

**Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение  
высшего профессионального образования  
СГУ имени Н.Г. Чернышевского  
Институт искусств**

**Е.Л. Озджевиз**

**Методические основы обучения  
классического танца**

Учебно-методическое пособие  
для магистров, бакалавров, студентов высших учебных  
заведений

2015

УДК 793.3 (072.8)  
ББК 85.32я73  
О46

**Озджевиз Е.Л.**

Методические основы обучения классического танца. – Саратов, 2015. – 56 с.

Учебно-методическое пособие, содержащее основополагающий материал следующих дисциплин: «Практикум по основам репетиторского мастерства», «Методика преподавания дисциплин танцевального цикла», «Основы репетиторского мастерства», «Танец и методика его преподавания», «Технологии театрально - педагогического мастерства», «Танцевальная культура».

В пособии содержатся наиболее важные сведения и рекомендации по методике преподавания классического танца начального этапа изучения. Особое внимание уделено постановке корпуса и рук, принципам построения уроков, основным позам классической хореографии, возможным сочетаниям движений. Пособие содержит, также словарь терминов классического танца.

Для преподавателей и студентов вузов художественных специальностей магистров, бакалавров, а также педагогов-хореографов школ дополнительного образования, училищ, колледжей и школ искусств.

Работа печатается в авторской редакции.

Рецензент:

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры ТИПИ Е.Г. Царькова

Рекомендовано учебно-методической комиссией  
Института искусств СГУ в качестве методического  
пособия для использования в учебном процессе

УДК 793.3 (072.8)  
ББК 85.32я73

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ПОСТАНОВКА КОРПУСА В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ.....	6
ДВИЖЕНИЯ И ПОЛОЖЕНИЯ РУК КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	11
ПОЗЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	20
ПОСТРОЕНИЕ УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	27
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ УРОКОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	42
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	49
ПЕРЕЧЕНЬ РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	59

## ВВЕДЕНИЕ

Предмет «Классический танец» по праву считается главным в процессе подготовки специалистов-хореографов любого профиля, и это закономерно, поскольку классический танец и его Школа являются единственной всеобъемлющей системой профессионального воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства. Какие бы новшества ни приносило в хореографию время, какие бы современные направления ни появлялись в танце - от джаз-модерна до хип-хопа - одно остается неизменным: классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются другие танцевальные техники. Этот комплекс наиболее правильно и гармонично формирует тело, активно исправляет физические недостатки, создавая прекрасную манеру танца и осанку.

Современную школу классического танца отличает строгая простота линий, отточенность поз, стремительность прыжков и вращений, богатство пластических оттенков, поэтическая одухотворенность. Неудивительно поэтому неослабевающая притягательность классического танца для молодежи, желание множества людей учиться этому прекрасному искусству.

Художественная сущность танца состоит в раскрытии содержания музыкального произведения средствами танцевальной выразительности человеческого тела.

Несомненное родство хореографии и музыки обусловило собой единство их художественной жизни, которое всегда наличествует в балете.

Танец — вид искусства, в котором художественный образ воплощается через музыкально-организованное движение. Особенности искусства танца в том, что содержание любого танцевального произведения раскрывается через пластику человеческого тела (скульптурно-графическую выразительность движений, жестов, поз актера-танцовщика). Являясь искусством зрелищным, танец основан на зримом восприятии пластического воплощения музыкальной драматургии и музыкальных образов.

Главной задачей предметов танцевального цикла является воспитание средствами хореографического искусства «музыкального тела», то есть тела, способного выразить в хореографической пластике всю сложность, свойственную

нюансам, акцентам и логике того музыкального произведения, на содержании которого создается танец.

Классический танец является вечным предметом обсуждения, а порой и полемики в среде педагогов хореографии, работающих в школах, танцевальных студиях, хореографических кружках. Вопрос о наличии классического экзерсиса на уроках танца в большинстве случаев решается положительно. Однако различные педагогические задачи обуславливают дифференцированный подход к системе занятий классической хореографией. Как пользоваться традиционной, веками сложившейся системой, какие ее элементы брать на вооружение, какие звенья классического урока заимствовать для занятий с детьми в разных образовательных учреждениях. Эти вопросы оказываются очень важными и насущными.

## ПОСТАНОВКА КОРПУСА В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ

Изучение методики и практическое освоение классического танца, как важнейшей профилирующей дисциплины на кафедре хореографии, ведется на протяжении всех лет обучения. Трудно переоценить значение классического танца для будущих руководителей хореографических коллективов любых направлений хореографии.

Школа классического танца является базовой основой и наилучшим видом подготовки и усовершенствования танцовщиков разных стилей и направлений. Как звукоряд или законы композиции должны знать музыканты и художники, так основы классического танца являются отправной точкой для всех тех, кто занимается пластическими видами искусств. И чем глубже знания классического танца, тем результативнее и полноценнее творческая деятельность в любом другом танцевальном, пластическом жанре. У классического танца большие возможности. Помимо неисчерпаемой системы художественно-выразительных средств, классический танец идеально дисциплинирует и «лечит» тело танцовщика. Мышцы, связки и суставы в процессе занятий гармонично развиваются, что способствует предотвращению травм и возможности усиления нагрузки на «аппарат» танцовщика. Эффект «реабилитации» после травм с помощью занятий классическим танцем также имеет место быть, при условии грамотного подхода и безупречного знания базовых азов классического танца. Проникновение во все методические «тайны» начинается с первых шагов обучения. Вот почему так важен именно первый этап, являющийся «фундаментом» развивающихся в дальнейшем умений и навыков. Обучение строится строго планомерно и последовательно по принципу – от простого к сложному. Приступать к изучению более сложного движения можно только тогда, когда освоены и тщательно отработаны все предыдущие.

Изучать новое движение на «шатком» фундаменте является большой оплошностью преподавателя. Маленькая неточность обрастает как снежный ком, наслаиваются новые трудности, и в результате наступает момент, когда ученик уже не в состоянии справиться с заданием, он «ломается» психологически или физически, получая травму. Как правило, ошибка, вошедшая в привычку, исправляется с большим трудом, а иногда и вовсе не подлежит устранению. Единственный способ в этом случае повернуть ученика «лицом к станку» и начать

все с начала (постановка корпуса, стоп и бедер, работа мышц на выворотность, закрепление суставов и т.д.).

Причинами маленьких и больших ошибок, входящих в привычку, могут являться небрежность, лень и невниманье ученика, недостаток природных физических данных, а также слабая требовательность или упущение преподавателя. Не случайно каждый урок классического танца любого этапа изучения и даже мастеров-профессионалов классического балета, начинается лицом к станку с элементарных положений и движений. И чем профессиональней исполнитель, тем сосредоточеннее и качественнее начинает он свой ежедневный урок, скрупулезно «прислушиваясь» к своему телу, изо дня в день, повторяя достаточно однообразные, и на первый взгляд не интересные сочетания движений и позировок.

Предельно точная, детально отработанная техника танца, прочувствованная телом и продуманная, позволяет вылепить как из пластилина стройность форм танцовщика, отвечающую эстетическим требованиям классического танца.

На основе веками сложившейся, чрезвычайно стройной и четко разработанной системы – Школы, которую подарил миру классический танец, происходит развитие и рождение других видов хореографии и танцевальных направлений – танца модерн, джаз танца, народной хореографии, эстрадного, бального и многих других пластических, танцевальных стилей и направлений.

Важно отметить, что на протяжении почти пяти столетий классический танец формировался и развивался не только как художественно-эстетическая система, но и как научная система воспитания человеческого тела. Ее хореографическая первооснова, т.е. Школа, также незыблема как музыкальный звукоряд.

Подлежат переосмыслению и развитию методические подходы и педагогические принципы, открывающие широкие возможности для творческой деятельности каждого преподавателя хореографии.

Самым первым и наиболее важным этапом в обучении классическому танцу является работа над правильной постановкой корпуса учащегося. Понятие «постановка корпуса» включает в себя постановку всего тела танцовщика целиком и отдельных его частей в основных положениях и позициях. Без этой, досконально усвоенной базовой основы, на которой строятся все движения классического танца невозможно дальнейшее изучение хореографии. И неверно поступают те преподаватели, которые не уделяют должного внимания и большого объема времени этой ступени обучения. Даже самый талантливый от природы ученик не сможет достичь хороших результатов, если не проводилась тщательная обдуманная работа над постановкой корпуса. Что касается специализированных школ искусств и училищ, то научить ученика правильно стоять в позициях и держать руки, является, в сущности, основной задачей педагога всего первого года обучения (при условии занятий не реже 3-х раз в неделю).

Правильная постановка облегчает развитие выворотности - основного физиологического условия танцовщиков классического танца. Благодаря выворотности танец овладевает всеми возможными для человека механизмами движений ног.

Верная постановка ног и корпуса обуславливает наибольшую свободу и пластичность рук, тела и верха корпуса; избавляет от перенапряжения лица и кистей рук. Хорошая устойчивость – *aplomb* – следствие серьезной работы над постановкой корпуса. Устойчивость в системном обучении вырабатывается сначала на двух ногах, затем одна нога приобретает функцию опорной, рабочая отрывается от пола, опорная поднимается на полупалец и, наконец, на палец – в женском танце на пуантах. Так постепенно и кропотливо осваивается *aplomb* от самых простых до виртуозных движений с опорой лишь на «пяточок» пальцевых туфель.

Все ошибки, совершаемые учениками, коренятся на недоработках самого первого этапа обучения, связанного с постановкой корпуса и изучением элементарных движений.

Большинство травм и растяжений связано именно с теми же недоработками. При верно усвоенной и прочувствованной постановке корпуса, даже у не столь анатомически одаренных учеников, наблюдаются хорошие результаты в дальнейшем освоении труднейших движений классического танца.

Работу над постановкой корпуса на самом первом этапе желательно начинать на I прямой позиции, как наиболее легкой и привычной для «новичков». Обе стопы соединены вместе, большие пальцы и пятки соприкасаются друг с другом. Первоначальное положение – лицом к станку, кисти рук лежат на поверхности станка, не обхватывая его. Запястья слегка опущены вниз, расстояние между кистями соответствует ширине грудной клетки (возможно чуть уже, но не шире), локти направлены вниз и находятся впереди корпуса (рис 1). Корпус в вертикальном положении, позвоночник вытянут наверх, мышцы живота растянуты также наверх. Плечи и грудная клетка раскрыты, лопатки не затянуты назад, а параллельно опускаются вдоль позвоночника к пояснице. Ягодичные мышцы подтянуты с ощущением «узких бедер». Мышцы ног собраны, колено не продавливается. Необходимо мысленно соединить в одну линию, с динамическим устремлением наверх, следующие точки: пятки, копчик позвоночника, шейный его отдел и затылок. Эта выстроенная вертикальная линия слегка подается вперед, «над ногами» и растягивается по диагонали наверх. Подбородок приподнят, взгляд чуть выше линии горизонта. Тяжесть корпуса распределена равномерно на обе стопы. Стопы всей подошвой свободно расположены на полу, соприкасаясь с ним тремя точками: мизинцем, пяткой, большим пальцем. Мышцы ног, спины и особенно крепких бедер создают общее устремление корпуса наверх. Длинные мышцы спины, опуская лопатки и плечи, как бы сдерживают эту инерцию.



Рис. 1. Положение лицом к станку по I прямой позиции

Закрепив и отработав постановку корпуса в этой позиции, следует перейти к работе в I свободной позиции. Очень полезно научить детей принимать эту позицию следующим приемом: выстроить корпус в I прямой позиции лицом к станку; силой икроножных, внутренних мышц бедра и ягодичных мышц равномерно отводить стопы наружу (стопа скользит, стоя на пятке, не теряя контакта с полом). Силой мышц обе ноги от бедра до щиколотки разворачиваются в выворотное положение без искажения линии ноги. В тот момент, когда ноги в бедре не имеют дальнейшей возможности разворачиваться, следует оставить стопы в достигнутом положении. Как правило, ни один, даже самый способный ученик, не может сразу развернуть таким приемом стопы дальше, чем в I свободную позицию. Дальнейший разворот стоп, без разворота ног от бедра влечет за собой искажение линии ног – коленная чашечка направляется по диагонали вперед, а стопа – в сторону. Это искажение крайне нежелательно для дальнейших занятий классическим танцем. Следует закрепить развернутое положение бедер и икроножных мышц в I свободной позиции и только после того, как мышцы приобретут достаточную крепость, можно переходить к работе в I выворотной позиции.

*Следует подчеркнуть, что любая позиция ног строится от выворотных бедер, а разворот только стоп не определяет правильности позиций. Необходимо максимально развернуть бедра и икроножные мышцы так, чтобы коленная чашечка развернулась предельно в сторону, а затем устанавливать стопы в выворотные позиции.*

Не целесообразно заставлять начинающих заниматься классическим экзерсисом учеников сразу строить выворотные позиции, пока мышцы ног и бедер не достаточно окрепли для работы «на выворотность». По I свободной позиции проводится первоначальная работа лицом к станку и на середине зала. Все

правила, касающиеся постановки корпуса, сохраняются во время занятий на середине зала. В I свободной позиции на середине изучаются позиции рук, точки зала, различные перемещения по кругу, трамплинные прыжки.

I выворотная позиция изучается в статическом положении лицом к станку, выдерживая напряжение мышц на 16 и 32 такта в размере 3/4 или 4/4 в музыкальном характере медленного вальса или *adagio*.

Из I выворотной позиции лицом к станку изучается большинство элементов классического танца, включая *allegro*.

Все остальные позиции ног строятся по аналогии с I выворотной позицией, распределяя тяжесть корпуса равномерно на обе стопы. IV позиция изучается позднее, как наиболее трудная, когда мышечный аппарат окреп и привык работать в ранее изученных.

## ДВИЖЕНИЯ И ПОЛОЖЕНИЯ РУК КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

С первых шагов изучения классического танца особо пристальное внимание следует уделять постановке рук. Движения рук имеют несколько функций: помогают сохранять равновесие, способствуют элевации в *allegro*, придают танцу художественную выразительность. Трудность в постановке рук заключается в том, что напряжение, сосредоточенное в предплечье, не в коем случае не должно переходить в пальцы рук. Кисти не должны зажиматься. Пальцы формируются в определенную позировку, не прижимаясь друг к другу. Кисть – наиболее выразительная часть тела танцовщика, она должна изначально иметь определенную степень свободы. С помощью кисти в классическом танце танцовщик передает тончайшие оттенки чувств.

Позиции и подготовительное положение рук целесообразно изучать на середине зала в I свободной позиции *en face*, при условии верно выстроенного корпуса.

Следует обратить внимание начинающих преподавателей на то, что в классическом танце существует три позиции и одно подготовительное положение рук. Все позиции и подготовительное положение имеют две форм исполнения: *arrondi* (закругленная) и *allongee* (удлиненная) (рис.2 ,3). Во время исполнения *allongee* из любой позиции и подготовительного положения, место и форма локтевого сустава не меняется, удлиняется через небольшой полукруг кисть и слегка раскрывается рука от локтя до запястья.

Наиболее распространенными ошибками при поставке рук являются следующие:

- руки в подготовительном положении расположены близко к ногам (минимальное расстояние от ног – ширина ладони);
- ладони в подготовительном положении направлены к ногам (ладонь должна быть развернута в потолок);
- локти в подготовительном положении недостаточно открыты в стороны, вследствие чего единая линия руки нарушается;
- провисшие локти или кисти в I позиции;
- завышенное или заниженное положение рук в I позиции (третий палец должен располагаться на уровне желудка);

- слишком приближенное или удаленное положение кистей в I позиции (форма рук в I позиции напоминает круг, а не овал);
- руки на II позиции слишком завышены или занижены (рука от плеча образует общую линию с легким наклоном к полу, так, что третий палец находится на уровне груди);
- провисание локтей или кистей в руках на II позиции;
- затянутые назад руки во II позиции (вся линия руки на II позиции находится впереди корпуса, это легко контролируется в профильном положении);
- провисшие кисти в руках на III позиции (пальцы и запястья должны быть слегка направлены вверх);
- недостаточно отведенные локти в III позиции;
- поднятые плечи за руками в III позиции;
- заведенные назад руки в III позиции (при верной постановке корпуса без подъема головы, а только глаз можно увидеть мизинцы рук – это является контролем правильного положения III позиции);
- искажение формы рук в III позиции (руки в III позиции имеют овальную форму). (Рис. 4, 5)

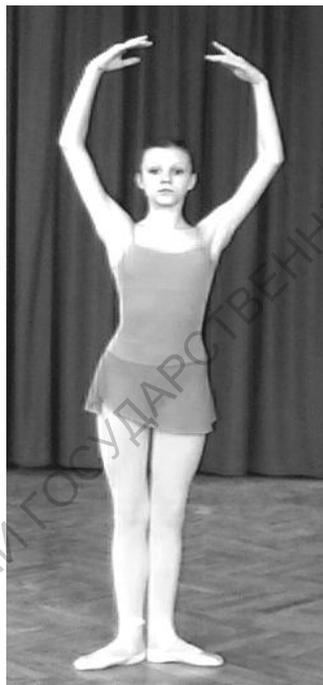


Рис. 2. III позиция *arrondi*



Рис. 3. III позиция *allonge*

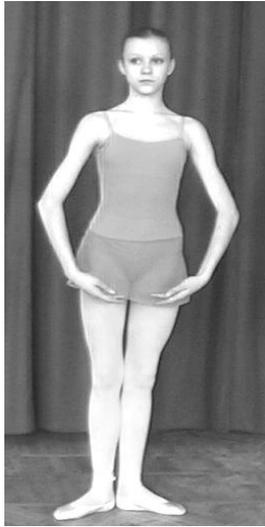


Рис.4. Подготовительное положение

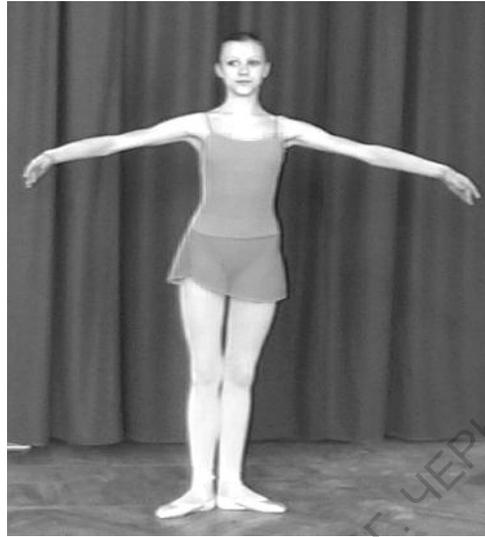


Рис. 5. II позиция рук

Помимо закрепленных положений в руках следует особое внимание уделить переводам рук из позиции в позицию, которые имеют свои правила и определенную взаимосвязь в координации головы и взгляда.

К этим правилам относятся:

- руки из подготовительного положения в I позицию поднимаются от кисти, при этом локоть не провисает;
- перевод рук из I позиции на II позицию начинается не с отведения локтя, а открывания кончиков пальцев и разгибания запястий до прямого положения, вслед за этим следует разгибание руки от локтя, а затем уже отведение руки на II позицию;
- из I позиции в III позицию руки поднимаются от кисти, расширяя локти в стороны и удлиняя руки за счет разгибания в локте;
- из III позиции на II позицию руки переводятся, начиная от кончиков пальцев и чуть поднимая запястье; и, на высоте  $45^\circ$  от II позиции рука разворачивается ладонью вперед и ложится на ребро предплечья, не роняя локтя;
- все движения сопровождаются взглядом, легкими наклонами головы «на ушко», плавными поворотами в профиль, легкими полукругами через верх и через низ.

Во время исполнения *allongee* из любой позиции голова движется по небольшому полукругу и затем значительно приподнимается (не следует заменять подъем подбородка подъемом глаз наверх).

Голова в этом движении работает автономно от корпуса (плечи не поднимаются);

- руки со II позиции собираются, как правило, через так называемый «подхват»: после исполнения *allongee* рука от локтя до кисти исполняет полукруг через низ, удерживая локоть на прежнем уровне, и подводится в I позицию. В

зависимости от исполняемого движения этот перевод рук может выполняться как плавно, так и очень активно с акцентом в I позиции.

Активный подхват рук со II в I позицию используется при исполнении *pirouettes*, различных видов поворотов и *allegro*.

Перевод рук со II позиции в I позицию может выполняться вторым приемом, считающимся приемом *en dedans*, когда рука от кисти исполняет легкий полукруг через верх, не смещая локтя с исходного уровня.

Данный перевод рук используется при исполнении *adagio*, обводки *en dedans* и имеет плавный характер исполнения.

I и II позиции классического танца имеют помимо основного положения формы, так называемых «малых» позиций.

В I позиции руки опускаются на ширину ладони ниже основного положения.

Во II малой позиции руки опускаются на уровень живота и больше округляются в локтях, чем в основном положении. (Рис. 6)



Рис. 6. Малая поза *épaulement croiséé* вперед



Рис. 7. *Épaulement croisee* с правой ноги

Малые позиции, как правило, используются в экзерсисе на середине в таких комбинациях как *battement tendu*, *battement tendu jete*, *battement frappe*, *adagio*, а также малых и средних прыжках.

*Port de bras* – движения рук по позициям – являются неотъемлемой составляющей классического танца. Многообразие переводов рук безгранично. Учебная практика насчитывает шесть строго установленных форм *port de bras*, изучающихся на различных этапах обучения. I, II и III формы *port de bras*, как наиболее простые, изучаются на самом раннем этапе – на 1-ом году обучения. остальные три формы *port de bras* изучаются позднее, в зависимости от целей и

задач учебной программы. В профессиональной балетной школе IV форма *port de bras* в программе 2-го года обучения, V и VI формы изучаются на 3-ий год. Во всех *port de bras* движения головы, рук и корпуса должны быть плавными и слитными, с небольшими остановками в основных позициях.

#### Первая форма *port de bras*

Обычно изучается на середине зала *en face* в I выворотной или I свободной позиции ног. Эта форма *port de bras* вводится в различные комбинации у станка и на середине *en face* и *epaulement*.

Руки поднимаются из подготовительного положения в I позицию, затем в III позицию, из которой раскрываются на II позицию и, через *allongee*, собираются в подготовительное положение.

Голова при подъеме рук в I позицию, слегка наклоняется на левое ухо (или правое по заданию), взгляд направлен «издали» в правую кисть. При переводе рук из I позиции в III позицию голова выравнивается и слегка приподнимается кверху. Взгляд устремлен вперед выше линии горизонта. В момент раскрывания рук из III позиции голова чуть повышается и, во время перевода рук на II позицию, взгляд «провождает» одну из рук (в зависимости от задания педагога). На *allongée* из II позиции в движении головы происходит легкий наклон вниз, и затем подъем подбородка вверх, взгляд провожает опускающуюся руку с легким наклоном головы вниз и возвращается в исходное положение.

Первоначальная музыкальная раскладка – 8 тактов по 3/4 медленного вальса, либо 8 тактов по 4/4. Один такт на смену позиции, следующий такт на фиксирование положения и т.д.

#### Вторая форма *port de bras*

Исполняется в *epaulement croisee* с правой и левой ноги. Эта форма *port de bras* начинается с *preparation*: руки из подготовительного положения поднимаются в I позицию и затем раскрываются в большую позу *epaulement croisee* (рис. 7). Данная форма *port de bras* будет описана в позе *epaulement* с правой ноги. Левая рука из III позиции через удлинение открывается на II позицию, голова провожает руку. Далее обе руки меняют свое положение одновременно: правая рука движется в III позицию, левая рука опускается в подготовительное положение, голова переводится к правой руке, слегка «заглядывая» под руку. Через небольшую паузу обе руки собираются в I позицию, взгляд в правую кисть. Следующим этапом руки раскрываются в исходное положение – большую позу *epaulement croisee*.

*Port de bras* может быть повторено 2 или 4 раза, затем исполняется в позу *epaulement croisee* с другой ноги.

### Третья форма *port de bras*

Эта форма имеет много вариантов исполнения – у станка по I и V позициям на середине *en face* и *epaulement croisee*, с прибавлением растяжки с ногой впереди и сзади, а также с подъемом ноги на 90° и удержанием ее во время перегиба корпуса.

В третью форму *port de bras*, помимо движений рук, включены перегибы корпуса вперед, с прямой спиной на 90°, и назад от лопаток, не смещая бедер.

На первые 2 такта (3/4 или 4/4) руки со II позиции *allongee* опускаются вниз с одновременным наклоном корпуса от бедер вперед; голова при этом «провождает» одну из рук по заданию; в конечной точке наклона руки оказываются в I позиции относительно корпуса. 3-ий и 4-ый такты – корпус одновременно с руками равномерно поднимается до вертикального положения; руки при этом подъеме чуть опережают корпус, чтобы быстрее попасть в III позицию; голова поворачивается в профиль к одной из рук. 5-ый и 6-ой такты – исполняется перегиб корпуса под лопатками. Голова в профиль, локти нарочито открываются в стороны, кисти рук не меняют своего положения надо лбом. 7-ой и 8-ой такты – корпус вырастает из перегиба; руки по правилам перевода рук из III позиции раскрываются на II позицию. Отсюда *port de bras* может повториться. (Рис. 8, 9)

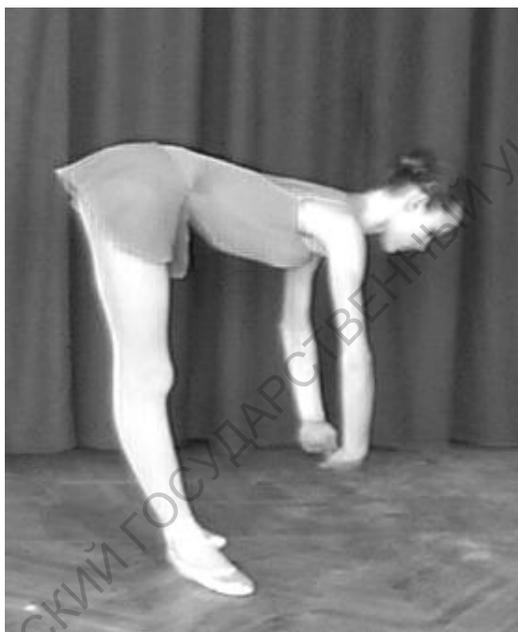


Рис. 8. III *port de bras*. Наклон корпуса вперед



Рис. 9. III *port de bras*. Перегиб назад

Перегиб назад под лопатками является достаточно сложным элементом, его рекомендуется изучать отдельно лицом к станку. Следует следить, чтобы перегиб исполнялся равномерно обеими лопатками. Перегиб начинается от верха корпуса – шейных позвонков и плеч. Перед началом перегиба необходимо предельно вытянуть наверх позвоночник, крепче подтянуть бедра. Любой перегиб назад и в

сторону в классическом танце начинается с вырастания корпуса и растягивания всех позвонков наверх, как говорят профессионалы хореографы - «через верх».

Третье *port de bras* чаще всего исполняется в комбинациях *plie, rond de jambe par terre* у станка и на середине зала.

#### Четвертая форма *port de bras*

Это *port de bras* предназначено для отработки разворота корпуса в позвоночнике по вертикали, что предваряет работу над IV формой *arabesque*.

Первоначальное изучение начинается на середине зала из большой позы *epaulement croisee*. *Port de bras* имеет две формы, первая, как наиболее простая для начинающих и вторая для более координационно развитых учащихся.

Из большой позы *epaulement croisee* (описание дано с правой ноги) левая рука из III позиции открывается на II позицию. Следующим этапом происходит разворот корпуса от талии, руки приобретают форму *allongee* и движутся вместе с корпусом; в конечной точке разворота левая лопатка опускается вниз, подбородок поднимается наверх, взгляд на правую кисть, голова чуть отклонена на правое ухо. Вторая (усложненная) форма отличается от первой тем, что из большой позы *epaulement croisee* сразу происходит разворот корпуса в талии с одновременным переводом обеих рук в позу *allongee* на II позицию. Отсюда обе руки собираются в I позиции – левая рука через подготовительное положение, правая рука, округляя локоть и кисть в *arrondi*; корпус плавно возвращается из разворота до исходного положения; взгляд в правую ладонь. Далее руки раскрываются в большую позу *epaulement croisee*. *Port de bras* может исполняться два или четыре раза подряд. (Рис.10 (на рис. IV *port de bras* исполняется с другой ноги))



Рис. 10. IV форма *port de bras*

### Пятая форма *port de bras*

Может быть исполнено только на середине зала, начиная из большой позы *epaulement croisee*.

Из III позиции происходит мягкий разворот кисти левой руки от себя, голова приподнимается вверх, взгляд направлен вверх на кисть. На начало музыкальной фразы начинается наклон корпуса вниз с прямой спиной, положение рук не меняется. Во время подъема корпуса в вертикальное положение руки соединяются в I позиции, правая рука подходит к I позиции приемом «подхват». В вертикальном положении фиксируется взгляд в правую кисть и легкий разворот верха корпуса налево за счет опускания левой лопатки. Далее исполняется перегиб корпуса налево с подъемом правой руки в III позицию и отведением левой руки на II позицию; из бокового перегиба корпус плавно переходит в перегиб назад под лопатками; в максимальной точке перегиба назад руки меняются – левая в III позицию, правая во II позицию. Отсюда корпус вырастает в вертикальное положение в большую позу *epaulement croisee*. Во время кругового перегиба голова исполняет круг слева направо.

### Шестая форма *port de bras*

В движениях рук, перегибах корпуса и поворотах головы шестая форма *port de bras* в точности повторяет пятую форму. Разницу составляют перемещения корпуса с одной ноги на другую.

*Preparation* в этой форме начинается из позы *epaulement croisee* (в данном описании правая нога спереди) руки в подготовительном положении. *Demi-plie* в V позиции, вывод правой ноги на носок вперед, поднимая руки в I позицию, и переход приемом скольжения за носком на правую ногу, выстраивая в руках большую позу *epaulement croisee*; левая нога остается на носке вытянутой сзади.

На затакт «вдох» за левой кистью, такой же, как в пятой форме *port de bras*. На музыкальную тему начинается растяжка за левым носком назад; в опорной ноге происходит глубокое *demi-plie*. Рабочая нога, корпус и рука в III позиции должны образовать одну диагональную линию. Из растяжки исполняется переход на вытянутую левую ногу одновременно поднимая корпус, подбирая руки в I позицию, правая нога через скольжение по полу подтягивается к левой и остается в точке *battement tendu* вперед; корпус чуть перекручен налево. Отсюда происходит перегиб корпуса в сторону (налево) и назад со сменой рук как в пятом *port de bras*. Заключительным движением на конец последнего такта является переход за передней правой ногой приемом скольжения с легким *demi-plie*. Руки остаются в большой позе *epaulement croisee*. Отсюда *port de bras* повторяется еще раз или несколько раз по заданию преподавателя.

Не следует забывать, что всю проделанную комбинацию необходимо исполнить с другой ноги.

Помимо основной формы, описанной выше, шестое *port de bras* может использоваться как подготовка к *grand pirouettes* и *grand tours*. Для *pirouette en*

*dedans* вместо заключительного перехода на правую ногу выполняется *pas tombe* на нее в широкую IV позицию, колено левой ноги остается вытянутым, стопа левой ноги опускается выворотом в пол. Правая рука одновременно с *tombe* «подхватывается» со II в I позицию; левая рука, не поднимаясь в III позицию, остается на II позиции. Отсюда происходит нажим и углубление *demi-plie* и любая форма *grand pirouette en dedans*.

*Preparation* для *grand pirouettes u grand tours en dehors* выполняется также с приема *pas tombe* на переднюю ногу в широкую IV позицию, но сгибаются обе ноги в коленях. Левая рука из III позиции опускается в I позицию *allongee*, правая рука раскрывается на II позицию *allongee*. После углубления *demi-plie* на обеих ногах выполняется любая форма *grand pirouette en dehors*.

Все формы *port de bras* могут проучиваться как отдельно, так и с другими элементами классического танца. Не следует раньше времени ускорять темп для любой формы *port de bras*, так как именно при многократном, равномерном, музыкально-точном исполнении *port de bras* ученик постигает и пропускает через свое тело манеру и стилистические нюансы исполнения классического танца, без которых нет Школы классического танца.

## ПОЗЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Как известно, любое движение состоит из последовательного соединения некоторого количества фиксированных положений. Классический танец в своей основе разделен на так называемые связующие движения и фиксированные положения – то есть позы. Наиболее выразительные и часто употребляемые из поз получили свои названия. Их не так-то много, как кажется на первый взгляд.

*Название позы классического танца определяется по положению ног. Во всех позах различают опорную и рабочую ногу. Последняя может быть носком в пол или поднята на высоту  $30^\circ$ ,  $45^\circ$ ,  $90^\circ$  и выше. От высоты подъема рабочей ноги название позы не меняется (рис. 11, 12). Некоторые позы имеют две разновидности – малая поза и большая поза. Название “малая” или “большая” определяется по положению рук – если руки в малых позициях, то поза малая, если в больших, соответственно – большая.*

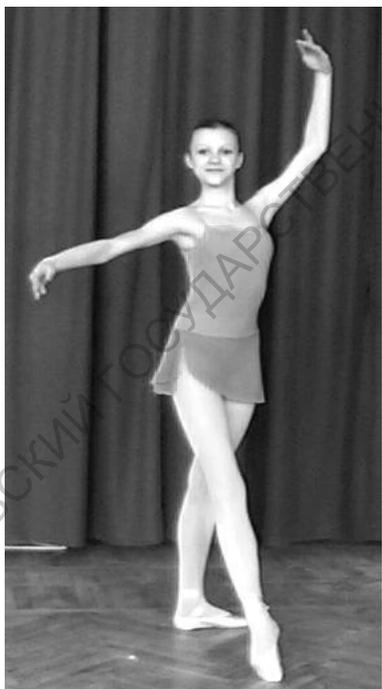


Рис.11. Большая поза *épaulement* вперед



Рис.12. Большая поза *épaulement* вперед

Рабочая нога, как известно, в классическом танце может открываться и подниматься в три стороны: вперед, в сторону и назад.

Для открывания ноги вперед существует всего две позы: *epaulement croisee* и *epaulement effacee* в больших и малых формах. (Рис.13, 14, 15)

С правой ноги *epaulement croisee* строится в точку № 8, поза *epaulement effacee* в точку № 2. С левой ноги *epaulement croisee* в точку № 2, *epaulement effacee* – в точку № 8.



Рис.13. Большая поза *epaulement croisee* вперед на 90°



Рис.14. Большая поза *epaulement effacee* вперед носком в пол

Поза *epaulement croisee* считается «скрещенной», так как если смотреть на танцовщика из зрительного зала, его опорная и рабочая нога как бы перекрещиваются.

Поза *epaulement effacee* – открытая поза – обе ноги свободно просматриваются без перекрещивания.

Из этих поз могут строиться малые и большие позы *epaulement effacee* назад, когда рабочая нога, стоящая сзади в V позиции, открывается назад.

Для открывания ноги в сторону существует некоторое количество поз, это *á la seconde* (поза с ровным корпусом) (рис. 16) и две разновидности позы *ecartee*. *Ecartee* вперед – наиболее торжественная, устремленная ввысь, ликующая поза классического танца (рис. 17). *Ecartee* назад – романтически-лирическая поза со взглядом, устремленным по диагонали в пол и наклоненным в ту же сторону верхом корпуса (рис. 18). Обе позы *ecartee* могут быть в малых и больших формах.



Рис. 15. Малая поза *écarté effacé*  
вперед носком в пол

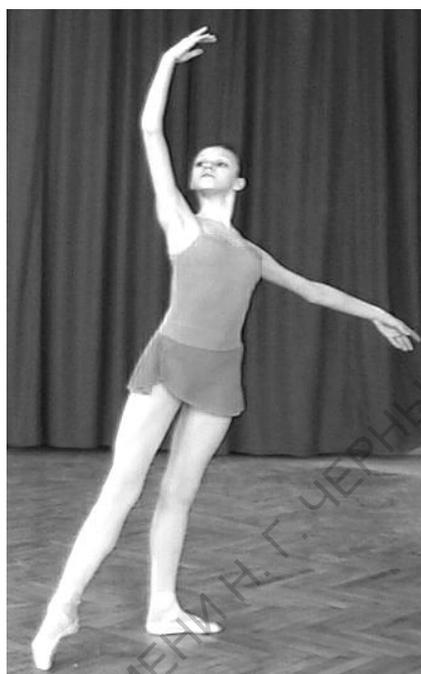


Рис. 17. Большая поза *écarté*  
вперед носком в пол



Рис. 16. Большая поза *à la seconde*

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Рис. 18. Большая поза *écartée*  
назад носком в пол



Рис. 19. Большая поза *attitude effacée*

И, наконец, больше всего многообразных названий имеют позы с рабочей ногой, отведенной назад. Рабочая нога, поднятая назад на воздух, может быть предельно вытянута, либо согнута в колене - *attitude*. Поза *attitude* бывает двух видов – *attitude croisee* и *attitude effacee* (рис. 19, 20). Выше были упомянуты большие и малые позы *épaulement croisee* и *effacee* с ногой вытянутой назад. Помимо этого в классическом танце существуют четыре формы *arabesque*. *Arabesque* легко отличить от всех других поз, так как руки в *arabesque* всегда имеют форму *allongee*, рабочая нога всегда вытянута в направлении назад.

1-ой и 2-ой *arabesque* изучается с начинающими лицом в точку № 7 с правой ноги и лицом в точку № 3 с левой ноги из V позиции.

В 1-ом *arabesque* если правая нога открыта назад, то левая рука находится в положении *allongée* I позиции, а правая рука в *allongée* на II позиции. Взгляд устремлен вдаль вперед по линии передней кисти (рис. 21).

Во 2-ом *arabesque* одноименная рука и нога открыты соответственно вперед и назад, другая рука в *allongée* на II позиции, голова повернута в профиль к руке, которая спереди. Именно по этой примете (поворот головы в профиль) можно быстро отличить 2-ой *arabesque* от всех остальных (рис. 22).

3-ий *arabesque* начинает изучаться из позы *épaulement croisée*, открывая ногу, стоящую сзади в V позиции назад. В *allongée* в I позицию здесь тоже поднимается одноименная с рабочей ногой рука (другая рука на II позиции *allongée*, но взгляд направлен вперед вдаль, голова с приподнятым подбородком вперед. (Рис. 23, 24)



Рис. 20. Большая поза *attitude croisee*



Рис. 21. I *arabesque* носком в пол



Рис. 22. II *arabesque* носком в пол



Рис. 23. III *arabesque* носком в пол

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г.С. ПЕРВЫХ ПЕЧАТНИКОВ



Рис. 24. III *arabesque* 90°



Рис. 25. IV *arabesque* носком в пол

4-ый *arabesque* достаточно сложен в исполнении и потому изучается много позднее всех остальных. Для хорошего его исполнения необходимо иметь крепко закрепленные бедра. Изучение 4-го *arabesque* начинается из позы *epaulement croisee*. Для начала движения руки поднимаются в I позицию и затем, одновременно с разворотом корпуса от талии, раскрываются на II позицию *allongee*, рабочая нога открывается на носок назад (рис.25). Лопатка, развернутая к рабочей ноге, сильно опускается: плечо вдавливается вниз; взгляд вперед к левой руке, голова чуть наклонена на левое ухо. Отсюда руки собираются через «подхват» в I позицию с возвращением верха корпуса в исходное положение, нога закрывается в V позицию; руки опускаются в подготовительное положение.

В основных своих 4-х видах *arabesque* руки не поднимаются выше линии плеча. В исполнительской практике встречаются формы *arabesque* с высоко поднятой одной из рук, как правило вперед в положении *allongee*, от этого название и форма исполнения *arabesque* не меняется.

Все виды *arabesque* и любая из поз классического танца могут исполняться на «целой» опорной ноге, на *demi-plie*, на полупальцах и пальцах в опорной ноге (рис. 26). Любая поза может строиться в различных ракурсах на сценической площадке, а также может быть исполнена в повороте в таких движениях как *tour lents*, *grand pirouettes* и т.д.



Рис. 26. I arabesque demi-plié

С первых шагов освоения поз классического танца ученик должен осознать различные характеры, как бы хореографическую «тональность» разных поз. «Чувство позы» - то есть максимально выразительная ее подача - является значительным элементом, составляющим мастерство танцовщика.

## ПОСТРОЕНИЕ УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Урок, иначе экзерсис классического танца, имеет определенную структуру. Эта, веками складывающаяся структура, имеет своей целью поддерживать и совершенствовать физический и психофизический аппарат танцовщика. Экзерсис не является принадлежностью лишь ученического периода. Урок классического танца – ежедневная необходимость любого профессионального танцовщика. Следует отметить, что классический экзерсис используют в своей ежедневной работе профессиональные артисты не только классического балета, но и коллективы народного танца, современного танца, мюзик-холла, варьете и другие. Что касается самодеятельных и любительских коллективов, классический экзерсис является наилучшей системой, гармонизирующей тело танцовщиков. Поэтому урок классического танца является универсальной системой для подготовки и поддержания в должном качестве танцовщиков любых направлений хореографии. Традиционно в структуре урока классического танца четыре раздела:

1. Экзерсис у станка;
2. Экзерсис на середине;
3. Раздел прыжков - *allegro*;
4. Пальцевый урок (женский класс).

Последовательность всех четырех разделов не может быть изменена. Это продиктовано бережным отношением к физическому аппарату танцовщика. Только подготовленное «размятое» по всем физическим параметрам тело танцовщика может выполнить в должном качестве, без травм и растяжений, виртуозные движения двух последних разделов урока.

После урока или «класса», как его называют танцовщики, происходят репетиции сценических постановок, танцев, концертных программ и т.д.

### Exercice у станка

*Exercice* у станка предваряет комбинация, называемая «разогрев». На любом этапе обучения она выполняется лицом к станку, обе руки на палке. Комбинация состоит из элементарных, но самых основополагающих движений классического танца: *demi-plie* по I, II, V позициям, *battements tendu*, *releve* на

полупальцы, *battements jete*, перегибов корпуса назад под лопатками и в сторону. Задачей комбинации является верное построение корпуса и бедер, «прощупывание» в медленном темпе всех связок и мышц, подготовку их к дальнейшей серьезной работе.

Следующей комбинацией является комбинация «*Plie*». Она состоит из *demi* и *grand plie* по всем выворотным позициям, *releve* на полупальцы, как правило, на двух ногах, перегибов корпуса. Смена позиций происходит приемом *battement tendu* и *demi rond* (для IV позиции). Темп комбинации медленный. Музыкальное сопровождение в характере *adagio* или медленного вальса. Правильное «жимное» исполнение *demi* и *grand plie* включает в работу внутренние мышцы бедра, разогревает ахилл и мышцы голеностопа. (Рис. 27)



Рис. 27. *Demi-plié* по I позиции

Далее следует комбинация «*battement tendu*». Музыкальный размер комбинации 2/4, ритмический рисунок с четко выраженной структурой.

*Battements tendu* по всем направлениям, по I и V позициям комбинируется с *demi-plie* в зависимости от периода обучения с *pirouettes*, *battement tendu* в различных позах, *port de bras*, , *battements tendu pour batterie*, *battements tendu pour le pieds*. *Battements tendu* в одной комбинации могут исполняться как на сильную долю, так и на затакт, то есть на «и». На первом году обучения все *battements tendu* исполняются на сильную долю такта – на «раз». *Battement tendu* развивает силу голеностопа, подвижность и крепость стопы, икроножных и тазобедренных мышц.

Далее обычно исполняется комбинация *battements tendu jete*. Ритмический рисунок более острый, синкопированный. *Battements tendu jete* сочетается с

*battements pique, balançoir, demi-plie*, движениями на позы, *pirouettes* из V и II позиций, *flic-flac* на месте и *en tournant*.

На более поздних этапах обучения комбинация «*Battements tendus jeté*» выполняется без паузы, следом за комбинацией «*Battement tendu*». Бросковые движения - *battements tendu jeté* вырабатывают способность ног двигаться в разных направлениях, оставляя бедра и корпус неподвижными. Движение способствует выработке *aplomb* – способности устойчиво удерживать корпус на опорной ноге, в то время как другая нога в воздухе. Кроме того, движение развивает крепость пальцев, стопы и тазобедренного сустава. При правильном исполнении способствует формированию красивой «удлиненной» линии ноги.

Следующая комбинация имеет протяжный, широкий характер исполнения. Музыкальный размер 3/4 или 4/4, возможны другие варианты. Это комбинация «*Rond de jambe par terre*». Она всегда имеет несколько вступительных тактов для открывания рабочей ноги через *plie – demi rond*. На первом году обучения *preparation* заканчивается в положении *battement tendu* сзади, на всех остальных периодах обучения *preparation* оканчивается в стороне. Комбинация состоит из быстрых и медленных *rond de jambe par terre en dehors et en dedans*, обводок, *releve lents* на 45° и 90°, *demi* и *grand ronds* на 45° и 90°, *grand rond de jambe jete en dehors et en dedans*. После исполнения комбинации *en dehors et en dedans* традиционно исполняются различные виды *port de bras*, наиболее распространено III-е *port de bras* с растяжкой.

Незаменима роль *rond de jambe par terre* в разработке и укреплении выворотности ноги от бедра до кончиков пальцев.

«*Battement fondu*» - следующая комбинация экзерсиса у станка. Музыкальный размер – 3/4 и 4/4 умеренного темпа. В старших классах зачастую объединяются две комбинации, контрастные по характеру исполнения «*battement fondu*» и «*battement frappe*». «*Battement fondu*» исполняется протяжно, плавно, а «*battement frappe*» - четко и остро на 2/4 синкопированного характера. В комбинацию «*battement*

*fondu*» на различных этапах обучения включаются следующие движения: *battements fondu* носком в пол, на 45° и 90° во всех направлениях, *double battements fondu* на 45°, *battements soutenu*, *plie-releve* с ногой на 45°, *demi* и *grand rond en dehors et en dedans* на 45° и 90°, любой вид *battements fondu* в позах, *pas tombe* без продвижения и с перемещением корпуса вперед и назад, поворот *fouette* носком в пол, на 45° и 90° *en dehors et en dedans*, *pirouettes* с открытой ноги любого вида, а также *tours fouette*. Большая нагрузка во всех перечисленных элементах приходится на опорную ногу, исполняющую *demi-plie* с усилием – жимно и качественно. Верное исполнение элементов в комбинации способствует выработке *aplomb*, развитию силы ног, укреплению выворотности во всех суставах, а также развитию координации и пластичности рук, корпуса и головы.

В контрастной по характеру комбинации «*battement frappe*» встречаются нижеследующие элементы: *battements frappe* в трех направлениях и позах носком в пол (на целой опорной стопе), на 30° (на целой стопе и на полупальцах), *double battements frappe* в любые направления и позы, с подъемом на полупальцы, *pas tombe* и *pas coupe*, *flic-flac*, в том числе *en tournant*, повороты *fouette en dehors et en dedans*, различные виды *pirouettes*, а также некоторые малые прыжки, такие как *changement de pieds*, *sissonne simple*, *pas glissade*, *pas ballonné*, *pas emboîte*. В *battement frappe* при довольно статичной опорной ноге (на целой стопе или полупальцах) вырабатывается ловкость и сила рабочей ноги. Во время удара ноги об опорную последняя должна оставаться без движения за счет крепости мышц.

Следом за этой комбинацией идет «*rond de jambe en l'air*» на 2/4, 3/4 и 4/4 в соответствии с педагогическими задачами и классом учащегося. Начиная со второго года обучения перед комбинацией исполняется *preparation temps releve* с открыванием ноги в сторону на 45°. В проученной форме любой *rond de jambe en l'air* исполняется с акцентом от себя. В каждой комбинации прорабатываются оба вида *rond de jambe en l'air* – *en dehors et en dedans*. Они могут исполняться медленно, на четверти и на восьмые, а также *double rond de jambe en l'air* исполняется на шестнадцатые доли такта. В комбинации используются *demi* и *grand rond 45°*, любые позы классического танца, *pirouettes* с открытой ноги, *pirouettes* из позы в позу, *rond de jambe en l'air* на 90°, различные виды поворотов *fouette*. Верное исполнение *rond de jambe en l'air* способствует укреплению мышц и сухожилий тазобедренного сустава. Наиболее трудно это движение дается учащимся с недостаточной выворотностью, но путем укрепления связочного аппарата можно добиться довольно «ровного квадрата» - (оба бедра параллельны двум плечам).

«*Petit battement*», как правило, исполняется на музыкальный размер 2/4, стакатто.

Движение может исполняться с акцентом на обхватное *sur le cou-de-pied* и с акцентом (то есть небольшой паузой) на *cou-de-pied* сзади (рис.28). Помимо многократного повторения основного элемента *petit battement*, в комбинации могут встречаться *pas tombe* и *pas coupe*, *releve* в опорной ноге на полупалец, различные виды *pirouettes*, некоторые малые прыжки в небольших количествах. Исполнение *petit battement* способствует развитию подвижности ноги от колена при закреплённом положении бедра. Следует следить за тем, что *sur le cou-de-pied* не следует завывать, а при подъеме опорной ноги на полупалец положение *cou-de-pied* еще немного понижается.

После комбинации *petit battement*, как правило, исполняют *adagio*. Всего в экзерсисе классического танца встречаются три формы *adagio*. Одно у станка, два в экзерсисе на середине. Экзерсис на середине начинается с так называемого

«маленького *adagio*» и заканчивается «большим *adagio*». Самые наипростейшие формы *adagio* начальных этапов изучения включают медленные подъемы ног на 90° и выше приемами *relevé lent* и *battements développé* во все направления.



Рис. 28. Положение *sur le cou-de-pied* сзади

В дальнейшем прибавляются развороты в любые большие позы классического танца, *demi* и *grand ronds* на 90°, повороты *fouetté*, *pas ballote*, *tours tire – bouchon*, *battements soutenu* и другие элементы. Высота подъема ног в *adagio* не должна быть главной целью исполнения. Гораздо важнее следить за ровностью «квадрата», дотянутостью опорной и рабочей ноги в колене и пальцах стопы, выворотностью, верностью направлений рабочей ноги, координацией движений с руками и головой.

Последней комбинацией экзерсиса у станка, как правило, является «*grand battements jete*»

Музыкальное оформление комбинации 2/4 и 3/4 активного подвижного характера с акцентами на сильные доли такта. На первом году обучения бросок ноги происходит на первую долю такта – на «раз», в дальнейшем – на затакт, то есть на «и», а сильная доля такта приходится на возвращение ноги в позицию.

В комбинацию по мере прохождения программы включаются: *grand battements jete pointe*, *grand battements jete passé*, *grand battements jete* на позы, мягкий *grand battements jete*, различные *fouette*, *grand battements jete balançoire*, *tours tire-bouchon* и другие элементы.

Исполнение *grand battements jete* способствует разработке выворотности и шага, подвижности суставов, силы ног и ловкости, координации различных групп мышц в подвижном темпе.

## Exercice на середине

Exercice на середине зала начинается так называемым «маленьким *adagio*». В качестве «маленького *adagio*» может использоваться любая форма *temps lie*. *Temps lié par terre* – наипростейшая форма связанных между собой поз классического танца.

Исполнение *temps lie* вырабатывает кантиленность движений танцовщика, координацию, выразительность исполнительской техники.

На различных этапах обучения проучиваются *temps lie par terre* с перегибом корпуса, *temps lie* на  $90^\circ$ , *temps lie avec pirouettes*, *temps lie avec tours lent*.

Помимо *temps lie* в качестве маленького *adagio* используются комбинации, сочиненные преподавателем. Комбинацию не рекомендуется перегружать сложными элементами.

Следующей комбинацией на середине является «*battements tendu*», которая, начиная со средних классов, соединяется с комбинацией «*battements tendu jeté*». В комбинацию по мере освоения программы вводятся *battement tendu* и *battement tendu jeté* на малые и большие позы, *battement jeté balançoire*, *battement tendu* и *battement tendu jeté en tournant*, *pirouettes en dehors et en dedans* из V, II и IV позиций и другие элементы.

Далее следует комбинация малых *pirouettes*. Различные виды *pas de bourree*, *pas tombe* и *pas coupe* сочетаются с различными видами вращений: *pirouettes sur le cou-de-pied*, *pirouettes* из V позиции через *preparation* или без него подряд, *pirouettes en dehors et en dedans* из IV позиции с приемов: *preparations*, *pas tombe*, *шаг*, *tombe pas de bourree*, *pirouettes en dehors et en dedans* со II позиции с приемов: *preparations*, *battement tendu-plier*, *pas echappe*. Комбинация в активном бодром характере 2/4 или 3/4.

Следующими комбинациями являются по аналогии с *exercice* у станка: «*rond de jambe par terre*», в которой в средних классах проучивается *rond de jambe par terre en tournant en dehors et en dedans*.

В старших классах эта комбинация, как правило, не используется.

«*Battement foudu*» со включением *battement soutenu*, *battement fondu* на  $90^\circ$ , *pas tombe*, поворотов *fouette*, *tours lent* и других элементов. Зачастую после этой комбинации без паузы исполняется «*battement frappe*». В данном случае в задачи концертмейстера входит соединить два контрастных по характеру произведения – плавное и отрывистое синкопированное – в подходящих тональностях.

«*Rond de jambe en l'air*». Помимо всего перечисленного у станка, в средних классах на середине проучивается *rond de jambe en l'air en tournant*.

«*Petit battement*» с включением *pirouettes* и *petit battement en tournant*.

«*Grand battement jeté*» в старших классах усложняется *pirouettes* и *tours* в большие позы.

Завершающей комбинацией *exercice* на середине является «большое *adagio*». Само название предполагает достаточно длинную комбинацию в спокойном темпе на 32, 64 и более тактов в зависимости от музыкального размера. В младших классах «большое *adagio*» составляется из различного вида *pas de bourree*, шагов, соединения поз классического танца носком в пол и на 90°.

Постепенно усложняясь на различных этапах обучения «большое *adagio*» приобретает форму танцевального этюда. Возможно построение «большого *adagio*» на симметричных движениях учеников, то есть одновременно исполняемых элементах с разных ног, разделение учащихся на несколько групп, у каждой из которых свой танцевальный рисунок. Возможно также решение «большого *adagio*» как этюда с одним или двумя солистами – наиболее способными учениками в классе. На завершающем этапе обучения в «большое *adagio*» вводятся (очень избирательно) различные виды прыжков, такие, к примеру, как *pas failli*, перекидное *jeté*, *grand fouette saute*, *pas soubresaut*, *changement de pied*, *pas echappe* и другие, на усмотрение преподавателя. *Tours* в большие позы, различные виды *grand fouette* также являются принадлежностью «большого *adagio*».

*Adagio* своей эмоционально-образной структурой в большей степени, чем другие разделы урока, способствует постижению учащимися стилистической манеры исполнения классического танца. Не случайно, критерием оценки танцовщицы (женский класс) является уровень мастерства при исполнении *adagio*.

Строгая академическая манера классического танца предполагает сдержанность, мягкость, кантиленность и «певучесть» движений. Танцевальный рисунок и эмоциональная выразительность танца должны строго соответствовать интонационному строю музыки. Танцевать «под музыку» далеко не всё. Умение воплотить музыку в пластике танца является необходимым условием исполнительского мастерства.

Кроме того, перемещения в *adagio* способствуют освоению учениками пространства сцены. Довольно трудно приучить не опытных учащихся выдерживать рисунок танцевальной композиции, рассчитывать пространство учебной площадки, удерживать равные интервалы между друг другом, исполнять движения синхронно.

Все это воспитывается на уроках, при условии методически грамотного построения «*adagio*».

Знание учеником пространства сцены – кулисы, авансцена, верхний и нижний угол, виды диагональных направлений и др. – поможет ему в сценической практике.

Говоря об «*adagio*» нельзя не упомянуть о таком понятии в классическом танце, как устойчивость или *aplomb*. Весь экзерсис классического танца от первого до последнего движения, направлен на совершенствование устойчивости. Вся методика классического танца, в конце концов, сводится к тому, что при усложнении движений и поворотов уменьшается площадь опоры соприкосновения с полом. Сначала это подошвы обеих стоп, затем одной стопы, далее полупальцы двух и одной ноги и наконец «пяточок» пальцевой туфли размером в 2-3 см<sup>2</sup>. *Aplomb* – в буквальном переводе означающий отвесное положение, то есть вертикаль, – вырабатывается верной постановкой корпуса, силой мышц ног, ягодиц и спины.

Начинающий танцовщик с трудом удерживает положение на одной ноге, он теряет равновесие, покачивается – мышцы не привыкли координировать свою работу и удерживать не привычное для не тренированного тела положение. В процессе обучения и тренировки удерживать равновесие становится значительно легче. Очень нелепо выглядит танцовщик неуверенно покачивающийся и спотыкающийся на сцене. О воплощении художественной идеи произведения в этом случае можно не упоминать. Стоит ли говорить, что недостаточная устойчивость не позволяет передать образное содержание танца. С другой стороны, хорошо развитой устойчивостью нельзя злоупотреблять в ущерб музыкально-художественным задачам произведения. Чрезмерное удержание позы, лишней *pirouette* могут нарушить гармоничное сочетание музыки и танца.

Любое положение на одной ноге в классическом танце сменяется переходом на другую ногу. Приемы этих переходов очень разнообразны: шаг, *pas tombe*, *pirouettes*, *pas coupé*, *pas amboité*, *pas de bourrée*, *pas jeté fondu*, *pas glissade* и др. Поэтому важным навыком является точность переноса центра тяжести с одной ноги на другую, не теряя устойчивости.

Правильные положения и движения рук также помогают сохранению устойчивости. Руки танцовщика и особенно кисти рук несут большую художественную функцию, их движения очень разнообразны в зависимости от идейно-творческих задач. Однако способы переводов рук и их положения точно подчинены сложившейся стройной системе.

Недопустимо, к примеру, чтобы локти в позициях «провисали» поскольку напряженные предплечья способствуют удержанию *aplomb*. Движения рук и ног должны быть пластически и ритмически согласованы. Первая, и особенно, вторая позиции рук помогают сохранять равновесие тела в самых трудных движениях классического танца.

Неверные повороты и наклоны головы могут нарушить «вертикальную ось» танцовщика. За положениями головы необходимо следить с самого начала обучения. Не верно заученные положения трудно исправить, поскольку это всегда связано с нарушением равновесия. Помимо поворотов и движений головы необходимо следить за направлением взгляда. Наиболее часто в экзерсисе взгляд направляется чуть выше линии горизонта. Во время исполнения *allongee* – взгляд

по линии кисти руки. В каждой большой и малой позе классического танца взгляд направляется по-разному.

В позе *ecartee* назад – вниз по диагонали по линии локтя, в позе *ecartee* вперед – в запястье руки в III позиции. Трудно переоценить значение выразительности лица танцовщика, но, как показывает опыт, это тоже вопрос координации и тренировки свободы лицевых мышц при необходимой собранности мышц всего «аппарата» танцовщика.

### Allegro

За *exercice* на середине следует раздел «*allegro*». В классическом танце так называется раздел прыжков. Этот раздел является самой виртуозной частью урока. Качество исполнения прыжков подготавливается всем предшествующим *exercice*. Прыжки требуют хорошо развитой силы ног и спины, ловкости и точности движений рук и головы. Любой вид прыжка классического танца начинается с исполнения эластичного жимного *demi-plie* и заканчивается углублением качественно исполненного *demi-plie*. Основная ошибка, на которой должно быть зафиксировано внимание ученика, это отрыв пяток от пола при исполнении *demi-plie*. Нельзя изучать новый вид прыжков, пока ученик не добился верного исполнения *demi-plie*. Помимо этого необходимо правильно удерживать корпус. Во время толчка, взлета и завершения прыжка недопустимы «распущенная» спина и поясница. Практически во всех прыжках руки помогают взлету. Наибольшее количество прыжков происходит с подхватом рук в I позицию на взлете. Активный энергичный «подхват» усиливает толчковый посыл тела, а на приземлении руки открываются в заданную позу. На начальном этапе обучения любой вид прыжков, начиная с самого простого, изучается сначала лицом к станку. Каждый прыжок проучивается отдельно через вытянутые колени.

Первый прыжок, который изучается и прорабатывается с начинающими, называется *temps saute*. Это прыжок с двух ног на две по всем позициям: I, II, V, IV. Смена позиций происходит через *battement tendu*, но по мере освоения – приемом *temps saute* со сменой позиции. Во время исполнения этого прыжка в комбинации на середине руки удерживаются в подготовительном положении без излишнего напряжения в кистях. *Temps saute* может быть исполнено в заключении комбинации с продвижением вперед или назад (не меняя позиции) с подъемом рук в I или III позицию. (Рис. 29)

Следующей комбинацией, как правило, является «*pas echappé*». *Pas echappé* может быть на II или IV позицию с последующим собранием ног в V позицию. *Pas echappé* на II позицию существует в двух формах координации с руками – *en dehors et en dedans*. Прыжок, как правило, завершается сменой ног в V позиции, но, по заданию преподавателя, позиция может не меняться. Комбинация может

включать в себя некоторые другие прыжки: *changement de pied*, *temps sauté*, *pas echappé* на одну ногу, *pas de bourrée simple*, различные виды заносок, *pas echappé en tournant*, *pas echappé battu*.



Рис. 29. *Temp sauté* по V позиции

Следует отметить, что такие прыжки, как *pas echappe* и *changement de pied* существуют в двух формах: *grand* и *petit*. При исполнении большого прыжка необходимо больше углубить *plie* перед и после прыжка для более собранного и высокого взлета. Руки на *grand pas echappé* движутся по основным позициям, в то время, как на *petit echappe* – по малым позициям.

Следом исполняется комбинация «*pas assemble*». Прыжок *pas assemble* существует в двух формах: *en dehors et en dedans*. *Assemble en dahors* принято считать прыжок, начинающийся с выброса ноги из V позиции сзади с окончанием прыжка в V позицию вперед. *Assemble en dedans* – наоборот - нога спереди попадает в V позицию назад. Прыжок довольно сложный для начинающих. Выбросив ногу не высоко в сторону нужно успеть еще в воздухе собрать обе ноги и показать вытянутые стопы в V позиции. На начальном этапе обучения прыжок происходит без продвижения; в дальнейшем изучается форма *pas assemble* вперед и назад с продвижением в те же направления. При исполнении *pas assemble* в чистом виде руки остаются в подготовительном положении, а голова поворачивается на 45° в сторону впереди стоящей ноги. В комбинацию могут быть включены: *pas glissade*, *double pas assemble*, *pas de chat*, *pas assemble battu* и некоторые другие прыжки.

Далее следует комбинация «*petit pas jete*». Этот прыжок без продвижения с двух ног на одну. Существует в двух формах - *en dehors et en dedans*. Форма *en*

*dehors* – сзади стоящая нога после прыжка собирается вперед. Форма *en dedans* – спереди назад. Если в *pas assemble* требуется в воздухе зафиксировать вытянутые в V позиции ноги, то в *petit pas jeté* – нужно зафиксировать в воздухе положение вытянутых ног: одна нога вертикально вниз, другая нога на 45° в сторону. Руки в этом прыжке имеют довольно сложную координацию. Во время взлета они открываются на малую II позицию *allongee*, на приземлении подхватывают I позицию (рука, одноименная с опорной ногой), и малую II позицию (рука, одноименная с рабочей ногой, взятой на *sur le cou-de-pied*). В комбинацию *pas jeté* могут быть включены такие прыжки как: *temps leve sauté, pas glissade, pas coupe assemble, pas de chat, pas jeté battu, pas soubresaut, pas de basque, gargoillade, pas jeté* с продвижением в сторону, вперед и назад, а также различные формы *pas de bourree*.

На этом прыжке завершается раздел малых прыжков. На первом году обучения отдельно проучивается прыжок *sissonne simple*. Деление прыжков на малые и средние весьма условно. Комбинация *sissonne ouverte* обычно относится к средним прыжкам.

«*Sissonne ouverte*» - Прыжок с двух ног на одну с открыванием рабочей ноги через *sur le cou-de-pied* спереди или сзади в любое из трех направлений на 45°. Руки через I позицию попадают в малые позы или *arabesques* классического танца. Собираться в позицию ноги могут приемом *buttement tendu*, но, в основном, это происходит через *pas assemble*. В комбинацию включаются помимо *sissonne ouverte* по всем направлениям и позам такие движения как: *sissonne tombe, pas de chat, rond de jambe en l'air sauté, double rond de jambe en l'air sauté, sissonne ouverte battu, sissonne ouverte en tournant* и др.

«*Pas ballonne*» - Сложность этого прыжка состоит в том, что толчок происходит несколько раз подряд с одной ноги, в то время как другая выбрасывается из положения *sur le cou-de-pied* в любое направление на 45°. Прыжок сочетается с различными видами *pas de bourree, petit pas jeté, pas de basque, temps leve* и некоторыми другими движениями. В усложненном варианте *pas ballonne* выполняется с заноской.

«*Sissonne fermée*» - Прыжок с двух ног на две с продвижением в любое направление. Во время толчка обе ноги открываются в противоположных направлениях. Особое внимание следует уделять той ноге, в сторону которой происходит продвижение, так как ее открыть значительно труднее. Полезно этот прыжок повторять в одной и той же позе по несколько раз подряд.

Прыжок может сочетаться с *sissonne tombé, sissonne tombé en tournant, sissonne fermée battu* и другими движениями.

«*Sissonne tombé*» - Прыжок с двух ног с продвижением в любое направление за рабочей ногой с окончанием на одну ногу. Может исполняться по схеме *temps lié*. В этом прыжке важно научить ученика переносить тяжесть корпуса с одной ноги на другую со значительным продвижением. *Sissonne tombe* сочетается с *pas chasse*, *pas cabriole*, различными видами заносок, *sissonne tombe en tournant* и др.

«*Cabriole*» - Прыжок изучается на среднем уровне обучения, так как является достаточно сложным. Может быть исполнен вперед и назад. Не обязательно выделяется в отдельную комбинацию. Существует много разновидностей этого прыжка: *cabriole* на  $45^\circ$ , *cabriole* на  $90^\circ$ , двойной *cabriole*, *cabriole fermée*, *cabriole fouette*. *Cabriole* может исполняться с различных подходов: шага, *sissonne ouverte*, *sissonne tombe* и других более сложных приемов.

Раздел больших прыжков наиболее сложная, энергоемкая часть всего *exercice* классического танца.

«*Grand pas assemble*» - В комбинацию включаются большие прыжки с собиранием ног в воздухе. *Grand pas assemble* может быть исполнен в направлениях вперед и в сторону с продвижением за рабочей ногой.

Первоначально изучается *grand pas assemble* вперед на *croisée* с подхода через шаг на *effacée*. Бросок ноги в заданное направление происходит приемом *grand battement jeté* на  $90^\circ$  с подхватом рук в I позицию, опорная нога после толчка устремляется за рабочей и обе ноги собираются еще в воздухе в V позицию, руки поднимаются в III позицию.

*Grand pas assemble* в сторону исполняется с подходом через *glissade* без перемены ног в сторону, на котором руки собираются в I позицию, опорная нога летит за рабочей и обе ноги собираются еще в воздухе в V позиции, руки принимают положение *allongée* II и III позиций.

В комбинации *grand pas assemble* может сочетаться с другими большими прыжками, может быть исполнен с подхода *pas chassé*, но в период освоения исполняется в чистом виде из стороны в сторону и по диагонали через паузы после каждого прыжка.

«*Grand sissonne ouverte*» - Прыжок может исполняться во все направления и позы, а также с продвижением и без продвижения. Трудность прыжка заключается в том, что рабочая нога должна открываться на  $90^\circ$  одновременно с приземлением опорной ноги. Открывание рабочей ноги происходит либо приемом *battement développé*, либо прямой ногой, либо сразу согнутой как в позе *attitude croisée* или *effacée*. Руки раскрываются в заданную позу через I позицию. В комбинацию могут быть включены прыжки: *rond de jambe en l'air sauté* на  $90^\circ$ , *pas failli*, *pas chassé*, *pas cabriole* на  $45^\circ$  и  $90^\circ$  и некоторые другие прыжки.

«*Grand fouetté sauté*» - В комбинацию могут быть включены любые *grand fouetté sauté* в I, II, III и IV *arabesques*, *attitude*, большую позу *croiséé* и др., помимо этого могут быть использованы *jeté entrelacé* (перекидное *jeté*), *saut de basque* и другие прыжки, а также заноски и некоторые виды вращений.

«*Grand pas jeté*» - В комбинацию включаются в зависимости от уровня подготовки *grand jeté en avant* в большие позы *croiséé* и *effacéé* и *arabesques*, с подходов через шаг, *pas chassé*, *glissade*, *pas failli*, помимо этого могут быть включены танцевальные элементы – шаг в *arabesque*, *pas balancé*, *pas de bourrée*, - а также другие прыжки: *pas siseaux*, *grand pas jeté passé*, *grand pas de chat*, *jeté fondu* и некоторые другие.

«*Grand pas de chat*» - Танцевальная комбинация с включением *grand pas de chat* по диагонали и кругу и некоторых других прыжков женского класса. Как и большинство комбинаций больших прыжков исполняется на  $\frac{3}{4}$  подвижного вальса. Комбинация может строиться по принципу небольшой двух- или трехчастной вариации, с включением позировок, связующих движений и различных видов вращений. (Рис. 30)



Рис. 30. *Grand pas de chat* с правой ноги

Завершается раздел *allegro* как правило комбинацией, состоящей из прыжков с заносками. В мужском классе к заноскам добавляется *tours en l'air* с различных подходов: *pas assemblé*, *relevé* на полупальцы, *tombé pas de bourrée assemblé*, *pirouettes* со II и V позиций.

В данной комбинации могут использоваться: *pas echappé battu, pas assemblé battu, sissonne fermée battu, entrechat quatre, royle, entrechat trios, entrechat cinq, entrechat six, entrechat huit* (мужской класс) в различных сочетаниях.

Женский классический танец предполагает танец на пуантах. Раздел, так называемой пальцевой техники, следует за разделом *allegro*. Но, как правило, из-за отсутствия времени на уроке, длящимся всего 1,5 часа, в тот день, когда преподаватель считает необходимым заняться пальцевой техникой, раздел *allegro* в женском классе частично или полностью опускается. Заниматься танцем на пуантах на середине зала со слабо подготовленными учащимися не рекомендуется в связи с повышенной опасностью травматизма.

Итак, построение урока классического танца имеет определенную последовательность:

#### Exercice у станка

1. Разогрев.
2. Plie.
3. Battement tendu.
4. Battement tendu jeté.
5. Rond de jambe par terre.
6. Battement fondu.
7. Battement frappé.
8. Rond de jambe en l'air.
9. Petit battement.
10. Adagio.
11. Grand battement jeté.

#### Exercice на середине

1. Маленькое adagio.
2. Battement tendu et battement tendu jeté.
3. Petit pirouettes.
4. Rond de jambe par terre.
5. Battement fondu et battement frappé.
6. Rond de jambe en l'air.
7. Petit battement.
8. Grand battement jeté.
9. Большое adagio.

#### Allegro

##### *Малые прыжки*

1. Temps sauté.

2. Pas echappé.
3. Pas assemblé.
4. Petit pas jeté.

*Средние прыжки*

5. Sissonne ouverte.
6. Pas ballonné.
7. Sissonne fermée.
8. Sissonne tombé.
9. Cabriole.
10. Saut de basque или pas brisé или др. по усмотрению преподавателя и в зависимости от урока (женский или мужской класс).

*Большие прыжки*

11. Grand pas assemblé.
12. Grand sissonne ouverte.
13. Grand fouetté.
14. Grand jeté.
15. Grand pas de chat.
16. Заноски .

Пальцевый раздел

1. Relevé.
2. Pas echappé.
3. Pas assemblé.
4. Sissonne simple.
5. Pirouettes.
6. Adagio.
7. Различные виды вращений по диагонали и кругу.
8. Tours fouetté или любой вид вращения на месте.

## СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

- поза классического танца, при которой рабочая нога открывается в сторону носком в пол, на 45°, 90° и выше.
- Adagio*** - комбинация связанных между собой элементов классического танца, преимущественно в медленных темпах.
- Allegro*** - раздел прыжков в классическом танце.
- Allonge*** - удлиненное положение рук.
- Aplomb*** - способность танцовщика сохранять равновесие, устойчивость.
- Arabesque*** - поза классического танца, при исполнении которой рабочая нога открывает с вытянутым коленом назад носком в пол, на 45°, 90° и выше. Существуют I, II, III и IV *arabesque*.
- Arrondie*** - закругленное положение рук.
- Attitude*** - поза классического танца, при исполнении которой рабочая нога поднимается назад, согнутая в колене. Высота ноги 30°, 45°, 90° и выше.
- Battement battu*** - движение, при котором рабочая нога исполняет мелкие удары в районе щиколотки опорной ноги.
- Battement*** - подъем рабочей ноги на 90° и выше через положение спереди и сзади. Исполняется вперед, в сторону и назад.
- Battement fondu*** - дословный перевод термина – плавное тающее движение. Рабочая и опорная ноги одновременно медленно сгибаются и одновременно разгибаются. Исполняется в трех направлениях носком в пол, на 45°, на 90° и выше.

- Battement frappe** - движение, при котором рабочая нога исполняет резкие удары по щиколотке опорной. Используются *sur le cou-de-pied* обхватное и *sur le cou-de-pied* сзади. Исполняется в любом направлении на 30°. Существует форма удара – *double frappe*.
- Battement relev lent** - движение, при котором рабочая нога медленно поднимается в любом направлении, не сгибая коленного сустава на высоту 90° и выше.
- Battement soutenu** - движение, при котором рабочая нога через *sur le cou-de-pied* или *retiré* 90° открывается в любое направление носком в пол на 45°, 90° и выше. Одновременно с вытягиваем ноги на воздух опорная нога исполняет *demi-plié*. В момент опускания рабочей ноги в пол *demi-plié* в опорной ноге углубляется.
- Battement tendu** - дословный перевод термина – движение вытянутой ноги. Движение, при котором рабочая нога открывается из I или V позиций в любое из трех направлений. Носок рабочей ноги в вытянутом положении от пола не отрывается.
- Battement tendu jet** - бросковое движение вытянутой ноги. Исполняется на 30° (женский класс) и 45° (мужской класс) в любом из трех направлений.
- Battement tendu jet balançoir** - бросковое движение вытянутой ноги спереди назад и сзади вперед через I позицию на 30° (женский класс) и 45° (мужской класс).
- Battement tendu jet piqué** - бросковое движение вытянутой ноги с последующим отрывистым касанием носка рабочей ноги об пол и моментальным возвращением ее на исходную высоту 30° (женский класс) и 45° (мужской класс).
- Battement tendu pour batteri** - движение вытянутой в колене ноги из точки *battement tendu* в сторону в V позицию с последующей сменой V-ой позиции через проходящую I позицию и открыванием ноги в исходное положение.
- Bris** - прыжок с заноской с продвижением по диагонали вперед или назад. Выброс ноги на 30° (женский класс) и 45° (мужской класс).

- Cabriole** - прыжок с ударом опорной ноги о рабочую, находящуюся в воздухе на высоте 45° и 90° спереди или сзади.
- Changement de pied** - прыжок с двух ног на две из V позиции со сменой ног при приземлении.
- e** - скрещенная поза классического танца. Существует в двух формах: с открыванием рабочей ноги вперед и назад.
- Demi-plié** - полуприседание. Исполняется по всем позициям на двух ногах, а также на одной ноге. Пятки от пола не отрываются.
- Ecartée** - поза классического танца. Рабочая нога открывается только в сторону. Существует в двух формах: *écartée* вперед и *écartée* назад.
- Effacé** - открытая поза классического танца. Существует в двух формах: с открыванием ноги вперед и назад.
- Emboîté** - прыжок с одной ноги на другую. Может исполняться со сменой *sur le cu-de-pied* или *attitude* вперед на 90°.
- En dedans** - обозначение направления многих движений и комбинаций в целом. *En dedans* в терминологии классического танца означает движение вовнутрь, или «к себе». Для всех видов вращений и поворотов – в сторону опорной ноги. Для комбинации в целом – повторение ее «обратно».
- En dehors** - обозначение направления многих движений и комбинаций в целом. *En dehors* в терминологии классического танца означает движение наружу, или «от себя». Для всех видов вращений и поворотов – в сторону рабочей ноги. Все комбинации, как правило, первоначально строятся в направлении *en dehors* и затем исполняются в направлении *en dedans*.
- En face** - положение классического танца лицом к зрителю.
- Entrechat trios** - Прыжок из V позиции с заноской с окончанием на одну ногу (другая нога принимает положение *sur le cou-de-pied*). Выполняется по схеме royal.

- Entrechat quatre** - Прыжок из V позиции в V позицию с заноской без перемены ног при окончании прыжка.
- Entrechat cinq** - Прыжок из V позиции с заноской с окончанием на одну ногу (другая нога принимает положение *sur le cou-de-pied* спереди или сзади). Прыжок выполняется по схеме *entrechat quatre*.
- Entrechat six** - Прыжок из V позиции с двойной заноской с окончанием в V позицию со сменой ног на приземлении. Исполняется на предельно высоком прыжке преимущественно в мужском классе.
- Entrechat sept** - Прыжок из V позиции с двойной заноской с окончанием на одну ногу (другая нога принимает положение *sur le cou-de-pied* спереди и сзади). Исполняется на предельно высоком прыжке по схеме *entrechat six* преимущественно в мужском классе.
- Entrechat huit** - Прыжок из V позиции с тройной заноской (*double entrechat quatre*) без перемены ног при окончании прыжка. Исполняется на максимально высоком прыжке с быстрыми заносками по схеме *entrechat quatre*. Мужской класс.
- ulement** - положение классического танца с легким разворотом всей фигуры танцовщика в точки № 2 и № 8. Существует двух видов: *épaulement croisée* и *épaulement*.
- Flic-flac** - дословный перевод «шлеп-шлеп». Движение классического танца с легкими «мазками» полупальцев рабочей ноги вдоль стопы опорной спереди и сзади.
- Fouetté** - существует поворот *fouetté* в формах *en dehors et en dedans*, при котором поворачивается корпус при условии закрепленной в одной точке рабочей ноги. *Tours fouetté* – вращение с открыванием рабочей ноги в сторону на 45° после каждого поворота.
- Gargouillade** - прыжок классического танца с последовательно исполняемыми *ronds de jambe en l'air* разными ногами и возвращением в V позицию.

- Glissade** - небольшой скользящий прыжок классического танца из V позиции в V позицию в сторону, вперед и назад. В направлении в сторону может выполняться со сменой или без смены ног в V позиции.
- Grand battement jet** - большое бросковое движение вытянутой ноги в любое направление на 90° и выше.
- Grand battement jet point** - большое бросковое движение вытянутой ноги в любое направление на 90° и выше с последующим опусканием ее на носок в пол и повторным броском с носка на 90°.
- Grand jeté pass** - большой прыжок с одной ноги на другую с продвижением в любое направление. При окончании прыжка рабочая нога через *passé* 90° открывается в любую заданную позу классического танца.
- Grand jeté en tournant** - большой прыжок с одной ноги на другую с поворотом на 360° после основного прыжка приемом *petit pas emboîté*. Выполняется по диагонали или кругу.
- Grand pas assemblé** - большой прыжок с собиранием ног в воздухе. Выполняется с броска ноги вперед и в сторону. Опорная нога в прыжке устремляется за рабочей ногой. Обе ноги собираются в воздухе в V позиции и только затем происходит приземление. Может выполняться и *en tournant*.
- Grand pas de chat** - большой прыжок с продвижением вперед. Ноги во время прыжка раскрываются в предельную растяжку – «шпагат». Передняя нога на взлете открывается через согнутое колено.
- Grand pirouette** - вращение классического танца с ногой поднятой на 90°. Как правило выполняется в мужском классе с ногой, поднятой в сторону.
- Grand plié** - большое приседание. Выполняется по всем позициям, как правило, на двух ногах. Пятки отрываются от пола, только по мере необходимости (ахиллово сухожилие предельно растягивается). По II позиции пятки от пола не отрываются.

- Grand rond de jambe jeté** - большой круг ногой по воздуху на 90° и выше. Существует в двух формах: *en dehors et en dedans*. В форме *en dehors* движение начинается с *attitude* на 20° спереди, вытягивается через точку *écarté* спереди, поднимается в *à la seconde* и затем, на самой большой высоте, попадает в точку *écartée* назад откуда опускается на носок назад. В форме *en dedans* движение в обратном направлении, но нога может достичь в самой высокой точке положения вперед, затем опускается на носок в точку *battement tendu* вперед.
- Grand saut de basque** - прыжок, начинающийся с броска ноги в сторону на 90° и поворотом во время прыжка на 180°, свободная нога принимает положение середины икры. Исполняется по прямой, диагонали и кругу.
- Grand sissonne ouverte** - большой прыжок с открыванием рабочей ноги в любую позу классического танца на 90°. Может исполняться с продвижением в сторону опорной ноги.
- Grang pas jeté** - большой прыжок с продвижением вперед со значительным открыванием ног. Исполняется с подходов: шаг, *glissade*, *pas chassé*, *tombé pas de bourrée*.
- Pas assembl** - прыжок с собиранием ног в воздухе. Существует форма двойного *assemblé - double pas assemblé*.
- Pas balanc** - движение классического танца с перемещением из стороны в сторону и переступанием. Состоит из *pas tombé* и *pas coupé*. Положения рук при этом движении очень разнообразны.
- Pas ballonn** - прыжок на одной ноге приемом *temps levé* с открыванием рабочей ноги в любое из трех направлений на 45° и 90°.
- Pas ballott** - движение с открыванием рабочей ноги на 90° и выше с сильным отклонением верха корпуса в противоположном рабочей ноге направлении. Исполняется в направлениях вперед и назад.
- Pas chassé** - прыжок с продвижением вперед или назад в характере «скольжения над полом». Ноги в прыжке собираются в V позицию с вытянутыми коленями и стопами.

- Pas ciseaux*** - прыжок по форме напоминает ножницы. Относится к большому прыжку. Ноги забрасываются поочередно вперед, на приземлении выстраиваются I, II или III *arabesque*.
- Pas coupé*** - движение со сменой опорной ноги с резким акцентом наверх. Дословный перевод – подрезать.
- Pas couru*** - мелкий бег с выбросом ног вперед по I прямой позиции.
- Pas de basque*** - дословный перевод – шаг из танца басков. Существует в двух формах: скользящий над полом и *grand pas de basque* с броском ног на 90° и выше.
- Pas de bourrée*** - дословный перевод – шаги из танца «буррэ». Существуют формы: *pas de bourrée simple*, *pas de bourrée dessous-dessus*, *pas de bourrée de côté*, *pas de bourrée suivi*, *pas de bourrée ballotté*
- Pas de chat*** - дословный перевод термина – прыжок кошки. Существует в двух формах *petit pas de chat* и *grand pas de chat*.
- Pas echappé*** - прыжок с двух ног на две на II и IV позиции. Существуют разновидности: *pas echappé*, *grand pas echappé*, *double pas echappé*, *pas echappé* с окончанием на одну ногу.
- Pas failli*** - движение или прыжок с разворотом корпуса в IV *arabesque*.
- Pas jeté*** - прыжок с двух ног на одну с продвижением и без продвижения в любое направление.
- Pas tombé*** - дословный перевод – падать. Движение классического танца, при котором происходит смена опорной ноги. Исполняется на месте и с продвижением в любое направление, заканчивается в *demi-plié*.
- Passé*** - дословный перевод – проводить. *Passé par terre* – движение рабочей ноги из положения *battement tendu* вперед до положения *battement tendu* назад через I позицию и обратно. Подведение рабочей ноги с воздуха в согнутом положении к опорной в районе колена и дальнейшее ее открывание в заданное направление также имеет название *passé*.

- Petit battement sur le cou-de-pied** - равномерное раскачивание низа ноги от колена подобно «маятнику» со сменой *sur le cou-de-pied*. Используются *sur le cou-de-pied* обхватное и *sur le cou-de-pied* сзади.
- Pirouette** - вращение классического танца на полупальцах или пальцах опорной ноги. Рабочая нога в основных формах согнута в колене и находится носком на середине икры спереди, в положение *retiré* 90° спереди или на *sur le cou-de-pied* сзади. *Pirouette* существует в двух формах: *en dehors et en dedans*. Исполняется с приемов: *demi-* , *pas tombé*, *pas coupé*, *pas echappé* и т.д.
- Port de bras** - движение рук. Существует 6 стандартных форм *port de bras*. Все формы *port de bras* кроме 6-го имеют две формы исполнения: *en dehors et en dedans*.
- Préparation** - дословный перевод – подготовка. Вспомогательное движение, исполняющееся перед комбинацией или отдельным движением.
- Relevé** - дословный перевод – поднимать. *Pelevé* на полупальцы – подъем пяток от пола. *Temps relevé* – вынос ноги в сторону с подъемом на полупалец в опорной ноге. *Relevé lent* – медленный подъем ноги.
- Renversé** - поворот с перегибом корпуса начинающийся из позы *attitude croisée* 90°.
- Revoltade** - мужской прыжок через вытянутую ногу, находящуюся на высоте 45° или 90°.
- Rond de jambe en l'air** - круг ногой по воздуху. Существует в формах *en dehors et en dedans*. Исходное положение для начала движения 45° или 90° в сторону. Существует в форме *double rond de jambe en l'air*.
- Rond de jambe par terre** - круг ногой на полу. Исполняется из I позиции. Существует в формах *en dehors et en dedans*.
- Royal** - дословный перевод – королевский прыжок. Прыжок из V позиции в V позицию с двух ног на две с заноской, при окончании прыжка ноги в позиции меняются.

**Saut de basque** - прыжок, начинающийся с броска ноги в сторону на 45° и поворотом во время прыжка на 180°, свободная нога принимает положение *sur le cou-de-pied*.

**Sissonne fermée** - прыжок с закрыванием ног. Исполняется с продвижением в любое направление с двух ног на две, но одна из ног слегка запаздывает при закрывании в V позицию. Следует следить, чтобы нога, в сторону которой происходит продвижение, значительно открывалась при взлете. Относится к средним прыжкам.

**Sissonne ouverte** - прыжок с открыванием рабочей ноги в любое направление на 45°. Исполняется из V позиции. Рабочая нога, как правило, открывается через *sur le cou-de-pied*. Может исполняться с продвижением в сторону опорной ноги, а также *attitude croisée* и *effasée* 45°. Относится к средним прыжкам.

**Sissonne simple** -- прыжок с двух ног из V позиции с окончанием на одну ногу, рабочая нога на приземлении принимает положение *sur le cou-de-pied* сзади или *sur le cou-de-pied* спереди, возможно положение рабочей ноги на середине икры спереди. Существует в форме *en tournant*.

**Sissonne tomb** - прыжок с «падением» на рабочую ногу. Исполняется в любое направление. Прыжок начинается с двух ног из V позиции, рабочая нога через *sur le cou-de-pied* открывается в заданное направление и, через проскальзывание, тяжесть корпуса передается на рабочую ногу. *Sissonne tombé* как правило, заканчивается дополнительным скользящим над полом прыжком с собиранием ног в V позиции. *Sissonne tombé* может исполняться по схеме *temps lié*.

**Soubresaut** - прыжок с двух ног на две из V позиции в V позицию с прогибом верха корпуса. Ноги в коленях во время взлета слегка сгибаются, стопы остаются в V позиции.

**Sur le cou-de-pied** - положение на щиколотке опорной ноги. Существует три формы *sur le cou-de-pied*: обхватное, условное спереди и *sur le cou-de-pied* сзади.

**Temps levé** - прыжок с одной ноги на ту же ногу.

- Temps lié*** - комбинация связанных между собой движений в форме *adagio*. Существует в формах: *temps lié par terre*, *temps lié* с перегибом корпуса, *temps* на 90°, *temps lié avec pirouettes*, *temps lié avec tour lent* и некоторых других. Любая форма *temps lié* может исполняться *en dehors et en dedans*.
- Temps relevé*** - подготовительное движение к комбинации *rond de jambe en l'air*. Существует в двух формах *en dehors et en dedans*.
- Temps sauté*** - прыжок с двух ног на две. Исполняется по всем позициям. Относится к малым прыжкам.
- Tire-bouchon*** - положение рабочей ноги носком у колена опорной спереди – для исполнения *tour tire – bouchon*. В некоторых источниках *tire – bouchon* – название поднятой вперед согнутой в колене рабочей ноги на высоту 45° и 90°.
- Tour chaîné*** - вид вращения с мелкими переступаниями с одной ноги на другую по I прямой или V позиции. Дословный перевод *chaîné* – цепочка.
- Tour degag*** - вращение *en dehors*, начинающееся со смены опорной ноги через V позицию. Рабочая нога принимает положение середины икры спереди.
- Tour en l'air*** - прыжок из V позиции в V позицию с поворотом в воздухе вокруг вертикальной оси на 180°, 360°, 720°. Как правило, исполняется в мужском классе.
- Tour lent*** - медленный поворот вокруг своей оси в какой-либо позе классического танца.

## ПЕРЕЧЕНЬ РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альберт, Г.Г. Александр Пушкин. Школа классического танца [Текст] /Г.Г. Альберт. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. – 255 с.: ил.
2. Аникеева, Н.П. Психологический климат в коллективе [Текст] /Н.П. Аникеева – М.: Мысль, 1989. – 273 с.
3. Базарова, Н. Классический танец [Текст] /Н. Базарова - М.: Искусство, 1985. – 156с.
4. Барышникова, Т. Азбука хореографии [Текст] /Т. Барышникова - С-П.: 1996. – 98 с.
5. Богаткова, И.Н. Танцы для детей [Текст] /И.Н. Богаткова. – М.: 1959. – 100 с.
6. Богоявленская, Д.Б. Психология творческих способностей [Текст] /Д.Б. Богоявленская. – М.: Академия, 2002. – 102 с.
7. Ваганова, А.Я. Основы классического танца [Текст] /А.Я. Ваганова. – 7-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань», 2002. – 192 с.
8. Головина, С.Н. Уроки классического танца в старших классах [Текст] /С.Н. Головина. – М., Искусство: 1989. – 105 с.
9. Коморова, Е.В. Методическое пособие по ритмике [Текст] /Е.В. Коморова. – Выпуск 1. – М.: Музыка, 1972. – 15 с.
10. Константиновский, В. Учить прекрасному [Текст] /В. Константиновский. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 113 с.
11. Костровицкая, В. 100 Уроков классического танца [Текст] /В. Костровицкая. – Л.: Искусство, 1987. – 200 с.
12. Костровицкая, В. Школа классического танца [Текст] /В. Костровицкая, А. Писарев. – Л.: Искусство, 1976. – 272 с.
13. Макаренко, А.С. Педагогические сочинения [Текст] /А.С. Макаренко. – М.: 1948. – 180 с.
14. Мессерер, А. Уроки классического танца [Текст] /А. Мессерер. – СПб.: Издательство «Лань», 2004. – 400 с.: ил.
15. Мирошниченко, С. Хрестоматия по психологии [Текст] /С. Мирошниченко. – М.: Просвещение, 1987. – 250 с.
16. Неменский, Б.М. Искусство – школа – формирование личности [Текст] /Б.М. Неменский. – М.: 1983. – 14 с.

17. Озджевиз, Е.Л. Классический танец и методика его преподавания: учебно-методическое пособие к курсу для студентов художественных специальностей [Текст] /Е.Л. Озджевиз. – Саратов: ИЦ «Наука», 2006. – 48 с.
18. [Озджевиз, Е. Л.](#) Методические указания по предмету "Теоретические основы подготовки хореографа" [Электронный ресурс] / Е. Л. Озджевиз. - Саратов : [б. и.], 2011. - 10 с. - Б. ц. [http://library.sgu.ru/uch\\_lit/361.pdf](http://library.sgu.ru/uch_lit/361.pdf)
19. Озджевиз Е.Л. Методические указания по изучению дисциплины «Методика дисциплины «Ритмика» (уч.-метод.пособие) [Электронный ресурс] Саратов : [б. и.], 2011. - 7 с. - Б. ц. [http://library.sgu.ru/uch\\_lit/362.pdf](http://library.sgu.ru/uch_lit/362.pdf)
20. Озджевиз Е.Л. Методические указания по изучению дисциплины «Хореографический тренаж» [Электронный ресурс] Саратов : [б. и.], 2011. - 15 с. - Б. ц УДК [793.3\(072.8\)](#). [http://library.sgu.ru/uch\\_lit/362.pdf](http://library.sgu.ru/uch_lit/362.pdf)
21. Пестов, П.А. Уроки классического танца. I курс: учебно-методическое пособие [Текст] /П.А. Пестов. – М.: «Вся Россия», издательский дом, 1999. – 428 с.: ил.
22. Тарасов, Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства [Текст] /Н.И. Тарасов. – 3-е изд. – СПб.: Издательство «Лань», 2005. – 496 с.: ил. + вклейка (16 с.)
23. Чеккетти, Г. Полный учебник классического танца [Текст] /Г. Чеккетти; пер. с итал. Е. Лысовой. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 504 с.: ил.
24. Ягодинский, В.Н. Ритм. Ритм. Ритм [Текст] /В.Н. Ягодинский. – М.: Наука, 1985. – 192 с.
25. Ярмолович, Л. Классический танец [Текст] /Л. Ярмолович. – Л.: