.

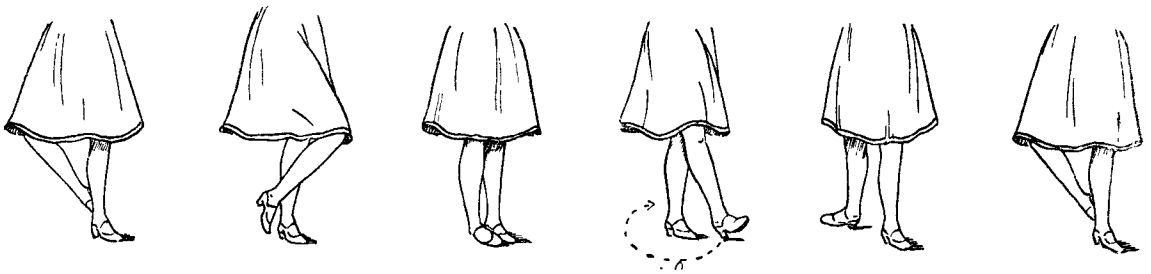
Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога позади опорной.

Музыкальный размер: $^3/_4$.

Движение занимает два такта.

Подготовка: на втором аккорде, одновременно с закрыванием руки сбоку на талию, работающая нога, сгибаясь в колене, подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке опорной ноги, подъем вытянут.

затакт и Работающая нога, скользя стопой по щиколотке опорной ноги, переводится вперед в невыворотное положение.



Подготовка *«затакт и»* *«раз»* *«два»* *«три»* *«раз»*

1-й такт *2-й такт*

1-й такт

раз — Работающая нога, вытягиваясь в колене, опускается в невыворотном положении, кладется на пол наружной стороной стопы спереди около стопы опорной ноги и в скошенном положении скользит по полу, вдоль стопы опорной ноги по направлению к станку, постепенно отделяя носок от пола. Подъем сокращен и скошен.

два-три — Работающая нога, вытянутая в колене, переходя в выворотное положение, описывает пяткой по полу полукруг и проводится назад до 4-й позиции, подъем сокращен, но не скошен, носок поднят.

2-й такт

раз — Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении, подтягивается внутренней стороной стопы к щиколотке опорной ноги сзади, подъем вытянут.

два — Пауза.

три — Повторение движения на «затакт».

Упражнение повторяется до восьми раз.

Упражнение № 3 может в дальнейшем выполняться в ускоренном ритме: вдвое быстрее, не в два, а в один такт.

Упражнение № 4. Круговое движение пяткой работающей ноги по полу с поворотами пятки опорной ноги.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 3. Движение занимает два такта.

затакт и — Работающая нога, скользя стопой по щиколотке опорной ноги и проводя стопу над подъемом, переводится вперед, в невыворотное положение. Опорная нога, отделив пятку от пола, постепенно поворачивает стопу пяткой к станку, переходя в невыворотное положение.

1-й такт

раз — Работающая нога, вытягиваясь в колене, опускается накрест опорной ноги на пятку, подъем сокращен и скошен. Пятка опорной ноги опускается на пол.

два-три — Работающая нога, переходя в выворотное положение, описывает пяткой полукруг по полу и проводится назад до 4-й позиции. Опорная нога, отделив пятку от пола, поворачивает стопу в выворотное положение.

2-й такт

раз — Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении, подтягивается внутренней стороной стопы к щиколотке опорной ноги сзади, подъем вытянут. Опорная нога в выворотном положении опускает пятку на пол.

два — Пауза.

три — Повторяется движение на «затакт».

Движение повторяется до восьми раз.

Упражнение № 4 может в дальнейшем выполняться вдвое быстрее, без пауз, в один такт.

Упражнение № 4 может выполняться также с небольшим приседанием, аналогично упражнению № 2.

Упражнение № 5. Круговое движение ногой с вытянутым подъемом по воздуху.

Круговое движение ногой выполняется, как в упражнении № 2, но не по полу, а по воздуху.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 2.

затакт и — Как в упражнении № 2.

1-й такт

раз — Работающая нога в невыворотном положении вытягивается по воздуху на высоту 30° в сторону станка. Опорная нога в невыворотном положении опускает пятку на пол.

два-три — Работающая нога с вытянутым подъемом, переходя в выворотное положение описывает по воздуху полукруг. Опорная нога, отделив пятку от пола, переводится в выворотное положение.

2-й такт

раз — Работающая нога, сгибаясь в колене, в выворотном положении, резким движением по воздуху подтягивается сзади к щиколотке опорной ноги, подъем вытянут. Опорная нога в выворотном положении опускает пятку на пол.

два — Пауза.

три — Повторение движения на «затакт».

Упражнение № 6. Круговое движение ногой с невытянутым подъемом по воздуху.

Круговое движение ногой выполняется, как в упражнении № 4, но стопа с сокращенным подъемом описывает полукруг не по полу, а по воздуху. В этом упражнении полукруг получается меньшего диаметра, чем в упражнении № 5.

Упражнение № 7. Круговое движение работающей ногой по полу одновременно с глубоким приседанием на опорной ноге.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога впереди опорной.

Музыкальный размер: $^3/_4$, вальс. Движение занимает два такта.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором закрывается ладонью сбоку на талию.

1-й такт

раз — Исполнитель опускается в глубокое приседание на опорной ноге, отделяя пятку от пола. Работающая нога в начале приседания вытягивается вперед на носок, в момент глубокого приседания переводится с носка на пятку.

два-три — Оставаясь в положении глубокого приседания на опорной ноге, учащийся выполняет круговое движение работающей ногой, проводя пяткой по полу в сторону, затем назад.

2-й такт

раз — Опорная нога выпрямляется из глубокого приседания. Работающая нога подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке опорной ноги.

два-три — Пауза.

Упражнение повторяется до четырех раз, но применяется крайне осторожно и только мужским составом учащихся, так как на мышцы опорной ноги (главным образом на четырехглавую мышцу бедра) и на коленный сустав приходится очень большая нагрузка.

Комбинированные упражнения

Упражнения этого раздела могут комбинироваться между собой в различных сочетаниях (в обычном и ускоренном ритме).

Пример № 1.

1-й—4-й такты — Упражнение № 1, два раза.

5-й—8-й такты — Упражнение № 2, два раза.

Пример № 2.

1-й—4-й такты — Упражнение № 1, два раза.

5-й—8-й такты — Упражнение № 1 или № 2 в ускоренном виде, четыре раза.

Пример № 3.

1-й—4-й такты — Упражнение № 2, два раза.

5-й—8-й такты — Упражнение № 4, два раза.

Пример № 4.

1-й—4-й такты — Упражнение № 5, два раза.

5-й—8-й такты — Упражнение № 6, два раза.

Пример № 5.

1-й—4-й такты — Упражнение № 1, два раза.

5-й—8-й такты — Упражнение № 7, два раза.

X раздел

РАСКРЫВАНИЕ НОГИ НА ВЫСОТУ 90°

Упражнения этого раздела направлены на развитие шага и силы движения, на укрепление тазобедренных, икроножных и голеностопных мышц, а также на повышение подвижности в тазобедренном и коленном суставах.

Упражнение № 1. Раскрывание работающей ноги на высоту 90°.

Раскрывание ноги может выполняться в разных направлениях: вперед, в сторону, назад. Приводится пример раскрывания ноги вперед.

Исходное положение ног: 3-я позиция, работающая нога впереди опорной.

Музыкальный размер: $^4/_4$.

Рука опущена. Движение начинается без подготовки.

затакт и — Работающая нога, сгибаясь в колене, поднимается в выворотном положении, с вытянутым подъемом, и проводится наружной стороной стопы спереди по опорной ноге от щиколотки до колена. Рука поднимается в 1-ю позицию.



Исходное положение *«затакт и»* *«раз два»* *«три»*

раз — Работающая нога, сильно вытягиваясь в колене, быстро раскрывается вперед на высоту 90°. Опорная нога переходит в полуприседание. Рука раскрывается во 2-ю позицию ладонью вперед и слегка вверх

два — Пауза.

три — Вытянутая работающая нога опускается в 3-ю позицию впереди опорной. Опорная нога выпрямляется из полуприседания. Рука или опускается в исходную позицию, или кладется сбоку на талию.

четыре — Повторяется движение на «затакт».

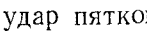
По этому же принципу производится раскрывание ноги в сторону и назад.

Движение повторяется до восьми раз, причем может выполняться несколько раз в одном направлении или «крестом».

Упражнение № 2. Раскрывание работающей ноги на высоту 90° в сочетании с ударом пяткой опорной ноги.

Упражнение № 1 усложняется на «затакт» опорная нога поднимается на полупальцы, на счет «раз» резко опускается на всю ступню с ударом пяткой об пол и переходит в полуприседание.

Упражнение № 3. Раскрывание работающей ноги на высоту 90° в сочетании с двумя ударами пяткой опорной ноги.

Упражнение № 1 усложняется двойным ударом пяткой опорной ноги: на «затакт» опорная нога поднимается на полупальцы, на счет «раз» опускается на всю ступню с полуприседанием, на счет два выполняет двойной удар пяткой в ритме 

Комбинированные упражнения

Раскрывание ноги может сочетаться с движениями других разделов, например с подготовкой к «веревочке».

Пример № 1 Сочетание упражнения № 1 с подготовкой к «веревочке» (раздел VI, упражнение № 1).

затакт и — Работающая нога поднимается, как в упражнении № 1, раздел X.

1-й такт

раз — Работающая нога раскрывается на высоту 90°, как в упражнении № 1, раздел X.

и — Пауза.

два — Работающая нога возвращается в 3-ю позицию спереди. Опорная нога выпрямляется из полуприседания. Рука округлым движением кладется ладонью сбоку на талию.

и — Работающая нога, сгибаясь в колене, выворотно поднимается перед опорной ногой и переводится назад, как на «затакт» упражнения № 1 (раздел VI).

2-й такт — Упражнение № 1, раздел VI.

раз — Работающая нога, вытягиваясь в колене, резко опускается позади опорной по 3-й позиции.

и — Работающая нога, сгибаясь в колене, выворотно поднимается сзади опорной ноги и переводится вперед.

два — Работающая нога резко опускается впереди опорной по 3-й позиции.

и — Повторение движений на «затакт» 1-го такта.

Раскрывание работающей ноги в этом сочетании можно выполнять в одном направлении или в разных направлениях, т. е. «крестом».

XI раздел

ЗИГЗАГИ

Повороты стопы из выворотного в невыворотное положение и обратно.

Основная задача упражнений этого раздела — развитие подвижности в голеностопном суставе.

Упражнение № 1. Простые повороты стопы.

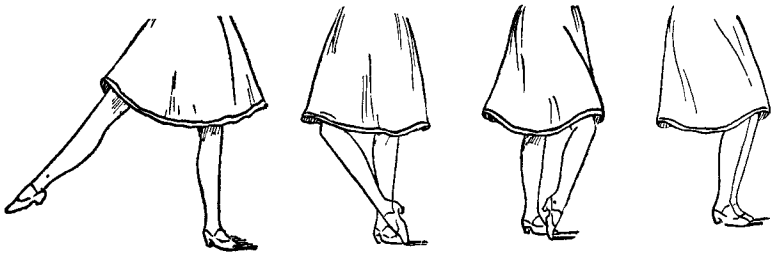
Исходное положение ног 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере матросского танца.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором аккорде рука закрывается и кладется ладонью сбоку на талию, вытянутая и выворотная работающая нога поднимается невысоко в сторону.

раз — Работающая нога, делая мазок подушечкой стопы по полу, подводится к опорной ноге, проводится рядом со стопой опорной ноги через 5-ю позицию и, сгибаясь в колене, ставится выворотно на носок перед носком опорной ноги.

и — Работающая нога переводится из выворотного в невыворотное положение и опускается с носка на всю ступню по 6-й позиции. Носки и присогнутые колени обеих ног направлены к станку.

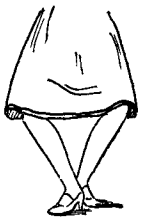


Подготовка «раз» «и»

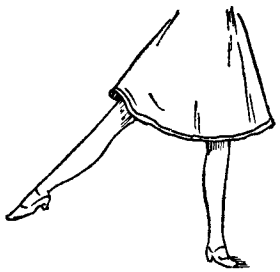
661

два — Работающая нога, оставаясь на пятке, отделяет носок от пола, поворачивается в выворотное положение и опускается на всю ступню по 3-й позиции. Исполнитель чуть больше приседает.

и — Исполнитель выпрямляется из полуприседания и одновременно поднимает вытянутую работающую ногу в выворотном положении невысоко в сторону.



«два»



«и»

Упражнение № 1 может быть усложнено подниманием на полупальцы опорной ноги или подскоком на опорной ноге на «затакт» и на счет «два-и» одновременно с подниманием работающей ноги в сторону.

Упражнение № 2. Двойные повороты стопы.

Усложнение упражнения № 1 двойным поворотом стопы внутрь и наружу.
Исходное положение и подготовка, как в упражнении № 1.
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$. Упражнение занимает два такта.

1-й такт

раз — То же, что на «раз» упражнения № 1.

и — То же, что на «раз-и» упражнения № 1.

два — То же, что на «два» упражнения № 1.

и — Пятка работающей ноги отделяется от пола, стопа поворачивается на полупальцах в невыворотное положение и опускается с носка на всю ступню.

2-й такт

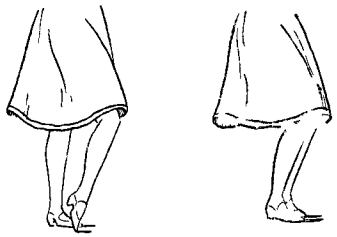
раз — Работающая нога отделяет носок от пола, оставаясь на пятке, поворачивается ввыворотное положение и опускается на всю ступню во 2-ю позицию. Исполнитель остается на полуприседании, причем тяжесть тела распределена равномерно на обе ноги.



Подготовка



«раз»



«и»

Упражнение № 2, 1-й такт

и - Пауза

два Исполнитель выпрямляется из полуприседания и одновременно поднимает вытянутую работающую ногу в выворотном положении невысоко в сторону.

и Пауза.

Упражнение № 2 может быть усложнено подниманием на полупальцы опорной ноги или подскоком на опорной ноге на счет «два» 2-го такта одновременно с подниманием работающей ноги в сторону. Освоив это упражнение в медленном темпе, можно выполнять его вдвое быстрее, в один такт.

Упражнение № 3. Повороты стопы в сочетании с ударами всей ступней работающей ноги.

Исходное положение ног, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1.

раз Работающая нога после мазка подушечкой стопы перед опорной ногой, сгибаясь в колене, поднимается в невыворотном положении, коленом к станку, подъем вытянут.

и Работающая нога с ударом опускается на всю ступню рядом с опорной по 6-й позиции, носки направлены к станку. Исполнитель приседает на обеих ногах.

два Работающая нога, отделившись от пола, поворачивается в выворотное положение и с ударом опускается на всю ступню по 3-й позиции впереди опорной. Исполнитель приседает несколько больше.

и Исполнитель резко выпрямляется из полуприседания. Вытянутая работающая нога в выворотном положении броском поднимается невысоко в сторону.

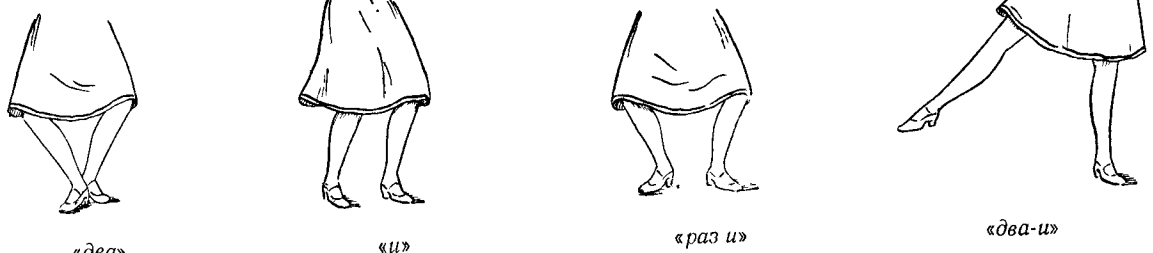
XII раздел

УДАРЫ, ПРОСКАЛЬЗЫВАНИЯ И ОПУСКАНИЯ НА КОЛЕНИ

Этот раздел подготавливает к выполнению на середине движений грузинского танца. Большинство приводимых упражнений способствует развитию движений в голеностопном суставе и суставах стопы, а также развитию мышц, участвующих при выполнении этих движений.

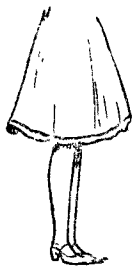
Упражнение № 1. Удары подушечкой стопы.

Упражнение способствует развитию голеностопного сустава и суставов стопы, а также подготавливает к выполнению на середине хода «в три удара» в грузинских танцах.



1-й такт *2-й такт*

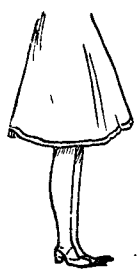
Упражнение № 2



Подготовка



«затакт и»



«раз»

Выполняется движение на высоких полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$, в характере грузинского танца.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается в сторону, на втором кладется ладонью сбоку на талию; исполнитель поднимается на высокие полупальцы по 6-й позиции.

затакт и — Правая нога отделяется от пола, поднимая носок вверх; подъем сокращается, колено не сгибается.

раз — Правая нога с ударом подушечкой стопы об пол спускается на полупальцы по 6-й позиции.

и — Повторение движения на «затакт».

два — Повторение движения на счет «раз».

и — Повторение движения на «затакт».

Упражнение выполняется все время с одной ноги или поочередно то с одной, то с другой ноги. При музыкальном размере $^{6}/_{8}$ удары выполняются на счет «раз», «три» и «четыре» каждого такта.

Упражнение № 2. Удар подушечкой стопы одной ноги с одновременным поднимание носка другой ноги.

Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1.

затакт и — Правая нога отделяется от пола, поднимая носок вверх, подъем сокращается, колено не сгибается.

раз — Правая нога с ударом подушечкой стопы опускается на полупальцы по 6-й позиции. Левая нога отделяется от пола, поднимая носок вверх, подъем сокращается, колено не сгибается.

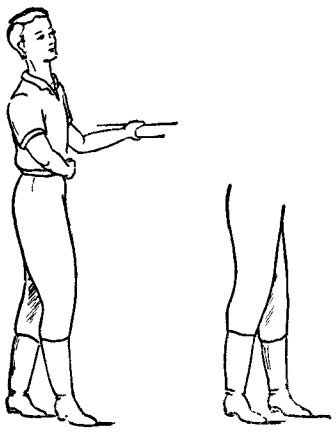
и — Левая нога с ударом подушечкой стопы опускается на полупальцы по 6-й позиции. Правая нога отделяется от пола, как на «затакт и».

два — Повторение движений на счет «раз».

и — Пауза.

Упражнение продолжается с другой ноги.

Упражнение разложено на $^{2}/_{4}$, но является подготовкой к грузинскому ходу «в три удара», исполняемому на $^{6}/_{8}$; в этом случае удары выполняются на счет «раз», «три» и «четыре» каждого такта или без пауз на каждую восьмую.



Подготовка *«раз»*

Упражнение № 3

Упражнение № 3. Подготовка к «гасме»

Проскальзывание на низких полупальцах вперед и назад по 6-й позиции.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$, в характере грузинского танца.

Подготовка: на первом аккорде правая рука раскрывается в сторону, на втором аккорде рука кладется ладонью как бы на рукоятку кинжала, правая нога на низких полупальцах скольжением выносится вперед на носок.

раз — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию, одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на носок, вытянутая в колене.

два, три — Пауза.

четыре — Левая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию, правая выдвигается вперед на носок.

пять, шесть — Пауза.

Упражнение выполняется от восьми до шестнадцати раз.

Упражнение № 4. 1-й вид «гасма» — «сада сриала» (скользящая).

Три проскальзывания на низких полупальцах одной и другой ногой по 6-й позиции, третье проскальзывание фиксируется выдвижением ноги вперед на носок.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{6}/_{8}$.

Подготовка: на первом аккорде правая рука отводится в сторону, на втором аккорде рука кладется как бы на рукоятку кинжала, правая нога скольжением выдвигается вперед на носок, колено вытянуто.

раз — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию; одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед, колени свсбодны.

два — Пауза.

три — Левая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию; одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед, колени свободны.

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию; одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на носок, колено вытянуто.

пять, шесть — Пауза.

Движение повторяется с другой ноги.

Упражнение № 5. 2-й вид «гасма» — «куслура» (на пятку).

Три проскальзывания на низких полупальцах одной и другой ногой по 6-й позиции. Третье проскальзывание фиксируется выдвижением ноги вперед на пятку.

Исходное положение ног, музыкальный размер, подготовка, как в упражнении № 4.

раз, два, три — Повторение движений на счет «раз», «два», «три» 1-го вида «гасма».

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию; одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на пятку около носка правой ноги, носок поднят вверх, колено вытянуто. Тяжесть тела на правой ноге.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

Упражнение № 6. 3-й вид «гасма» — «сарули».

Три проскальзывания на низких полупальцах одной и другой ногой по 6-й позиции. Третье проскальзывание фиксируется выдвижением согнутой ноги вперед на пальцы.

Исходное положение ног, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 4.

раз, два, три — Повторение движений на счет «раз», «два», «три» 1-го вида «гасма».

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, скольжением выдвигается вперед и круто упирается кончиками пальцев в пол у носка правой ноги, подъем вытянут, колено направлено вперед.

пять, шесть — Пауза.

Движение повторяется с другой ноги.

Упражнение № 7. 4-й вид «гасма»—«гвердула» (с боковым движением).

Опорная нога переводится то пяткой, то носком в сторону. Одновременно работающая нога скольжением то приближается к опорной ноге, то выдвигается вперед.

Исходное положение ног, музыкальный размер, подготовка, как в упражнении № 4.

раз — Пятка левой ноги переводится вправо. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, скольжением на полупальцах подтягивается и упирается полупальцами в пол около пятки левой ноги, колено направлено вперед.

два — Пауза.

три — Левая нога переводит носок, возвращаясь в 6-ю позицию. Одновременно правая нога скольжением выдвигается вперед на полупальцы, вытягиваясь в колене и подъеме.

четыре — Правая нога скольжением возвращается в 6-ю позицию. Одновременно левая нога скольжением выдвигается вперед на полупальцы. Колени свободны.

пять, шесть — Пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

В этом упражнении надо особенно следить, чтобы корпус был прямой, подтянутый и не поворачивался во время переводов пятки и носка опорной ноги.

Упражнение № 8. Перекаты через высокие полупальцы.

Перекаты через высокие полупальцы развивают подвижность в плюснофаланговых суставах стопы. Кроме того, здесь происходит попеременное сокращение мышц бедра и голени, попеременное сокращение и расслабление мышц задней поверхности бедра, в частности двуглавой мышцы бедра, а также полусухожильной и полуперепончатой мышцы.

Исполнитель стоит лицом к станку, обе руки лежат на палке.

Исходное положение ног: 6-я позиция на высоких полупальцах, колени вытянуты.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере грузинского танца.

раз — Левая нога, вытянутая в колене, опускается с высоких полупальцев на всю ступню. Правая нога сгибается в колене и переводится на носок.

два — Исполнитель поднимается на высокие полупальцы обеих ног, колени выпрямляются.

Движение повторяется с другой ноги и выполняется до шестнадцати раз.

Упражнение № 9. Перекаты с вращением на месте.

Исходное положение и музыкальный размер, как в упражнении № 8.

раз — Левая нога, оставаясь вытянутой в колене, опускается с высоких полупальцев на всю ступню. Правая нога, сгибаясь в колене и повернув его влево в невыворотное положение, проскальзывает носком по полу и ставится на носок перед носком левой ноги.

два — Исполнитель возвращается в 6-ю позицию на высокие полупальцы.

Движение повторяется с другой ноги и выполняется от восьми до шестнадцати раз.

Упражнение № 10. «Пехшлили».

Исполнитель то вскакивает на полупальцы или на пальцы обеих ног по 2-й обратной позиции, то соскакивает на всю ступню, на обе ноги, ставя одну ногу накрест другой в выворотном положении.

Упражнение укрепляет плюснофаланговые суставы стопы, а также вводит в работу коленный и голеностопный суставы.

Исполнитель стоит лицом к станку, обе руки лежат на палке.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$.

Подробное описание движения помещено в разделе грузинского танца («чаквра» 4-го вида).

Упражнение № 11. Опускание на колено.

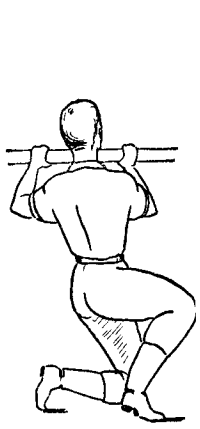
Исполнитель стоит лицом к станку, обе руки лежат на палке.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

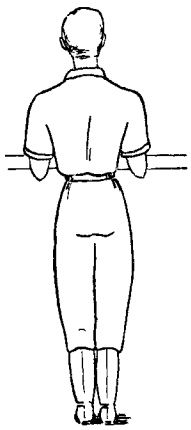
Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$ или $^{6}/_{8}$, в характере грузинского танца.

раз — Исполнитель, поворачиваясь на четверть круга вправо, левым плечом к станку, опускается на колено левой ноги, подводя его к правой ноге, подъем не вытянут, стопа упирается пальцами в пол, подъем пола не касается. Пятка правой ноги отделяется от пола. Голова остается лицом к станку.

два — Исполнитель поднимается в рост по 6-й позиции, лицом к станку.



«раз»



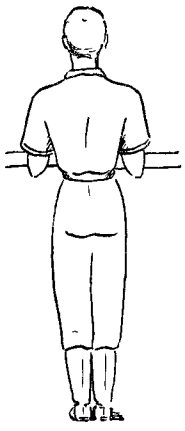
«два»

Движение повторяется с другой ноги с поворотом корпуса в другую сторону и выполняется до восьми раз.

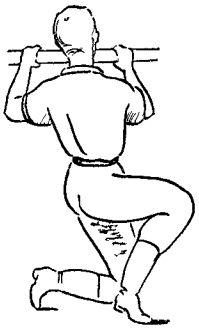
Упражнение № 12. Опускание с колена на колено.

Исходное положение, музыкальный размер, как в упражнении № 11.

раз — Исполнитель, поворачиваясь на четверть круга вправо, левым плечом к станку,



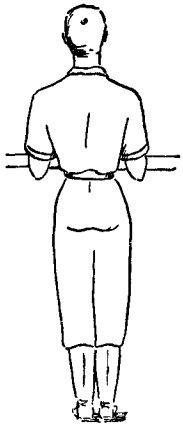
Исходное положение



«раз»



«и»



«два»

опускается на левое колено, как в упражнении № 11. Пятка правой ноги отделяется от пола. Голова остается лицом к станку.

и — Не поднимаясь в рост, исполнитель отделяет от пола колено левой ноги и вращением на полупальцах обеих ног поворачивается влево на полкруга, правым плечом к станку. Колено правой ноги опускается на пол перед левой ногой.

два — Исполнитель поднимается в рост по 6-й позиции, лицом к станку.

и — Пауза.

XIII раздел

БОЛЬШИЕ БРОСКИ РАБОТАЮЩЕЙ НОГОЙ НА ВЫСОТУ 90°

Упражнения этого раздела направлены на развитие шага, укрепление тазобедренных, икроножных и голеностопных мышц. Броски выполняются с силой, но без напряжения.

Упражнение № 1. Броски с переступанием на работающую ногу.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая впереди.

Музыкальный размер: $^2/_4$.

Подготовка: на первом аккорде рука раскрывается вперед и в сторону, на втором аккорде закрывается ладонью сбоку на талию.

затакт и — Бросок вытянутой правой ногой в выворотном положении вперед, в сторону или назад на высоту 90°.

раз — Вытянутая правая нога опускается на всю ступню спереди в 3-ю позицию и сразу же переходит в полуприседание. Левая нога отделяется от пола и, сгибаясь в колене, в выворотном положении, подтягивает стопу сзади до уровня щиколотки работающей ноги, подъем вытянут. Корпус слегка наклоняется направо и назад, голова поворачивается к правому плечу.

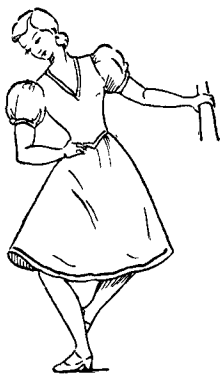
и — Пауза.

два — Левая нога, вытягиваясь в колене, в выворотном положении, опускается с ударом всей ступней сзади по 3-й позиции и как бы выбивает правую ногу, которая делает бросок на высоту 90° вперед или в сторону. Корпус выпрямляется, голова направлена вперед.

и — Пауза.



«затакт и»



«раз»

Упражнение выполняется или в одном направлении, или «крестом», не более восьми раз.

Упражнение № 1 может быть усложнено ударом подушечкой стопы опорной ноги об пол на счет «раз-и».

Упражнение № 2. Броски с увеличением размаха.

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^4/_4$. Движение занимает два такта.

Подготовка: на первом аккорде рука поднимается вперед, на втором раскрывается в сторону.

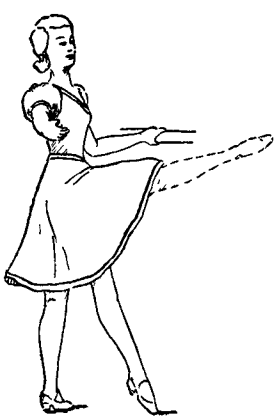
затакт и — Бросок работающей ногой в вытянутом и выворотном положении вперед на 90°.

1-й такт

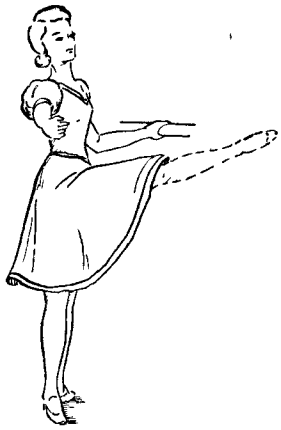
раз — Работающая нога в вытянутом и выворотном положении опускается спереди в 4-ю позицию на носок.

и — Бросок работающей ногой вперед на высоту 90°.

два — Работающая нога опускается в 1-ю позицию.



«и-раз»



«и-два»



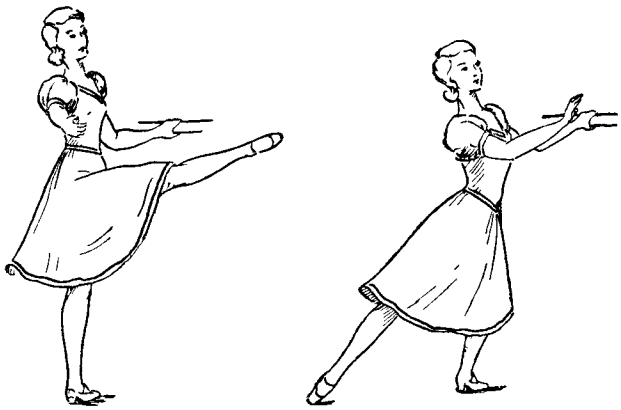
«и-три»

и — Бросок работающей ногой вперед на высоту 90°.

три — Вытянутая нога, опускаясь, проводится через 1-ю позицию назад на носок в 4-ю позицию.

и — Бросок работающей ногой через 1-ю позицию вперед на высоту 90°.

четыре — Работающая нога опускается и проводится через 1-ю позицию назад в глубокую 4-ю позицию. Одновременно исполнитель приседает на опорной ноге. Рука опускается вниз и переводится вперед, голова поворачивается от станка.



«и-четыре»

и Опорная нога выпрямляется. Работающая нога делает бросок назад на высоту 90°. Рука раскрывается в сторону.

2-й такт На счет «раз» работающая нога опускается сзади на носок. Затем повторяются движения 1-го такта, но в обратном направлении, т. е. броски делаются назад, а на счет «три» и «четыре» работающая нога выносится вперед на носок.

Движение повторяется всего два раза.

Упражнение № 3. Большие броски в сочетании с опусканием на колено.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^4/_4$.

Подготовка: на первом аккорде рука поднимается вперед, на втором аккорде рука раскрывается в сторону, работающая нога вытягивается назад на носок в 4-ю позицию.

раз — Глубокое приседание на опорной ноге, отделяя пятку от пола. Работающая нога, не отделяя носка от пола, сгибается в колене и подтягивается коленом к носку опорной ноги, колено на пол не опускается, подъем касается пола.

Рука закрывается сбоку на талию, корпус прогибается в пояснице, голова поворачивается через плечо от станка.

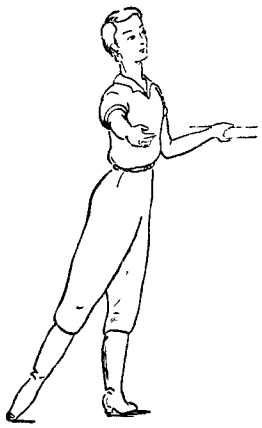
два — Опорная нога выпрямляется из глубокого приседания. Работающая нога, вытягиваясь в колене, возвращается в 4-ю позицию на носок.

Рука раскрывается в сторону, корпус выпрямляется.

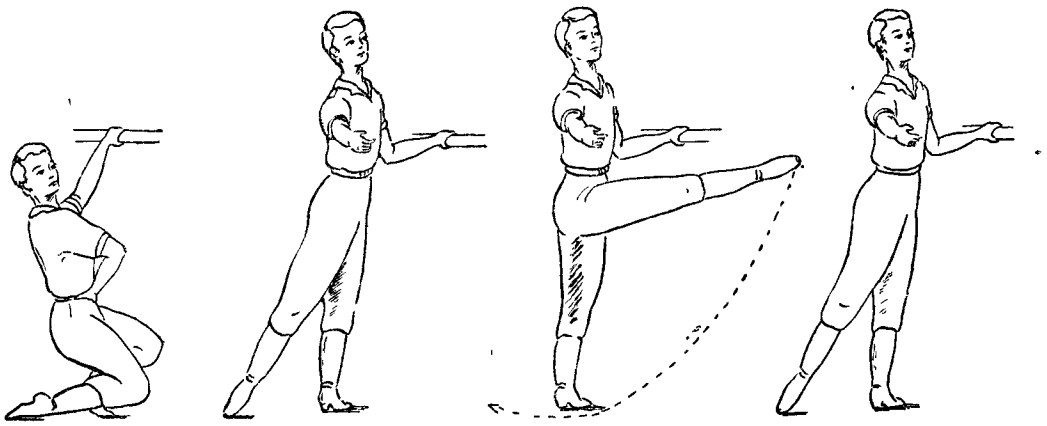
три — Бросок вытянутой работающей ногой через 1-ю позицию вперед на высоту 90°.

четыре — Вытянутая работающая нога возвращается через 1-ю позицию назад в 4-ю позицию, на носок.

Движение повторяется от четырех до восьми раз, причем броски вперед могут чередоваться с бросками назад.



Подготовка



«раз» *«два»* *«три»* *«четыре»*

XIV раздел

УПРАЖНЕНИЯ ЛИЦОМ К СТАНКУ

Упражнения этого раздела выполняются лицом к станку, обе руки лежат на палке.

Упражнение № 1. «Качалка».

Упражнение «качалка» способствует развитию подвижности в суставах стопы, а также развитию движения в коленном и голеностопном суставах.

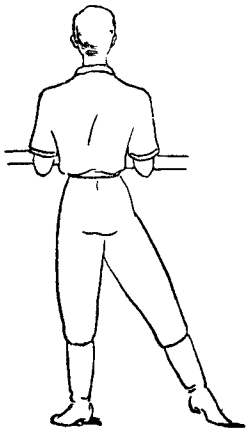
Исходное положение ног: 5-я позиция.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$, в характере матросского танца.

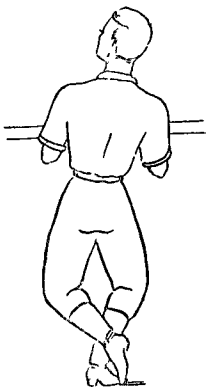
Подготовка: на втором аккорде правая нога вытягивается в сторону на носок.

раз — Правая нога, проскользнув подушечкой стопы по полу, проводится через 5-ю позицию спереди накрест левой ноги, подводит носок к носку опорной ноги и опускается с носка на всю ступню, колено сгибается. Тяжесть тела переходит на правую ногу. Левая нога отделяет пятку от пола, упираясь носком в пол, колено сгибается. Согнутые колени обеих ног направлены в стороны. Корпус слегка наклоняется направо, голова поворачивается влево.

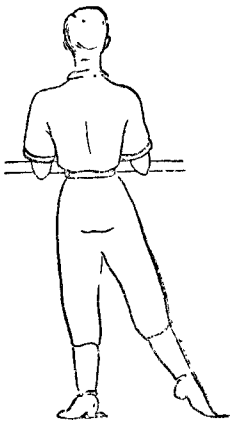
два — Левая нога, выпрямляясь в колене, переходит с носка на всю ступню. Правая нога выдвигается в сторону на носок. Корпус выпрямляется.



«два»



«раз»



подготовка

При повторении движения правая нога проводится через 5-ю позицию позади левой ноги, но так же подводит носок к носку опорной ноги.

Упражнение № 2. Тройная «качалка».

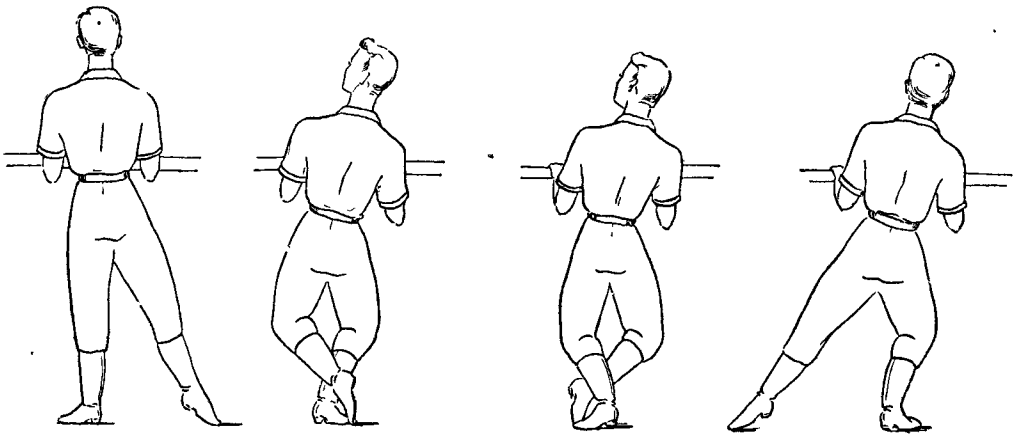
Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 1.

раз — Как в упражнении № 1.

и — Левая нога переводится с носка на всю ступню, колено не вытягивается. Тяжесть тела переходит на левую ногу. Правая нога, оставаясь впереди накрест левой, согнутая в колене, отделяет пятку от пола и переходит на носок.

два — Пятка правой ноги опускается на пол, нога не вытягивается в колене. Тяжесть тела переходит на правую ногу. Левая нога, вытягиваясь в колене, выдвигается на носок в сторону.

и — Пауза.



Подготовка *«раз»* *«и»* *«два»*

Движение повторяется с другой ноги.

Упражнение № 3. «Каблучки».

Упражнение способствует развитию суставов стопы и укреплению задних подколенных мышц.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере матросского танца.

Движение занимает два такта.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой вперед на пятку, не сгибая колена.

и — Левая нога подставляется на пятку к правой ноге по 6-й позиции.

два — Шаг правой ногой назад на полупальцы.

и — Левая нога подставляется к правой по 6-й позиции на полупальцы.

2-й такт

раз — Исполнитель встает на каблук правой ноги, вынося ее выворотно вправо. Левая нога в том же положении.

и — Исполнитель встает на каблук левой ноги, вынося ее выворотно влево по 2-й позиции. Правая нога в том же положении.

два — Правая нога возвращается в исходное положение на полупальцы.

и — Левая нога подставляется к правой на полупальцы по 6-й позиции.

Движение повторяется с постепенным ускорением темпа. Перед шагом колено свободно; в момент наступания на каблук колени вытянуты; в момент наступания на полупальцы колени слегка присогнуты.

Упражнение № 4. Поднимание на полупальцы на одной ноге.

Упражнение развивает и укрепляет мышцы спины и поясничные позвонки, что способствует выработке устойчивости.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: $^3/_4$, вальс. Движение занимает четыре такта.

Подготовка: легкое приседание по 3-й позиции на двух ногах.

1-й такт

раз — Шаг правой ногой в сторону на полупальцы, колено вытянуто. Левая нога отделяется от пола и в выворотном положении, сгибаясь в колене, подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке правой ноги, подъем вытянут.

два-три — Пауза.

2-й такт — Пауза.

3-й такт — Пауза.

4-й такт

раз — Правая нога опускается с полупальцев на всю ступню, не сгибаясь в колене. Левая нога остается в том же положении сзади, на щиколотке правой ноги.

два-три — Пауза.

Движение повторяется несколько раз с одной ноги, но уже без шага, а просто с поднимание на полупальцы. Затем выполняется с другой ноги, причем начинается с шага на полупальцы в другую сторону.

XV раздел

ПРЫЖКИ

Прыжки с двух ног на две ноги, с одной ноги на одну ногу, с ударами в воздухе внутренней стороной стопы о стопу выполняются лицом к станку.

Упражнения развивают у учащихся прыжок, тренируют четырехглавые мышцы бедра и задние мышцы голени обеих ног, причем сокращение этих мышц сопровождается резким и коротким сокращением приводящих мышц бедра.

Упражнение № 1. Прыжковые «голубцы» с одним ударом.

Прыжки выполняются по 6-й позиции с двух ног, на две ноги с ударом в воздухе.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^3/_4$, вальс или мазурка. Упражнение занимает два такта.



«раз-два» *«три»* *«раз* *«два три»*

1-й такт *2-й такт*

1-й такт

раз — Исполнитель слегка приседает по 6-й позиции, не отделяя пяток от пола, готовясь к прыжку.

два — Пауза.

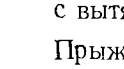
три — Прыжок с двух ног, ударяя в воздухе внутренней стороной стопы о стопу, колени вытянуты, подъем вытянут.

2-й такт

раз — Исполнитель опускается с прыжка на обе ноги и переходит в полуприседание по 6-й позиции, не отделяя пяток от пола.

два-три — Выпрямление из полуприседания.

Упражнение № 2. Прыжковые «голубцы» с двумя ударами.

Исполнитель начинает прыжок, как в предыдущем упражнении № 1, и в воздухе на счет «три» выполняет два коротких удара внутренней стороной стопы о стопу, колени вытянуты, подъем вытянут. Ритм движения  .

Упражнение № 3. Низкий «голубец».

Прыжок с одной ноги, ударяя в воздухе стопой о стопу.

Это движение вводит в действие наружные мышцы тазобедренного сустава отбрасываемой ноги.

Исходное положение ног: 3-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере украинского танца.

Подготовка: на втором аккорде правая нога в выворотном положении выносится в сторону на носок, с вытянутым коленом и подъемом.

раз — Шаг правой ногой спереди накрест левой ноги.
Левая нога поднимается в сторону на высоту 30° в невыворотном положении, с вытянутым коленом и подъемом.

и — Прыжок на правой ноге, во время которого в воздухе выполняется удар внутренней стороной стопы правой ноги о стопу левой ноги. Колени обеих ног вытянуты.

два — Исполнитель после прыжка опускается на правую ногу, переходя в полуприседание.
Левая нога после удара отбрасывается в сторону несколько выше с вытянутым коленом и подъемом.

и — Пауза.

На следующий такт движение выполняется с другой ноги и повторяется от восьми до шестнадцати раз.

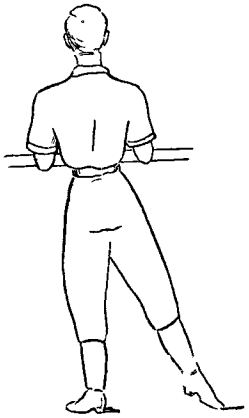
Упражнение № 4. Высокий «голубец».

Упражнение выполняется только мужским составом учащихся.

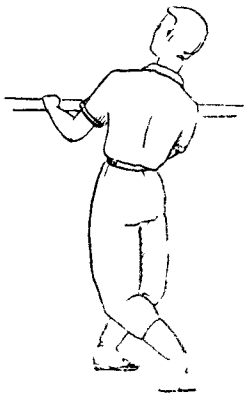
Исходное положение, музыкальный размер и подготовка, как в упражнении № 3.

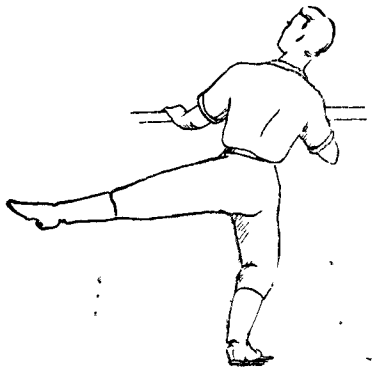
раз — Шаг правой ногой спереди накрест левой ноги, слегка приседая. Левая нога резко поднимается в сторону на 90°, вытянутая в колене и подъеме. Корпус слегка наклоняется на правый бок, голова приподнята и повернута к левому плечу.

и — Высокий прыжок, во время которого обе ноги предельно сгибаются в коленях (колени направлены в стороны) и правая нога подбивает левую, причем удар происходит подошвой о подошву. Корпус и голова в том же положении.

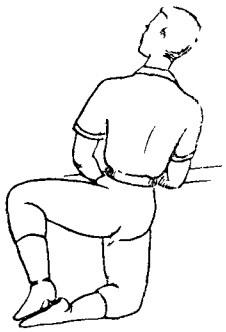


Подготовка

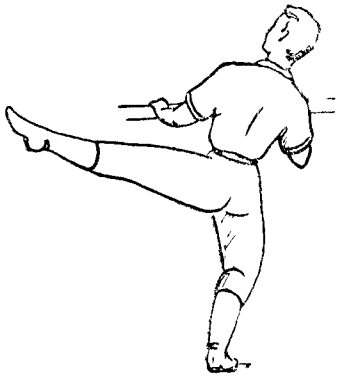




«раз»



«и»



«два»

два Правая нога, разгибаясь, но не выпрямляясь до конца, опускается на всю ступню. Левая нога, резко вытягиваясь в колене, еще выше отбрасывается в сторону. Корпус и голова в том же положении.

и Пауза.

Движение повторяется с другой ноги, выполняется до восьми раз.

Упражнение № 5. Прыжки с двух ног на одну ногу в полуприседание.

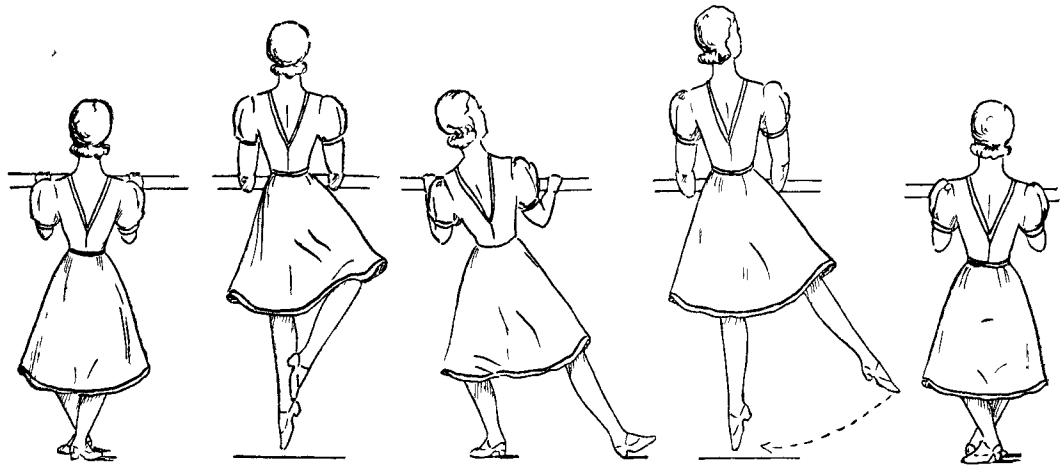
Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога позади.

Музыкальный размер: $^{2}/_{4}$, в характере украинского танца.

Подготовка: на втором аккорде исполнитель слегка приседает.

затакт и Прыжок с двух ног. Во время прыжка левая нога вытянута в колене и подъеме, правая нога, сгибаясь в колене, подтягивается внутренней стороной стопы сзади к щиколотке левой ноги в выворотном положении, с вытянутым подъемом.

раз Исполнитель опускается с прыжка на всю ступню левой ноги, слегка приседая.



Подготовка *«затакт и»* *«раз»* *«и»* *«два»*

Правая нога, вытягиваясь в колене, выворотно раскрывается в сторону и опускается на пятку, носок поднят вверх. Тяжесть тела на левой ноге.

и — Прыжок, во время которого колено и подъем левой ноги вытягиваются, правая нога поднимается в сторону с вытянутым подъемом.

два — Исполнитель опускается с прыжка на обе ноги по 3-й позиции (правая нога впереди) и слегка приседает.

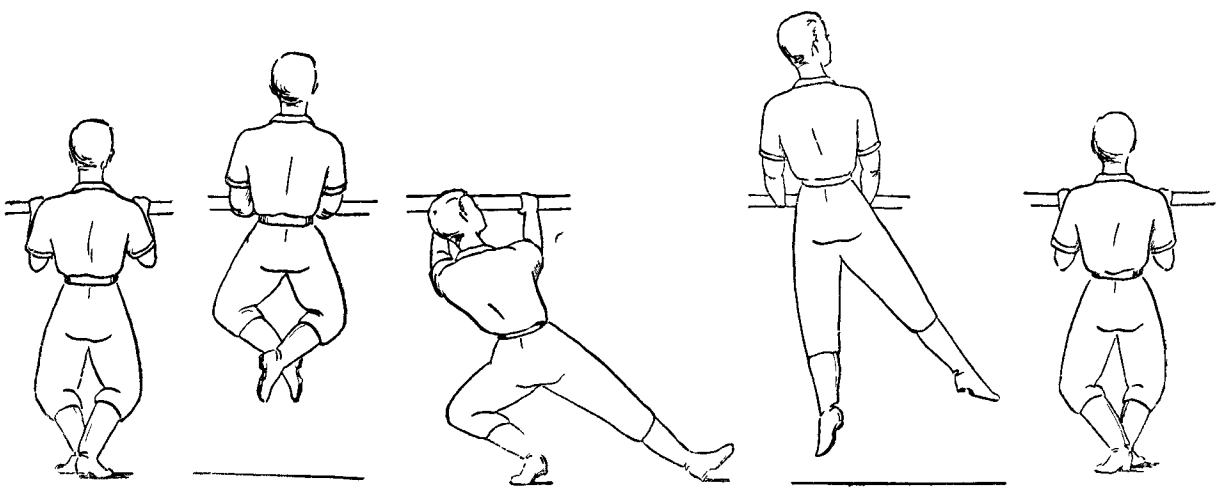
и — Повторяется движение на «затакт» с другой ноги.

Движение выполняется то с правой, то с левой ноги и повторяется до восьми раз.

Упражнение № 6. Прыжки с двух ног на одну ногу в глубокое приседание.

Это упражнение выполняется только мужским составом учащихся.

Подготовка: на втором аккорде учащийся слегка приседает по 3-й позиции, правая нога позади.



Подготовка *«затакт и»* *«раз»* *«и»* *«два»*

затакт и — Высокий прыжок, сильно сгибая ноги в коленях и поджимая их к корпусу. Ноги скрещены в щиколотках, правая стопа позади левой, колени направлены в стороны, подъем вытянут.

раз — Исполнитель опускается с высокого прыжка в глубокое приседание на полупальцы левой ноги. Правая нога ставится в сторону на пятку.

и — Прыжок с глубокого приседания. Колено и подъем левой ноги вытягиваются. Правая нога поднимается невысоко в сторону, вытянутая в колене и в подъеме.

два — Исполнитель опускается с прыжка на обе ноги по 3-й позиции (правая нога впереди) и слегка приседает.

и — Высокий прыжок, как на «затакт», ноги скрещены, левая стопа позади правой.

Движение повторяется с другой ноги.

XVI раздел.

ПРИСЯДКИ

Присядки выполняются только мужским составом учащихся.

При выполнении присядок необходима большая устойчивость корпуса, подтянутая спина и сильные, хорошо тренированные мышцы ног. Предлагаемые здесь упражнения далеко не исчерпывают всего многообразия присядочных движений, подробно описанных в разделах украинского, русского и белорусского танца.

Упражнение № 1. Присядка с вынесением ноги в сторону.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере русского танца.

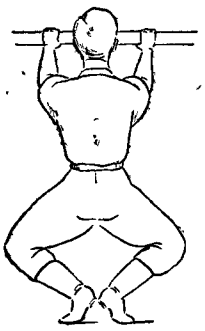
раз — Исполнитель с чуть заметного подскока резко и глубоко приседает на полупальцах обеих ног, колени направлены в стороны. Корпус прямой, голова направлена лицом к станку.

и — Пауза.

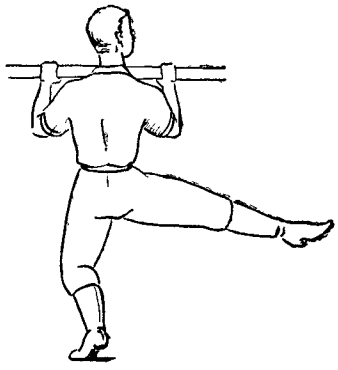
два — Исполнитель с небольшим подскоком поднимается с глубокого приседания и опускается на низкие полупальцы левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога, свободная в колене и подъеме, поднимается невысоко в сторону. Тяжесть тела на левой ноге.

и — Пауза.

Упражнение повторяется с другой ноги и выполняется до восьми раз.



«раз»



«два»

Упражнение № 2. Присядка с проскальзыванием во 2-ю позицию.

Исходное положение ног: 1-я позиция.

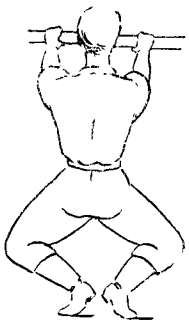
Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере русского или украинского танца.

раз — Резкое глубокое приседание на полупальцах по 1-й позиции, как в упражнении № 1.

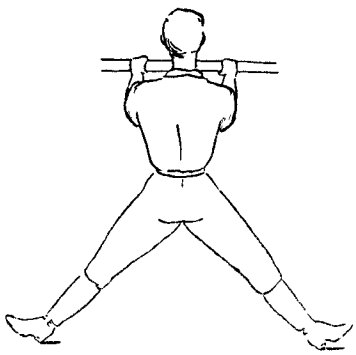
и — Пауза.

два — Исполнитель, поднимаясь с глубокого приседания, проскальзывает каблуками в сторону в широкую 2-ю позицию. Ноги вытянуты в коленях.

и — Пауза.



«раз»



«два»

С началом следующего такта ноги соединяются скользящим движением по полу и исполнитель опускается в глубокое приседание по 1-й позиции.

Упражнение это в дальнейшем может выполняться вдвое быстрее, без пауз на счет «и».

Упражнение № 3. Присядка с вскакиванием на носки и перескоком на каблуки.

Исполнитель поднимается с глубокого приседания на носки обеих ног по 2-й обратной позиции, колени присогнуты, затем перескакивает на каблуки по 2-й позиции, выпрямляя колени.

Подробное описание движения смотри в разделе русского танца (присядка № 4).

Упражнение № 4. «Ползунки».

«Ползунки» относятся к числу присядок, выполняемых без выпрямления из глубокого приседания.

Не поднимаясь с глубокого приседания, исполнитель перескакивает на полупальцы с одной ноги на другую, поочередно поднимая вперед то одну, то другую ногу, свободную в колене.

При разучивании этого вида присядок исполнители стоят боком к станку и держатся за палку одной рукой, другая рука лежит сбоку на талии.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: $^2/_4$, в характере русского или украинского танца.

Подготовка: на втором аккорде учащиеся делают глубокое приседание по 6-й позиции, отделяя пятки от пола.

Подробное описание движения смотри в разделе русского или украинского танца.

ЗАДАЧИ ПЕДАГОГА

Роль педагога народно-сценического танца почетна и ответственна.

Хореографическое училище должно готовить высококвалифицированных исполнителей народно-сценического танца, способных не только правильно выполнять движения танца, но и выразить имеющееся в танце идейно-образное содержание, передать национальный характер танца.

Сообразно с этим педагог, добиваясь точности и четкости в выполнении каждого движения и стремясь повысить техническую сторону танца, обязан также требовать от учащихся понимания стиля, характера исполнения каждого танца, приучать их уже на занятиях выполнять движения не чисто технически, а эмоционально, развивать выразительность, умение доносить до зрителя особенности каждого движения, выявлять и подчеркивать национальный характер танца.

Педагог должен познакомить учащихся с историей, бытом и национальной культурой народа, которым создан разучиваемый танец. Без знания данной национальной культуры, без интереса к народному творчеству учащийся не сможет правильно передать характерные особенности изучаемого танца.

Беседы педагога о характерных особенностях народного танца могут быть дополнены лекциями о культуре, искусстве народа, коллективными просмотрами танцевальных ансамблей и т. д.

Педагог должен рассказать учащимся о национальных костюмах, в которых исполняется танец, так как особенности костюма влияют на характер танца, определяют различие движений мужского и женского танца.

Нужно развивать в учащихся понимание музыки каждого народа. Музыка — это основа, которая помогает исполнителю выявлять характер движения и раскрывать содержание танца. Если учащийся не чувствует музыки исполняемого народного танца,— движения его будут формальными, механическими.

Педагог должен хорошо разбираться, какие движения характерны для изучаемого танца, не допускать смешения стилей, не засорять танца надуманными движениями, не имеющими к этому танцу никакого отношения.

При постановке народно-сценических танцев педагог может несколько усложнять техническую сторону танца, видоизменять его композицию применительно к сценической площадке, но при этом надо сохранять народную музыку и строго следить за тем, чтобы танец не утратил присущий ему национальный колорит.

ПРОВЕДЕНИЕ ЗАНЯТИЙ

Занятия по народно-сценическому танцу в хореографических училищах начинаются с 4-го класса и проводятся два раза в неделю по полтора часа.

На первых практических занятиях по данному предмету учашимся надо правильно показать позиции ног и рук, применяемые в народно-сценическом танце, объяснить, в каком положении должны быть корпус и голова.

Урок всегда начинается с упражнений у станка, необходимых для развития суставно-связочного аппарата учащихся.

На занятиях у станка педагог должен следить за точностью выполнения каждого упражнения и с первого же года занятий постепенно приучать учащихся выполнять упражнения не только чисто технически, но и обязательно в характере соответствующего народного танца.

В начальных классах упражнениям у станка отводится примерно одна треть урока, после чего учащиеся переходят на «середину».

«Середину» надо начинать с некоторых упражнений, пройденных у станка, например: развитие подвижности стопы, каблучные упражнения, движения с ненапряженной стопой и т. д., но постепенно придавать этим упражнениям бо́льшую выразительность и танцевальность.

В занятиях на «середине» большое внимание уделяется координации движений ног с движениями корпуса, рук и головы.

Положения и движения рук надо изучать отдельно, а потом соединять с движениями ног, корпуса и головы.

С первых же занятий на «середине» учашиеся приступают к изучению основных ходов и движений народного танца, имеющегося в программе соответствующего года обучения.

Постепенно занятия на «середине» усло́жняются: педагог соединяет отдельные пройденные движения в небольшие этюды, представляющие собой как бы часть народного танца.

В этюдах основное внимание должно быть обращено на выразительность исполнения, на умение правильно передать национальный характер танца.

В следующих классах время, отведенное для занятий на «середине», постепенно увеличивается за счет сокращения упражнений у станка. Упражнения как у станка, так и на «середине» видоизменяются сообразно с новыми разделами программы, убыстряется темп их выполнения, этюды становятся более сложными.

В старших классах — предвыпускном и выпускном — на занятиях могут разучиваться целые танцы.

С 4-го до 6-го класса девочек и мальчиков надо обучать отдельно. С 7-го класса, когда начинается разучивание парного танца, группы мальчиков и девочек объединяются.

В самодеятельных хореографических коллективах уроки должны быть общими для девушек и юношей. Урок народного танца здесь также начинается с упражнений у станка, но в меньшем объеме. В занятиях на «середине» педагог, непосредственно переходит к разучиванию основных ходов и движений народных танцев, а затем и к танцу в целом.

Преподаватель, чтобы быть на высоте поставленных перед ним задач, обязан систематически пополнять свои знания в области национальных культур, использовать все возможности к изучению богатств подлинно народных танцев, имеющихся в каждом уголке Советского Союза.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступление 3
Запись танцев и движений 5
Русский танец 13
Украинский танец 81
Белорусский танец 123
Узбекский танец 153
Казахский танец 197
Грузинский танец 215
Азербайджанский танец 271
Литовский танец 313
Молдавский танец 345
Латышский танец 383
Киргизский танец 413
Таджикский танец 433
Армянский танец 477
Туркменский танец 533
Эстонский танец 555
Карело-Финский танец 587

Станок 617
Задачи педагога 679
Проведение занятий 680

Тамара Степановна Ткаченко

«НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ»

Редактор *З. Пекарская*

Оформление художника *Б. Шварца*

Цветные иллюстрации художника *П. Караченцова*

Иллюстрации в тексте художников *И. Госсе* и *Н. Васильева*

Схемы танцев выполнены художником *Б. А. Руссовским*

Художественный редактор *А. Алемасов*

Технический редактор *Г. Шебалина*

Корректоры *З. Гинзбург* и *Н. Калинина*

*

Сдано в набор 10/VII 1953 г. Подп. к печати 18/XII 1953 г.
Формат бум. 84×108/16. Печ. л. 44 7/8. Условных 73,6. Уч.-изд. л. 54,136. Тираж 10 000 экз. А 05247
«Искусство», Москва, Цветной бульвар, 25
Изд. № 3709. Заказ № 2300. Цена 23 р. 60 к.

*

3-я типография «Красный пролетарий» Главполиграфпрома Министерства культуры СССР. Москва, Краснопролетарская, 16.

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
316	31 сверху	«Аплинкинис»	«Аплинктиинс»
338	подпись под рисунком	2-я фигура,	1-я фигура,
377	17 снизу	5-го и 7-го тактов	5-го — 7-го тактов
404	19 сверху	1-го и 6-го тактов	1-го — 6-го тактов
414	оборот титула 1 строка	разедлу	разделу
494	8 снизу	поля	пола
528	20 снизу	1-го и 4-го тактов	1-го — 4-го тактов

Т. Ткаченко «Народный танец»