

ПОДДЕРЖКА В ДУЭТНОМ ТАНЦЕ

Дуэтно-классический танец — понятие широкое. Данный учебник ставит перед собой цель рассказать лишь об учебном процессе предмета поддержки, то есть о технической стороне дуэтно-классического танца.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Многие элементы сегодняшнего танца модерн, новые и модные в настоящее время, давно уже родились в те годы в нашей стране как требование времени. Аналогичный процесс

происходил и в поэзии, и в живописи. Искусство балета искало и, ошибаясь порой, все же находило новые формы, пластические средства для выразительного танца.

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

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

Поддержка в начальных классах — одно требование, а в последнем классе уже нужно говорить о дуэте шире, значительнее, а именно: что такое дуэт? Это слияние двух людей в искусстве. Как рояль и скрипка, голос и рояль, диалог двух драматических актеров. Во всем должна присутствовать музыка, ведь искусство многообразно. В нем и природа, и поэзия, и музыка, и все это должно переходить и в искусство танца.

А в балете музыка подсказывает интонацию поведения актера, характер исполняемого им образа. И дуэт в заключительной стадии обучения должен нести в себе полную гармонию, то есть слияние с музыкой, партнеров друг с другом. Они — двое должны быть одушевленными людьми — актерами.

Несколько слов о *pas de deux*.

«Термин *pas de deux*, существующий уже в XVIII веке, совершенно не совпадает с нашим понятием о *pas de deux*. В то время каждый парный танец рассматривался как *pas de deux*. Лишь после 20-х годов XIX века, начиная с эпохи творческой зрелости Дидло, мы видим постепенное развитие *pas de deux* в нашем понимании этого слова, то есть хореографического дуэта. Сделаем сразу же оговорку. В современном понимании *pas de deux* лишено игровой задачи, которая пронизывала бы его насквозь.

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

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

Pas de deux отличалось блестящей техникой танцовщиков, сложным калейдоскопом танцевальных движений, изобретательностью поддержек. По сей день в спектаклях, с успехом идущих на сценах Советского Союза и за рубежом, артисты балета демонстрируют технические достижения в таких спектаклях Л. Иванова, М. Петипа, А. Горского, как «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Раймонда», «Баядерка», «Дон Кихот» и другие. Кое-что за последние годы как в самих спектаклях, так и в *pas de deux* изменилось.

Иногда в сторону усложнения танцевальной техники, иногда в сторону облегчения, но до сих пор эти *adagio*, вариации и коды являются не только эталоном классического танца, но и вечным живым пособием, основой, которыми руководствуются балетмейстеры, педагоги, репетиторы и актеры в своих работах.

Дуэт в современном понимании — это танец, наполненный чувством, смыслом, содержанием, иногда он является сюжетным звеном,двигающим интригу спектакля. Музыкальная его форма в большинстве случаев — *adagio*. Дуэты п.чобнлуют сложными поддержками, иногда партерными, иногда воздушными, в зависимости от фантазии, «почерка» балетмейстера и построения произведения. Такими дуэтами можно назвать дуэты из спек-;t.i.i ii'iiп» (Асак и Ледяная дева), «Ромео и Джульетта» (сцена

1ЛК0На), «Лауренсия» (Лауренсия и Командор), «Каменный цветок» (Хо-зйяка П Данила), «Спартак» (Фригия и Спартак), «Легенда о любви» (Мех-иене и Ферхад, Ширин и Ферхад) и других.

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

Прекрасные дуэты, полные настроения и чувства, мы наблюдаем и в концертных программах. Это дуэты в постановках К. Голейзовского, Л. Якобсона и других балетмейстеров. Их произведения пронизаны поэтическим чувством, выразительны красотой

пластического рисунка. Балетмейстеры стремятся к романтической приподнятости и отображают и передают национальный музыкальный характер. Не случайно эти номера выдержали на многочисленных сценах не одно десятилетие. В них почти всегда существуют сложные элементы поддержки, но без мастерства актера они потеряют смысл, свое назначение, ибо будут похожи на сухие гимнастические упражнения, впрочем, как и все в искусстве балета.

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

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

Таким образом, дуэтный танец — понятие широкое и многообразное, а изучение поддержки в дуэтном танце — это изучение технических приемов.¹ Однако с того момента, как ученики начинают встречаться в работе с отрывками из спектаклей или с содержательными концертными номерами-дуэтами, естественно, нужно требовать от них актерского понимания поставленной перед ними задачи.

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

Я помню такие дуэты и могу назвать это гармонией. Это дуэты Е. Люком — Б. Шавров, О. Мунгалова — П. Гусев, Г. Уланова — К. Сергеев, Е. Максимова — В. Васильев, А. Осипенко — Д. Марковский. Что же объединяло их? Ответить на это не так просто. Конечно — техническая слаженность. Но разве

можно назвать только это главным и единственным? Многие танцуют слаженно, а дуэта все-таки нет. Внутренний строй актера, единый темп и ритм, единое понимание музыки, схожесть темпераментов, соотношение внешних пропорций — очень важны, а иногда и необходимы.

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

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

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

Ученица подходит к ученику и встает в позу *attitude effacee*, взяв его за руку, затем

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

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

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

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

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

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

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

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

Она должна быть помощницей ученику, освобождая его, насколько это

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

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

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

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

огромному физическому труду.

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

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

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

Татьяна Вечеслова

ОТ АВТОРА

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

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

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

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

Многие балетмейстеры своим творчеством развили и дополнили дуэтный танец: исполнительское мастерство достигло виртуозности, приемы акробатической поддержки используются балетмейстерами в дуэтах и ансамблях как средство выразительности! в балетных спектаклях танцы с поддержками несут большую смысловую нагрузку.

Предела для фантазии в области дуэтного танца нет. Однако нужно учитывать, что не любое новшество, рожденное балетмейстером, может быть использовано в учебном процессе. Необходимо делать выбор, тщательно обдумывая и контролируя каждое движение. Это издание дополнено штриховыми рисунками и фотографиями поз и положений из современной хореографии на выбор преподавателей.

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

Упражнения (экзерсисы), вошедшие в предлагаемую книгу, распределены по степени трудности приемов поддержки.

Книга разделена на три части: в первую входят приемы партерной поддержки, во вторую — приемы воздушной поддержки, в третьей даются примеры уроков по два на каждый год обучения.

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

Много еще нужно написать о том, как постепенно воспитывается актерское общение, как вырабатывается контакт в дуэтом танце. Это задача особая, и решить ее надо как можно скорее.

В заключение приношу глубокую благодарность всем, помогавшим мне в работе над этой книгой. Особая сердечная благодарность и признательность Б. В. Шаврову — моему учителю, наставнику и консультанту, а также Т. М. Вечесловой, взявшей на себя огромный труд специального редактора.

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ

Курс поддержки в дуэтом танце изучается в трех последних классах хореографического училища в полном соответствии с программой женского классического танца. На первом году обучения занятия проводятся два раза в неделю: одно — два академических часа, другое — один академический час. На втором и третьем годах обучения уроки даются также два раза в неделю, по два академических часа. От степени подготовленности учениц по классическому танцу зависит успешное овладение дуэтным танцем. Все действия партнера, все его приемы рассчитаны на правильную форму поз и положений партнерши, установленных в классическом танце. Поэтому, если в учебном или репетиционном процессе какой-либо технический прием поддержки не удастся, необходимо прежде всего внимательно проследить и проверить все движения партнерши и, убедившись в правильности ее действий, искать ошибку у партнера.

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

Перед уроком следует проводить короткую разминку, так как ученики приходят на урок после общеобразовательных предметов с «неразогретыми» мышцами и связками. Несколько упражнений из классического экзерсиса (*releve* на пальцы, *port de bras*, бег и др.) приведут учеников в состояние готовности к работе, а времени потребуется пять-семь минут. Этому надо учить с первого класса, с этого начинается профессиональность. Разминка должна происходить под музыку.

Ученикам, приступающим к изучению поддержки в дуэтом танце, следует рассказать о смысловой нагрузке дуэта в балетном спектакле, о творческом контакте и о чувстве взаимного темпа партнеров в поддержках, о технике и форме танца с поддержками, то есть трио, квартете, квинтете и т. д., об эпохе,

стиле тех отрывков из спектаклей, которые предусмотрены программой.

Не обязательно изучать полностью дуэты, трио, квартеты, это *Mia* специального предмета «Танцевальная литература»,* важно выбрать из них наиболее сложные поддержки, объяснить технику их исполнения и практически изучить.

«Танцевальная литература» — специальная хореографическая дисциплина. Программой предмета предусмотрено изучение лучших образцов женских и мужских сольных вариаций, дуэтов, трио, квартетов и т. д. из классического наследия и современной хореографии. В настоящее время предмет «Танцевальная литература» в балетных училищах не ведется. (Примеч. автора.)

В балетных спектаклях часто можно видеть, как одну танцовщицу поднимают несколько партнеров или один поднимает и с броском передает на руки другому и т. д. и т. п. Групповые поддержки требуют большой согласованности в действиях всех исполнителей, а поэтому их нужно тщательно репетировать.

Навыки, приобретенные партнерами в поддержках дуэтного танца, крайне важны в групповых подъемах и бросках, как-то: чувство взаимного темпа, координация усилий, ловкость, умение быстро найти в моменты творческой импровизации кого-либо из партнеров и т. д.

В программу по дуэтному танцу не входят групповые поддержки. Ученики с ними встречаются в концертных номерах и школьных спектаклях. Однако в выпускном классе на уроках надо знакомить учеников с групповыми поддержками в соответствии с их сценической практикой.

Партерная поддержка по технике и многообразию значительно сложнее, чем воздушная. В учебном процессе она усваивается гораздо труднее и медленнее. Зачастую ученики не придают серьезного значения партерным поддержкам, а стремятся скорее перейти к изучению сложных подъемов и воздушных бросков. Преподавателю необходимо на практических примерах объяснить сложность партерной поддержки и потребовать

особого внимания при изучении этого раздела, так как успешное усвоение его облегчит и ускорит процесс обучения воздушной поддержке.

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

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

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

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

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

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

В сценической практике партнер при исполнении сложных элементов поддержки, как правило, забывает следить за эстетичностью своих поз и положений.

Физическая нагрузка учащихся и их расстановка на уроке во многом зависят от преподавателя. А. Я. Ваганова в книге «Основы классического танца» высказывает свою точку зрения: «Если у данного класса или группы танцовщиц замечается переутомленность, если я знаю, что они нагружены работой, иногда недели две я даю только легкую работу на уроке и веду учениц очень осторожно. Но вот — какое-то облегчение, работы меньше или какое-нибудь событие встряхнуло энергию, чувствуешь возможность более энергичных усилий, тогда уроки становятся напряженными, пользуешься временем и в короткий срок насыщаешь их трудностями. Словом, надо быть очень чуткой к условиям работы, чтобы не обратить пользу урока во вред. Если мне диктуют какую-нибудь программу, я хотела бы ее не только выполнить, но и превзойти. И тем не менее мой долг учитывать нагруженность моих учениц и не отрываться от жизни».

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

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

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

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

превышает оградительный вес, но она отлично владеет техникой сольного классического танца, обладает чувством темпа и всеми качествами ведущей танцовщицы. В этом случае, при наличии в классе партнера, соответствующего ее весу и росту, она может быть допущена к исполнению сложных поддержек по усмотрению преподавателя.

Недостаточное количество юношей в классе, как правило, затрудняет прохождение программы, в таких случаях руководство училища приглашает молодых артистов балета.

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

Мужская обувь с небольшим каблуком удобна партнеру во всех отношениях: стопа находится в привычном положении, ее свод более поднят и площадь опоры шире, каблук чуть увеличивает рост партнера и тем самым создается выгодное сценическое соотношение партнеров.

Но в сценической практике, особенно в балетах классического наследия (*pas de deux*), партнер всегда в мягких классических туфлях, так как после *adagio* следует мужская вариация. Следовательно, в процессе обучения большее количество уроков партнеры должны быть в мягких танцевальных туфлях.

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

Профессор А. Я. Ваганова иногда доверяла ученицам выпускного класса ведение урока классического танца под своим непосредственным наблюдением. Взяв на себя обязанности педагога, ученик приобретает навыки составлять движения танцевальных комбинаций в логической последовательности, создавать хореографический рисунок в полном соответствии с музыкой, видеть ошибки своих товарищей, методически разбирать и исправлять их.

Этот педагогический прием следует практиковать и преподавателям дуэтно-классического танца.

Умение анализировать технику своего танца или другого исполнителя — очень важное профессиональное качество артиста балета.

Полезно предлагать одному ученику поправить допущенную ошибку другого. Это сосредоточит внимание ученика, заставит его мыслить, укрепит теоретические знания.

Ученик должен знать и уметь объяснить технику исполнения любого приема поддержки. Поэтому на экзамене по дуэтному танцу в выпускном классе правомерно задавать ученикам вопросы по методике.

Сценическая практика по технической сложности часто опережает учебную программу класса. Педагогу-репетитору приходится объяснять ученикам прием поддержки, не пройденный на уроке, и если объяснение неточно, то прием заучивается неверно, нарушается чистота и легкость исполнения, усложняется физическая нагрузка, а излишнее повторение приводит ученика к травмам. Поэтому взаимный творческий контакт между репетитором и педагогом дуэтного танца крайне необходим.

Иногда ученица, находясь на руках партнера, стремится облегчить его напряжение, расслабляет тело, нарушает нужное положение-позу, старается скорее вернуться на пол, хватается за его руки и плечи. Этим она мешает партнеру выполнить прием поддержки, становится неудобной и более тяжелой. Надо объяснить ученицам, что только напряженное тело будет более легким и удобным, что они должны всегда строго выполнять задание, сохранять форму классического танца, полностью доверять партнеру.

В педагогической практике бывают случаи, когда ученица боится простейших воздушных поддержек. Чувство страха в дуэтном танце недопустимо. Страх опасен еще и тем, что он передается другим. Преподавателю надо принимать меры при первом его проявлении. Страх — психологический фактор, а поэтому надо бороться с ним внушением. Необходимо убедить ученицу в том, что она сможет выполнить поддержку (на примере

других учеников), что партнер ее не уронит, если она сделает все так, как требуется, убедить в логичной последовательности движений, в безопасности поддержки и обязательно подстраховать исполнение.

Бывают случаи срыва поддержки (даже опасные), когда оба партнера находятся в состоянии испуга и растерянности. При этом надо действовать очень быстро: указать причину срыва, то есть допущенные ошибки, немедленно заставить повторить поддержку и быть наготове, чтобы предупредить повторный срыв. Повторить поддержку следует несколько раз, чтобы ученики приобрели уверенность и победили чувство страха.

В балетном театре всегда ведется поиск средств выразительности, рождаются новые формы танца, по-новому трактуются спектакли классического наследия, по-иному прочитывается музыкальная драматургия симфонических произведений. Удачный эксперимент обогащает лексику хореографического искусства, дополняет программы специальных дисциплин балетных училищ.

Каждый преподаватель должен следить за новыми постановками, тщательно анализировать их и отбирать в качестве учебного материала то, что способствует приобретению технических навыков и служит развитию художественного вкуса будущих артистов балета.

Акробатическая поддержка давно появилась на балетной сцене. Балетмейстеры используют ее как средство выразительности, помогающее раскрыть зрителю характеры действующих лиц, понять их взаимоотношения, вникнуть в содержание дуэта и спектакля в целом. Поддержка, которая демонстрирует только технику и физическую силу исполнителя, не нужна ни в балетном спектакле, ни в обучении.

В дуэте нужно тщательно скрывать технику поддержки от глаз зрителя. Он не должен видеть напряжения исполнителей, так как это мешает ему «читать» содержание диалога, сочиненного балетмейстером.

На третьем году обучения важно знакомить учеников с новыми поддержками из современных дуэтов или концертных номеров. Преподавателям предлагается на выбор несколько штриховых рисунков и фотографий с изображением поддержек, которые могут быть использованы в учебном процессе. Для краткости изложения методических пояснений к новым рисункам и фотографиям не дается. Преподаватель дуэтного танца легко определит, к какой группе технических приемов относится изображенная на рисунке или фотографии поддержка, сможет объяснить ученикам методику ее исполнения и предупредит возможный срыв. Наиболее сложные акробатические поддержки изучаются факультативно.

При первых попытках сценического общения на уроке у учеников часто появляется ложное стеснение, которое сковывает их движения, лишает естественности поведения и мешает выполнить актерское задание. Как помочь детям преодолеть стеснение, скованность? Прежде всего преподавателю нужно создать в классе особую творческую обстановку, потребовать от учеников максимальной сосредоточенности и внимания, объяснить им цель и задачу этюдов с элементами сценического общения, отобрать высококачественный нотный материал и сочинить этюд в полном соответствии с музыкой. Музыку следует выбирать доступную для понимания учеников, определенную по настроению и содержанию. Техническая сложность приемов поддержки не должна мешать ученикам в выполнении актерской задачи. Все приемы поддержки, вошедшие в этюд, должны быть хорошо

усвоены учениками на предыдущих уроках. Разучивается этюд всем классом, а исполняется каждой парой отдельно.

В решении актерской задачи надо всячески поощрять творческую инициативу ученика, выявляя индивидуальность, не разрешать копировать друг друга и не настаивать на педагогической редакции. Успех зависит от подхода к ученикам, от такта и опыта преподавателя.

На втором и третьем годах обучения при изучении отрывков из балетов или концертных номеров необходимо строго сохранять авторский замысел, музыкальную и хореографическую редакции предлагаемого фрагмента. Задачи сценического общения на

уроках постепенно усложняются. Преподаватель должен иметь в виду, что чрезмерное увлечение этюдами может помешать классу овладеть техническими приемами, входящими в обязательную программу.

Особое внимание необходимо уделять музыкальному сопровождению урока. С начала обучения при изучении простейших элементов поддержки все движения ученики должны исполнять в соответствии с музыкой. С каждым уроком усложняются приемы поддержки, увеличивается продолжительность и скорость танцевальных комбинаций-экзерсисов, в этюдах требуется определенное настроение, а иногда не очень сложная актерская задача. Концертмейстер, помогая преподавателю, должен предлагать ученикам эмоционально насыщенную музыку. Профессиональное исполнение музыкального произведения или импровизации создает в классе творческую атмосферу, помогает ученикам верно понять поставленные перед ними задачи и, наконец, способствует формированию художественного вкуса.

Импровизационное музыкальное сопровождение удобно при изучении различных технических приемов дуэтного танца.

Нотный материал позволит педагогу заранее, до урока, сочинить танцевальный этюд, а при повторении исключит появление новых нюансов, рожденных концертмейстером. 4 Музыкальный метр, то есть скорость исполнения, определяет на уроке преподаватель, а музыкальный размер опытный концертмейстер может выбирать на свое усмотрение.

Преждевременное ускорение темпов приносит ученикам не пользу, а вред.

Музыкальное воспитание ученика начинается с первых классов, и ответственность за него, в первую очередь, возлагается на концертмейстера.

Надо научить будущего артиста балета уметь слушать музыку, понимать и чувствовать ее, пластически отвечать на каждый музыкальный нюанс, как говорят, «танцевать саму музыку». Достичь этого можно только объединенными усилиями всех преподавателей специальных дисциплин в тесном содружестве с концертмейстерами.

Проведение экзаменов по дуэтному танцу по окончании первого, второго и третьего годов обучения

Первый год

Показать не менее трех комбинаций в темпе *adagio* и три комбинации в темпе *allegro* (по 16 музыкальных тактов каждая).

Первое *adagio* исполняется с поддержкой двумя руками за талию партнерши, второе — двумя руками за обе ее руки, за кисть и за запястье, третье — с поддержкой комбинированными приемами, то есть одной рукой за руку, другой — за талию.

Первая комбинация в темпе *allegro* строится на различных турах (*en dehors* и *en dedans*), вторая — на маленьких прыжках с поддержкой партнерши двумя руками за талию, третья — на поддержках за обе руки и комбинированных приемах.

В комбинациях надо показать каждый прием поддержки в чистом виде, так, чтобы проработка их была отчетливо видна, а не спрятана за всевозможными связующими и вспомогательными движениями классического танца. Исполнять все комбинации следует и с правой ноги и с левой.

Музыкальное сопровождение может быть импровизационным.

Экзаменационный урок задается ученикам за четыре-пять занятий.

Второй год

Показать не менее трех комбинаций в темпе *adagio* и трех комбинаций в темпе *allegro*, один-два этюда с актерской задачей.

Первое *adagio* построить только на партерных поддержках, второе — с воздушными поддержками, третье — с элементами современной хореографии.

Первая комбинация в темпе *allegro* строится на различных видах вращения, вторая —

на маленьких и средних прыжках, третья — на больших прыжках.

Этюд с актерской задачей можно заменить фрагментом из дуэта классического наследия или современного репертуара, однако степень трудности фрагмента должна отвечать программе данного класса.

Для музыкального сопровождения лучше пользоваться нотным материалом. Все *adagio* и *allegro* показывать и с левой ноги и с правой.

Этюды или фрагменты исполняются каждой парой.

Экзаменационный урок подготавливать за шесть-семь занятий.

Третий год

В обязательную программу показа для всего класса входят две-три комбинации в темпе *adagio* и две-три в темпе *allegro*.

Дополнительные этюды и фрагменты из дуэтов показывают отдельные пары, которые преподаватель отбирает с учетом их индивидуальных способностей. Однако во время подготовки этюды и дуэты должны разучиваться всем классом, так как бывают случаи, когда именно в этот период ученики неожиданно раскрывают свои возможности.

Этюд, сочиненный из элементов современного модерн-балета, можно показывать на экзамене, если качество музыки и хореографии отвечает требованиям учебной программы.

Выпускной экзамен по любой специальной дисциплине имеет характер некоторой театрализованности. Поэтому в первую очередь необходимо отобрать качественный музыкальный материал, яркий и выразительный. Весь экзамен от выхода и поклона учеников и до ухода из класса должен проходить в музыкальном сопровождении и только по нотному материалу.

При исполнении дуэтов или этюдов ученицы надевают соответствующие костюмы (пачки, тюники, хитоны и т. д.). Костюм ко многому обязывает исполнителя и несколько меняет технику поддержки.

Adagio и *allegro* из обязательной программы исполняются учениками одновременно тремя парами, не более, а дополнительные этюды и отрывки из дуэтов — одной парой. Последовательность экзамена строится по степени трудности и качества исполнения.

Экзаменационный урок подготавливается за семь-восемь занятий.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПРИЕМЫ ПАРТЕРНОЙ ПОДДЕРЖКИ

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

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

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

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

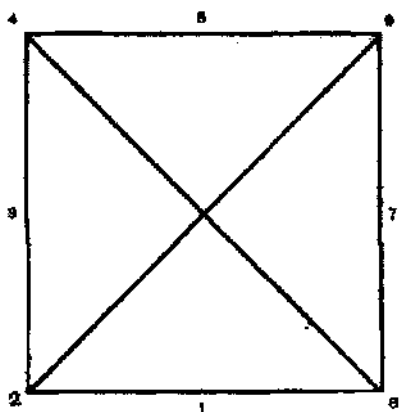
Партерным подержкам нужно уделять особое внимание, ибо это облегчит усвоение подержек воздушных.

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

ПОДДЕРЖКА ДВУМЯ РУКАМИ ЗА ТАЛИЮ

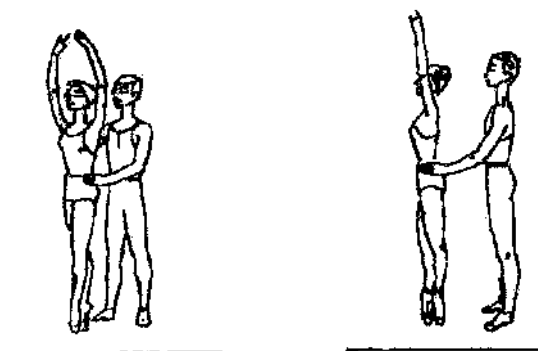
Поддерживая ученицу двумя руками за талию, ученик чаще всего стоит позади нее. Такое положение является наиболее легким, и поэтому обучение начинают с него.

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



1 Схема деления класса-сцены.

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



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

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

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

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

Releve

(из пятой позиции на две и одну ногу)

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

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

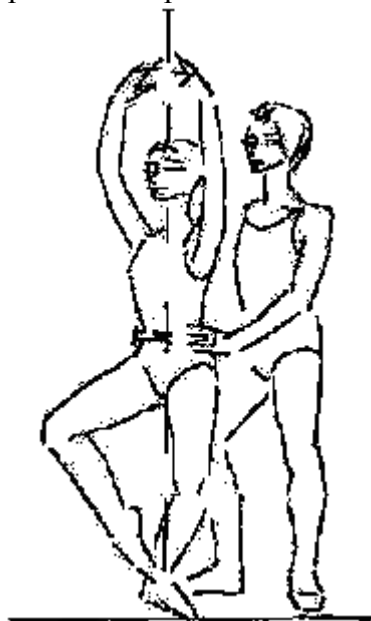
При releve на пальцы из пятой позиции на одну ногу (другая находится в положении *sur le cou-de-pied*) ученик, приподнимая корпус ученицы, содействует перемещению центра тяжести ее тела с двух ног на одну (рис. 3).



3. Releve на одну ногу (отклонение от перпендикуляра)

Ученица не должна самостоятельно опускаться в *demi plie*. Ей следует дожидаться, когда ученик начнет перемещать центр тяжести ее тела с носка опорной ноги в сторону

пятки, и только после этого она может переходить в *demi plie* (рис. 4). *Releve* на пальцы с поддержкой изучаются также со второй и четвертой позиций.



4. Переход в *demi plie*

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

Связующие и вспомогательные движения сольного классического танца: шаг, *pas de bourree* (с переменной и без перемены ног), *pas de bourree en tournant*, *pas couru*, *flic-flac*, *flic-flac en tournant*, *pas chasse* имеются также и в дуэтом танце. Эти движения изучаются сначала отдельно, а потом включаются в танцевальные комбинации.

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

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

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

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

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

Навык синхронного продвижения вырабатывается при изучении связующих движений *pas couru* и *pas chasse* в различных направлениях и по кругу. В *pas couru* и *pas chasse* ученик должен двигаться одновременно с ученицей простым шагом или повторять ее движения на строго заданном расстоянии.

Passe — движение вспомогательное. Принцип поддержки в *passe* тот же, что в *develope* и *grand rond de jambe*.

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

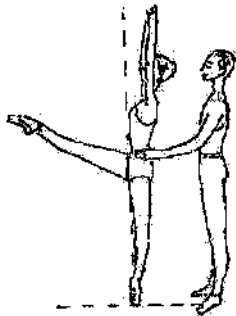
Pas glissade и *pas balance* изучаются и как подход к партнеру. Если ученик стоит на

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

Исполняя *pas glissade* как подход к прыжку ученицы, ученик, еще до начала движения находясь за ней, должен выдвинуться вперед в направлении движения на половину своего торса. Сохраняя исходное положение, оба партнера исполняют *pas glissade*, и тогда, догнав партнера в прыжке, ученица окажется точно перед ним (см. рис. 54).

Developpe, grand rond de jambe, passe, grand port de bras

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



5. Developpe вперед на 90° (профиль, отклонение от перпендикуляра).

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

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

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

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

Например, ученица в позе *I arabesque* на правой ноге, ученик стоит за ней и держит ее двумя руками за талию. Для краткости описания условимся, что все движения начинаются с правой ноги, в правую сторону, но изучать их следует и с левой ноги, в левую сторону. Есть движения, которые изучаются только в одном направлении. Они в каждом отдельном случае оговорены.

Затем она делает *grand port de bras* вперед. Он слегка смещает центр тяжести ее корпуса (наклоняет вперед) и, удерживая ее в падающей позе, облегчает исполнение *grand port de bras*. Когда она возвращается в исходное положение, он снова придает ей устойчивость.

Малые и большие позы

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

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

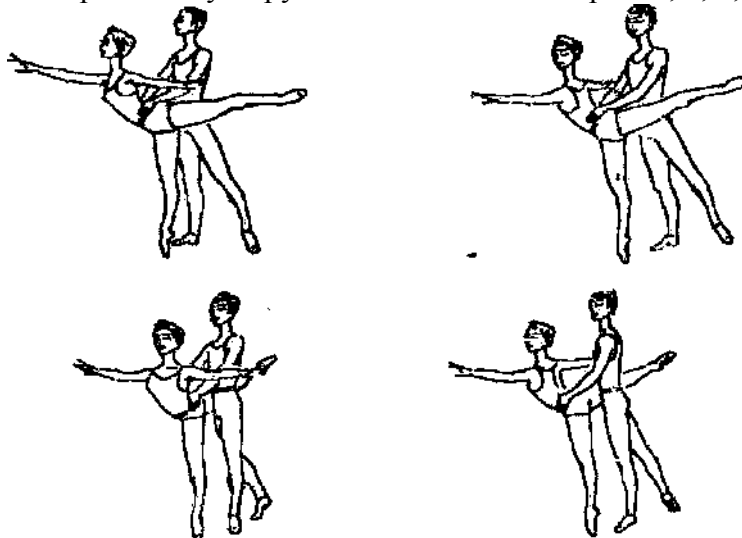
Когда позам с шага предшествует другое движение, оно может исполняться и без поддержки. Во время такого движения, иногда целой комбинации, ученик двигается вместе с ученицей и только перед шагом подхватывает ее, помогая сохранить устойчивость на пальцах в заданной позе.

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

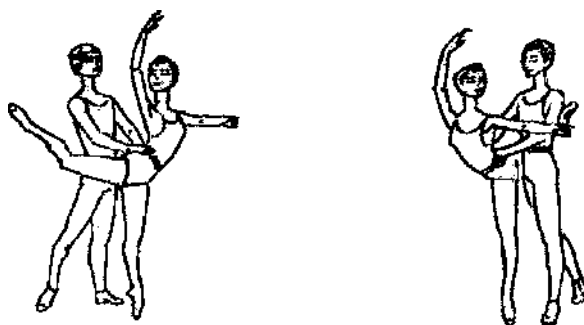
В период обучения от ученика следует требовать не механического, а сознательного исполнения поддержек. Он должен следить за тем, чтобы его позы гармонировали с позами ученицы. Правильность приемов поддержки надо сочетать со скульптурностью поз и сценической формой. Партнер должен стоять от партнерши возможно дальше, чтобы не заслонять ее собою и чтобы между их фигурами было пространство.

Комбинацию *temps lie* на 90° полезно изучать с поддержкой. Эта комбинация включает различные переходы из позы в *demi plie*, из *demi plie* в позу, а также требует синхронного движения партнеров.

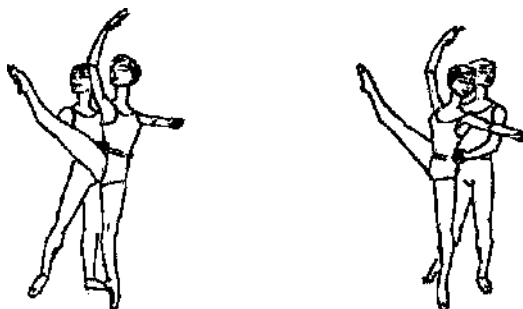
Большие позы с поддержкой двумя руками за талию см. на рис. 6, 7, 8, 9.



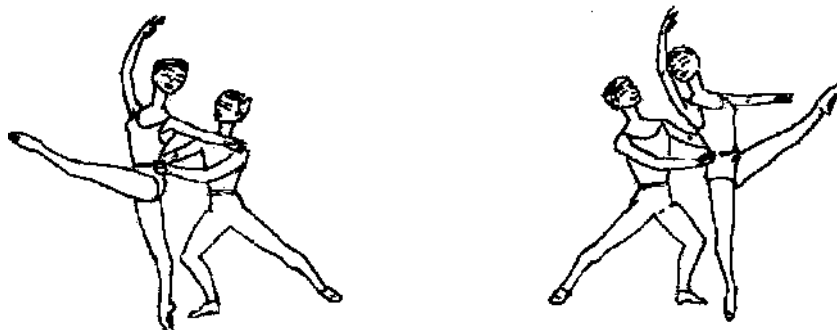
6. Четыре arabesques с поддержкой двумя руками за талию



7. Attitude croisee u efface



8. Поза ecartee вперед и назад



9. Поза croisee вперед и поза effacee вперед

Повороты

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

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

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

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



10. Исходное положение перед поворотом *en dedans*

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

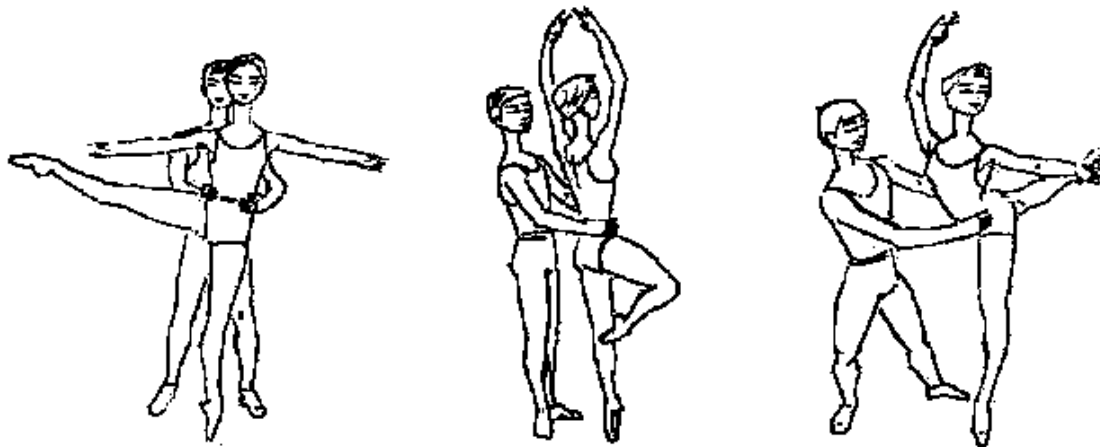
При повороте вправо правая рука ученика сдвигается немного вперед, а левая назад, к позвоночнику. Затем он медленно поворачивает ученицу, все время повторяя это движение рук, и останавливает ее в заданной позе. Вращение ученицы должно быть ровным, плавным, без толчков.

Затем изучаются неполные и полные повороты, во время которых ученица меняет

исходную позу путем *passe*, *grand rond de jambe* и других движений.

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

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



11. Поворот из положения *a la seconde* на 90° в позу *attitude croisee* (через *passe*)

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

Например, ученица стоит в пятой позиции *en face*, правая нога впереди. Ученик стоит рядом, справа от нее на расстоянии одного шага. Она делает правой ногой шаг в сторону и с полуповоротом, встав на пальцы правой ноги лицом к нему, левой делает *developpe a la seconde* на 90° , поднимая руки в третью позицию. Ученик подхватывает ее двумя руками за талию и удерживает в положении устойчивости (рис. 12).



12. Положение *a la seconde* на 90° лицом к партнеру

Другие виды поворотов

В дуэтном танце есть такой вид поворотов, когда танцовщик смещает руки по линии пояса танцовщицы и одним резким движением дает посыл на поворот, напоминающий форс* к турам (форс — сила, запас силы. Этот термин подробно объяснен в книге А. Я. Вагановой «Основы классического танца»). Такими поворотами являются неполный поворот *a la seconde* на 90° , *grand fouette*, *grand fouette en tournant*.

Пример: ученица в положении *en face* стоит на левой ноге, правая поднята *a la seconde* на 90° , руки во второй позиции. Ученик стоит за ней, держа руки на ее талии. Смещая свою правую руку назад, левую вперед, он резким движением дает посыл — форс на поворот в левую сторону (*en dedans*), оставляя руки на ее талии. В повороте руки ученицы переходят в

третью позицию, работающая нога остается в положении *a la seconde* на 90° до тех пор, пока носок этой ноги и правое плечо не дойдут до точки 6. Затем ученица самостоятельно доворачивается до позы *attitude croisee*, а ученик останавливает ее в этой позе, делая выпад или шаг в сторону точки 2.

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

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

Обводки (*tours lent*)

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

В обводках в малых и больших позах ученик, держа ученицу двумя руками за талию, идет по условному кругу, центром которого является носок ее опорной ноги. При повороте в правую сторону ученик делает первый шаг левой ногой, правая нога приставляется к пятке левой ноги. При повороте в левую сторону — наоборот. Шаги делаются по кругу без отклонений.

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

Обучение обводкам начинают в медленном темпе.

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

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

Туры

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

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

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

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

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

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

Ученик стоит за ученицей, держа ее двумя руками за талию. Она делает *demi plie, releve* на пальцы левой ноги (правая в положении *sur le cou-de-pied* спереди), руки в первой позиции. Затем ученик перемещает центр тяжести тела ученицы с одной ноги на две, чуть отводя ее корпус на себя и одновременно отставляет назад свою правую ногу. Только после

этого ученица принимает четвертую позицию (правая рука — в первой позиции, левая — во второй, ладонями вниз).

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



13 Preparation перед турами с четвертой позиции и в момент вращения

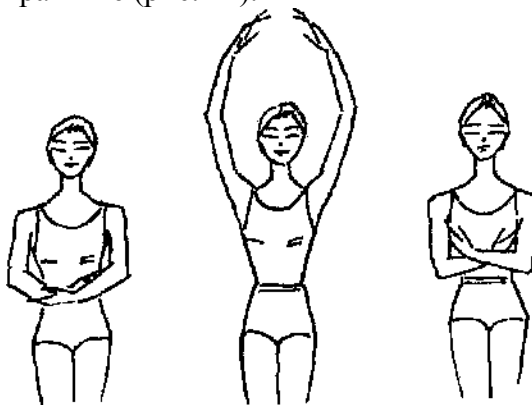
Условный тур ученица завершает в малую или большую позу, заданную преподавателем.

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

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

условную первую позицию (то есть заведены одна за другую);

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



14. Три положения рук ученицы во время туров

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

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

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

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

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

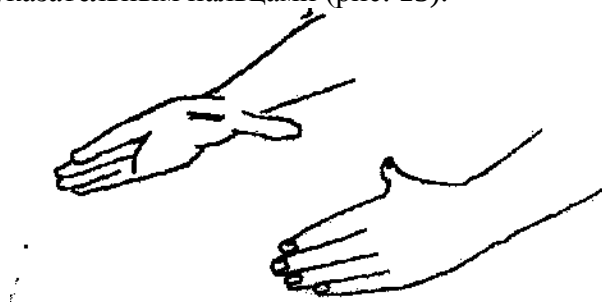
В начале обучения ученице не следует задавать более одного тура и разрешать ученику

«помогать» вращению.

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

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

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



15. Положение рук ученика на талии ученицы во время туров

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ТУРЫ EN DEHORS ИЗ ПОЗЫ CROISEE. Ученица в позе *croisee* на левой ноге, правая поднята на 45° и чуть согнута в колене. Правая рука в первой позиции, левая — во второй. Ученик стоит за ней, поддерживая ее двумя руками за талию (рис. 16). Затем ученик смещает руки по линии ее пояса, правую — вперед, левую — назад, и энергичным усилием обеих рук дает посыл к вращению (прием пуска волчка). В этот момент ученица берет форс и делает тур *en dehors*. Во время туров ученик оставляет руки на талии ученицы и соблюдает общие правила поддержки в турах, удерживая ее в строго вертикальном положении.



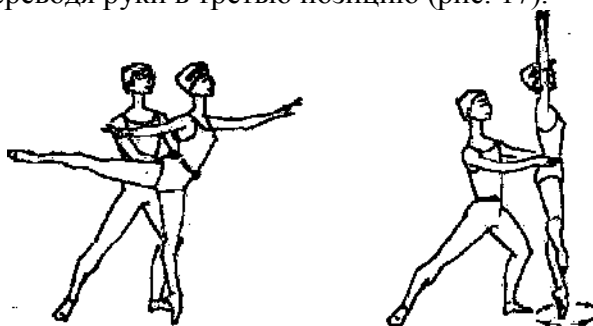
16. Исходное положение перед турами en dehors

В учебной практике полезно сочетать туры из позы croisee с турами с четвертой позиции. Туры с четвертой позиции завершаются в положении a la seconde на 90°, затем делается зё с завершением в позу croisee и т. д.

Туры из позы croisee изучаются с переходом ученицы и deffll plie и без перехода в demi plie перед взятием форса.

Во втором случае ученица перед взятием форса остается на пальцах.

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



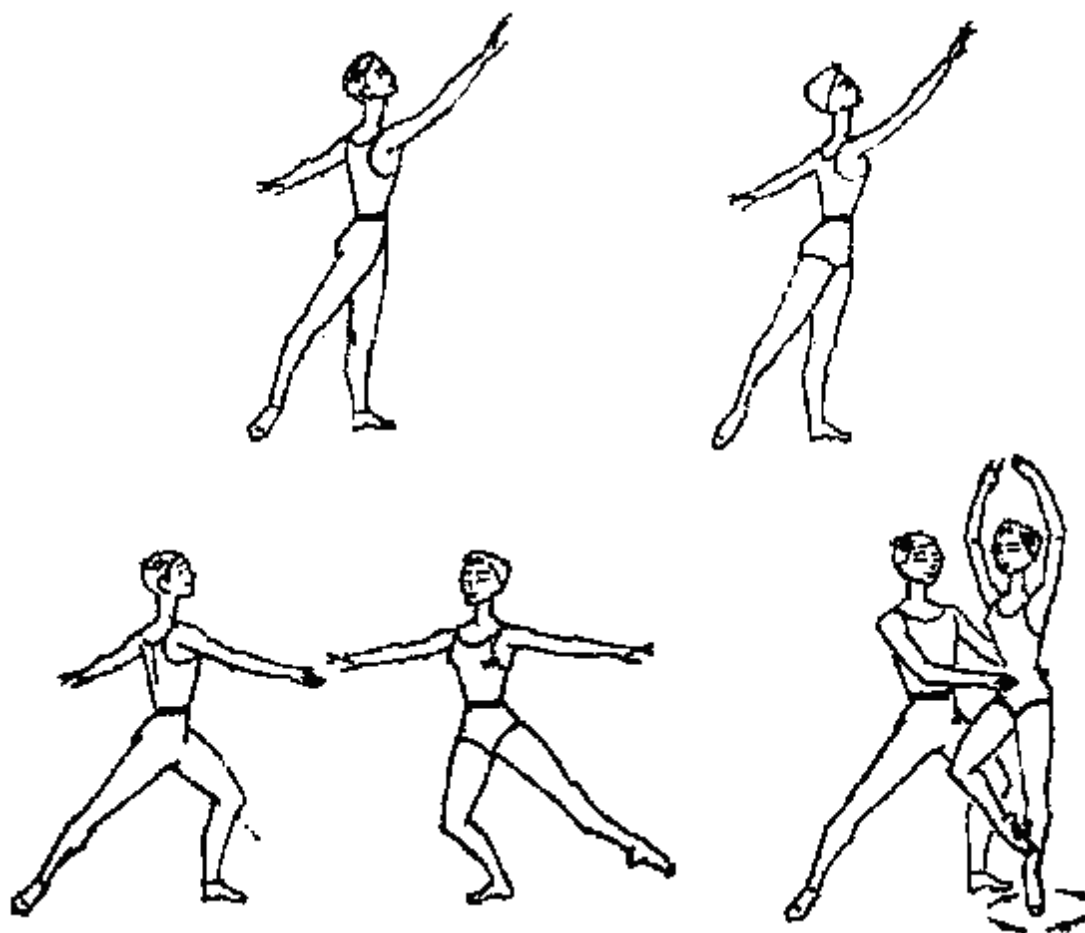
17. Туры из позы I arabesque en dedans

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

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

ТУРЫ С ШАГА, С ТОМБЁ, С PREPARATION DEGAGE. В дуэтном танце существует группа туров, которые танцовщица начинает исполнять самостоятельно, а танцовщик подхватывает ее уже во время вращения. Эти туры изучаются с различного рода preparation.

Пример 1. Ученица лицом к точке 7 на левой ноге, I позе II arabesque (на полу). Ученик позади нее на расстоянии двух шагов в такой же позе. Ученица, поворачиваясь к ученику, делает шаг на правую ногу, а затем, встав на пальцы левой, поднимает руки в третью позицию и делает тур en dehors. Ученик вытягивает правую руку вперед ладонью вниз и, встречая идущую на него ученицу, удерживает ее в строго вертикальном положении.левой — всей плоскостью ладони также поддерживает ученицу за талию по линии пояса (рис. 18).



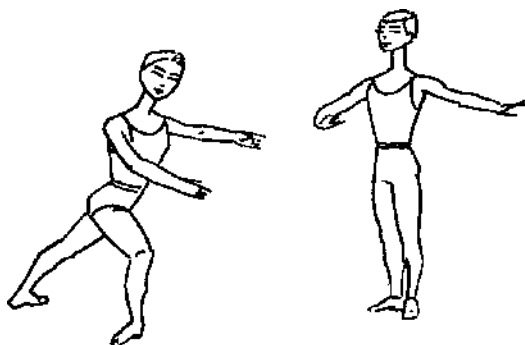
18. preparation перед турами с шага

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

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

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

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



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

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

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

Поддержка в «падающих» позах и положениях

Каждой позе танцовщицы в дуэтном танце можно придать «падающее» положение. Для этого партнер, поддерживая партнершу любым приемом, наклоняет ее в нужном направлении и удерживает в «падающей» позе.

Ученица в пятой позиции на пальцах, правая нога впереди, положение epaulement, руки в третьей позиции, корпус в разделе плечевого пояса немного прогнут вправо. Ученик, стоя позади, поддерживает ее двумя руками за талию. Затем он ставит левую стопу вплотную к носкам ученицы (с левой ее стороны). Правой рукой он охватывает талию ученицы так, чтобы ее правый бок пришелся на сгиб локтя. Кисть левой руки накладывается сверху на кисть правой и крепко сжимает ее. Плотнo прижав к себе ученицу, ученик делает выпад в сторону на правую ногу, не наклоняя при этом своего корпуса вперед и не нарушая исходного положения ученицы (рис. 20).

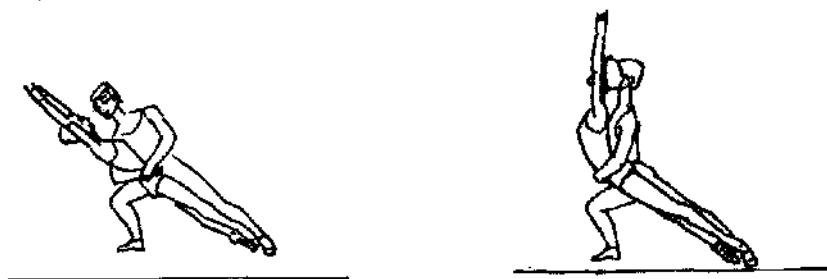


20. Опускание в «падающее» положение

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

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

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



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

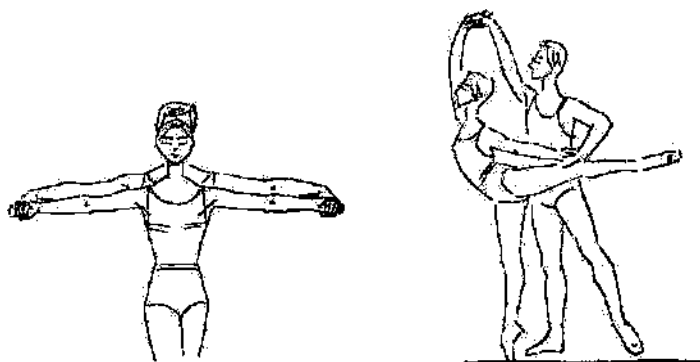
ПОДДЕРЖКА ЗА РУКИ

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

Танцовщик может держать танцовщицу за кисть сверху, ладонь в ладонь или за запястье (имеется в виду нижняя часть предплечья).

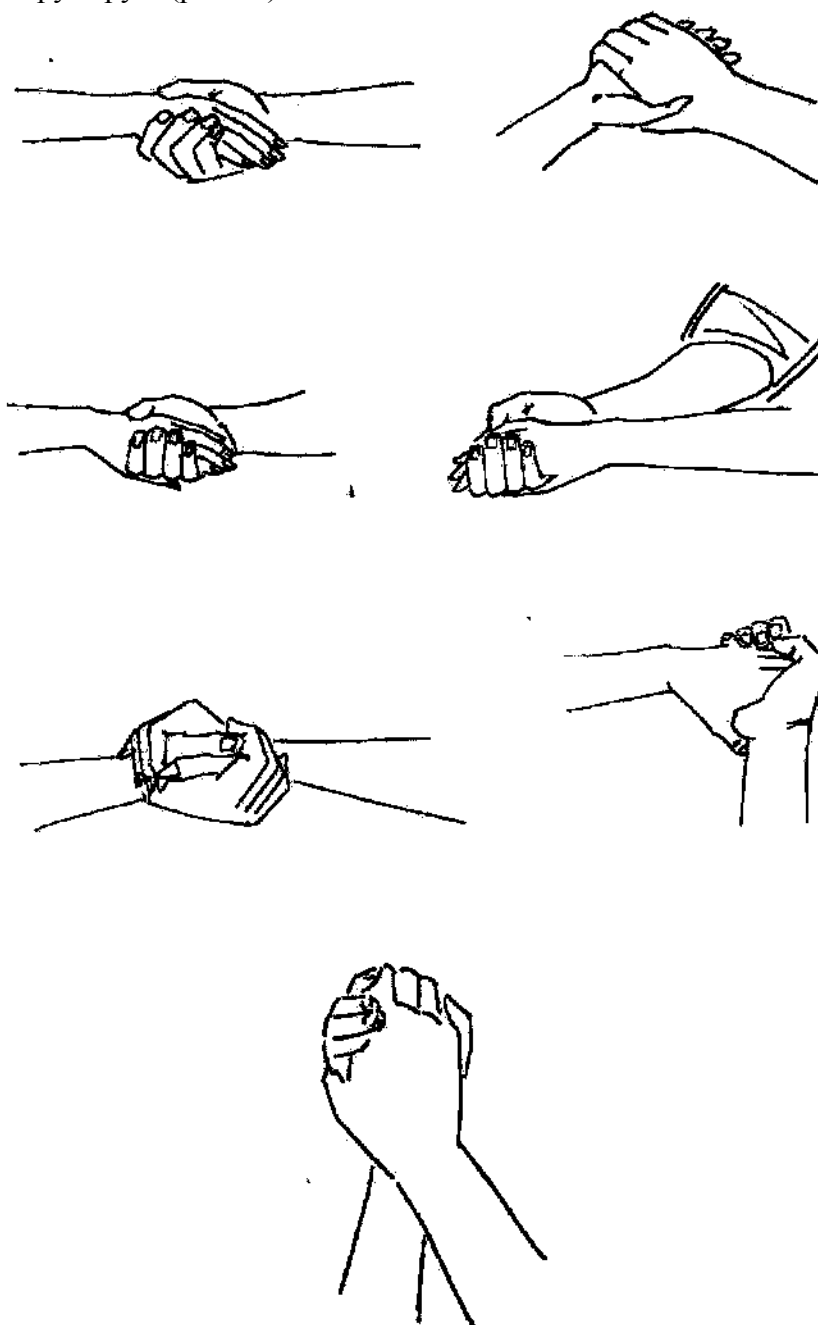
Если танцовщик держит танцовщицу за кисть сверху, его ладонь ложится на кисть ее руки, а концы пальцев, сгибаясь, упираются в ее ладонь. Такой прием поддержки легче всего

усваивается в следующем положении: ученик стоит позади, руки ученицы во второй позиции (рис. 22).



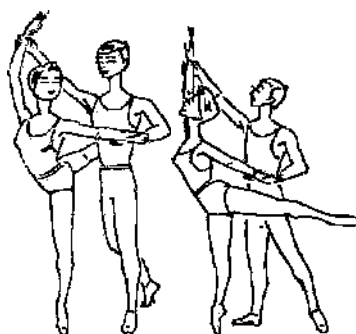
22. Поддержка за кисти рук

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



23 Положение рук ладонь в ладонь

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



24. Поддержка за запястья

Можно поддерживать партнершу за локти обеих рук. Этот прием в основе не отличается от поддержек за запястья (рис.25).



25. Поддержка за локти обеих рук

Вне зависимости от приема поддержки партнеру всегда следует сохранять позиции рук партнерши, принятые в классическом танце.

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

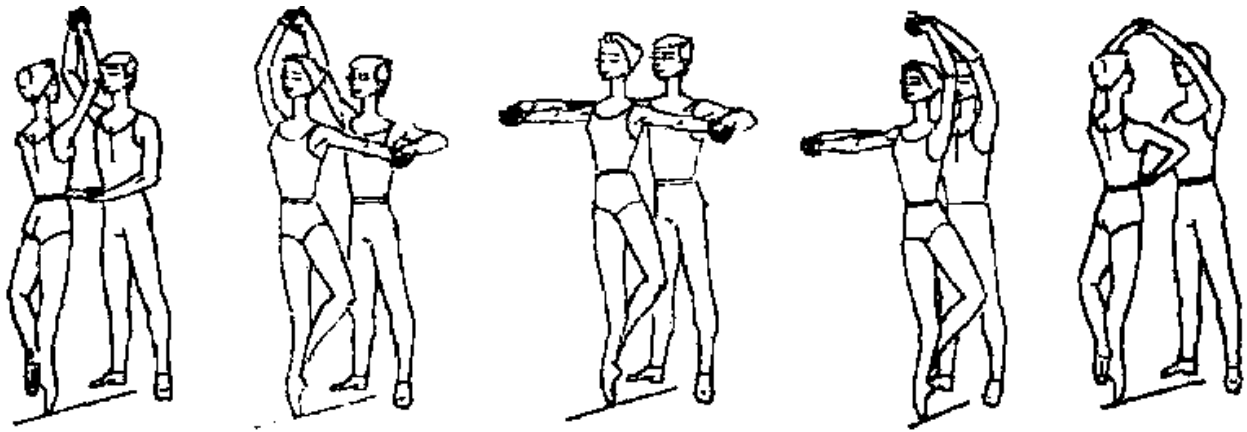
Повороты

При неполных поворотах по пятой позиции, а также при по-поротах типа *battement soutenu* на пальцах, танцовщик дает посыл к повороту двумя руками, танцовщица поворачивается на 'Аь 7г или целый круг, после чего танцовщик останавливает ее, взяв снова за обе руки, или переводит руки на ее талию.

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

ОСНОВНОЙ ПОВОРОТ НА 360° С ПОДДЕРЖКОЙ ЗА ОБЕ РУКИ.

Ученица стоит спиной к точке 1, на пальцах правой ноги, левая *sur le cou-de-pied* сзади; правая рука в третьей позиции ладонью к партнеру, левая — в первой позиции ладонью вниз. Ученик — лицом к ней. Правой рукой, обращенной ' ладонью к ученице, он берет ее за кисть правой руки, ладонь в ладонь (рис. 26).



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

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

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

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

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

Во время поворота ученица содействует вращению легкой подачей бедра и пятки опорной ноги по направлению вращения, сохраняя при этом выворотность и не меняя положения. Для удобства поддержки ученик после каждого движения делает шаг вперед или назад, строго сохраняя позиции ученицы. После остановки можно сделать поворот в обратную сторону.

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

Другие виды поворотов

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

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

Исполняя движения, ученик может стоять позади ученицы или лицом к ней, поддерживая ее за кисть сверху, ладонь в ладонь, за запястье, за локти. (В этом случае ученик стоит по-1вди ученицы и поддерживает ее двумя руками снизу за обе руки, чуть выше локтевого сустава.)

В *grand fouette* из положения *efface*, с поддержкой за две руки ученик как бы «провождает» руки ученицы, не мешая их движению.

Обводки

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

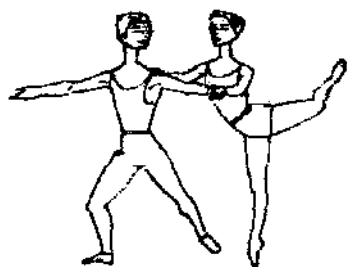
Если поворот производится в левую сторону, то первый шаг надо делать правой ногой, если же в правую, то — левой.

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

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

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

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



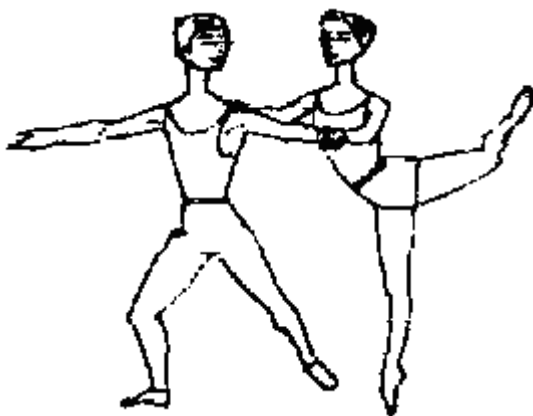
27. Обводка в позе *attitude*



28. Обводка в позе *attitude*

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

Ученица в позе *attitude effacee* на правой ноге; кисть ее левой руки находится в кисти левой руки ученика, кисть правой — на левом плече ученика (рис. 27).



27. Обводка в позе *attitude*

Приняв исходное положение, ученик выпрямляет правую ногу и, подставляя к ней левую, медленно идет по кругу в левую сторону. Его корпус и голова слегка повернуты к партнерше.

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

По усвоении приема, обводки изучаются с движением партнера спиной по кругу (он отступает назад).

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

Ученица в позе *attitude* на левой ноге, положение *face*. Ученик — с левой стороны от нее. Правой рукой он охватывает талию ученицы так, чтобы концы его пальцев оказались на ее тазовой кости. Здесь и далее имеется в виду гребень подвздошной кости.левой рукой он держит кисть левой руки ученицы, обращенную ладонью вниз (рис. 28). В этом положении ученик идет по кругу в правую сторону. Во время обводки ученица не должна сгибать левую руку в локте.



28. Обводка в позе attitude

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

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

Разновидностью этого приема является поддержка ученицы одной рукой за руку, другой — за ее талию раскрытой кистью (рис.29).



29. Обводка в позе attitude

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

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

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

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

Прежде чем начинать обводку, ученик должен развернуть свои бедра в сторону движения, то есть влево, плечи остаются в прежнем положении (рис. 30).



30. Обводка в положении *a la seconde* на 90°

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

Туры

Пример 1. *Туры en dedans из позы attitude (перед туром участница держится двумя руками за руку ученика).*

Прежде чем перейти к изучению данных туров, следует в качестве упражнения делать сопутствующий туру цикл движений, описанный ниже, но пропускать само вращение. Ученица в позе *attitude effacee* на правой ноге. Кисть ее правой руки находится в левой кисти ученика, правая — на его левом плече. (Подробное описание исходного положения дается в «Обводке в позе *attitude*».)

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

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

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

Пример 2. *Туры из положения *a la seconde* на 90° с поддержкой за кисти.*

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

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

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

Пример 3. *Туры из положения *a la seconde* на 90° с поддержкой за запястья.*

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

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

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

После того как ученик помог ученице взять форс, он делает большой шаг назад и, как

только ее поднятая нога прошла мимо него, быстро подходит и подхватывает ее двумя руками за талию или за обе руки.

П р и м е р 4. *Туры en dehors из положения croise вперед.*

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

Ученик стоит за ученицей и правой рукой, поднятой вверх ребром кисти, берет кисть ее правой руки ладонь в ладонь, левой снизу берет кисть ее левой руки (рис. 31).



31. Исходное положение перед турами en dehors

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

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

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

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

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

Нужно изучить эти туры en dehors и en dedans.

П р и м е р 5. *Туры из позы I arabesque с поддержкой за запястья.*

Эти туры обычно выполняются en dedans.

Ученик находится за ученицей, стоящей в позе I arabesque на правой ноге и держит ее за запястья обеих рук (рис. 32).



32. Туры из позы I arabesque с поддержкой за запястья

Одой рукой он дает посыл на вращение и затем отпускает ее левую руку. Ее рука закрывается в первую позицию. Переводя Правую руку ученицы в третью позицию, он помогает ей установить корпус в вертикальное положение. Во время туров он держит ее за запястье свободно, давая ей возможность вращаться, и в то же время сохраняет ее устойчивость.

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

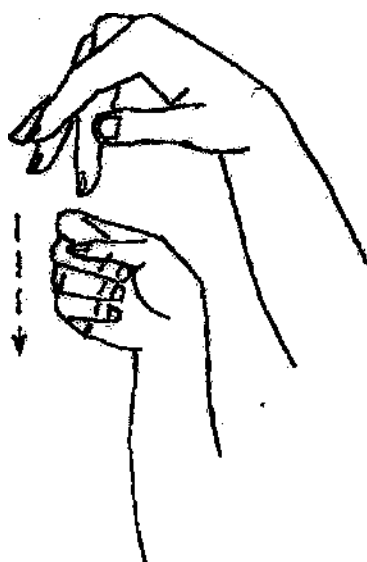
Из этого же исходного положения ученица может исполнять туры переводя наверх левую руку. В этом случае ученик во время вращения поддерживает ее левой рукой за запястье, а правую отпускает.

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

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

Пр и м е р 6. Туры *en dehors* из положения *croise вперед* (во время вращения ученица держится за палец ученика).

Ученица лицом к точке 8 на левой ноге, правая *sur le soi-de-pied* спереди. Левая рука во второй позиции, правая, которой она держится за палец партнера, в третьей (рис. 33).



33. Положение рук при турах с поддержкой за палец

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

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

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

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

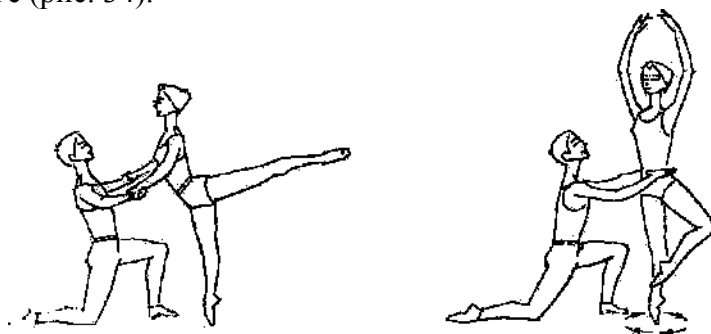
Туры с поддержкой за палец могут начинаться из различных положений, но принцип поддержки остается тот же.

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

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

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

Ученица лицом к ученику, спиной к точке 7, на расстоянии трех-четырех шагов от него. Она подходит или подбегает к нему и, подав ему обе руки ладонь в ладонь, принимает позу *I arabesque* на правой йоге (рис. 34).



34. Туры *en dedans* из позы *I arabesque*

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

время вращения ученик поддерживает ее двумя руками за талию, стоя на одном колене.

Поддержка в «падающих» позах и положениях

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

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

Хорошо установив ученицу, ученик для упора приставляет левую стопу к носку ее опорной ноги, делает *demi plie* на левой же ноге и выставляет правую ногу вперед, в направлении точки 3. Левую руку, плотно прижатую к левой стороне груди, он медленно разгибает в локте, в направлении точки 3, и опускает ученицу в «падающее» положение. Опускание партнер исполняет за счет отклонения своего корпуса назад, в противовес партнерше, находя равновесие в завершающем положении. Основная нагрузка ложится на левую руку ученика, в ином случае правильность позы ученицы будет нарушена.

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

В данном движении ученица сначала подает вперед правое бедро, а затем прогибается в пояснице (рис. 35).

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

Пример 2. *Опускание ученицы в позу I arabesque с поддержкой за кисти обеих рук.*

Правая рука ученицы поднята чуть выше обычного и обращена ладонью вверх. Ученик берет правой рукой ученицу за кисть ее правой руки сверху, ладонь в ладонь. При этом кисть его руки опущена вниз до предела, с тем чтобы кисть руки ученицы оставалась в более естественном положении.левой рукой ученик берет ладонь левой руки ученицы снизу (рис 36).



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



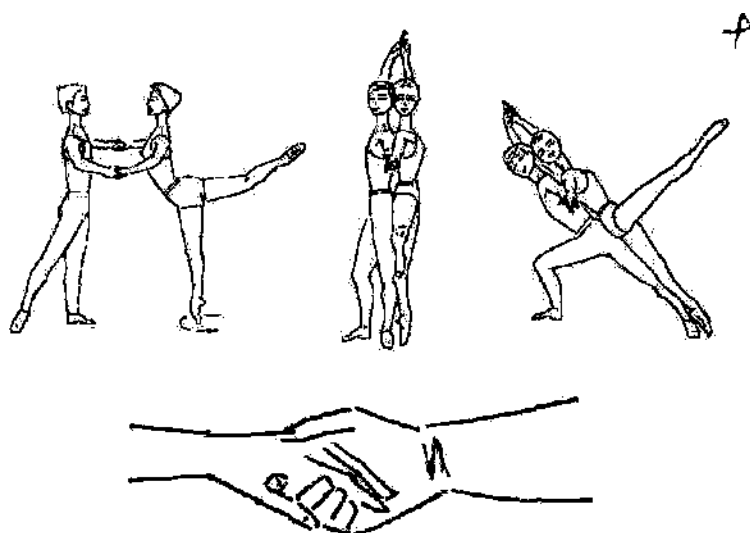
36. Опускание в «падающее» положение с поддержкой за кисти рук

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

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

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

С шага вперед на левую ногу ученица принимает позу *attitude croisee*, руки во второй позиции. Ученик поддерживает ее за кисти обеих рук, ладонь в ладонь (рис. 37).



37. Опускание в «ведающее» положение с поддержкой за кисти рук

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

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

Сохраняя прямую линию левой ноги и корпуса, ученик делает выпад на правую ногу в направлении точки 3, опуская ученицу в «падающее» положение. В момент опускания прямая линия корпуса и опорной ноги ученицы также не должна нарушаться.

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

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

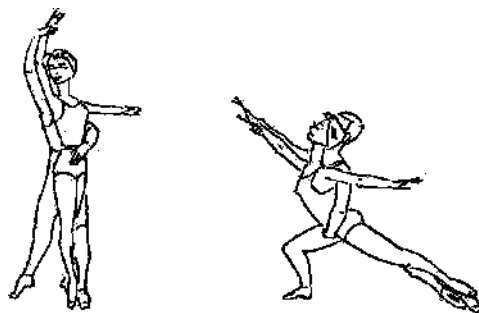
Пример 4. Опускание ученицы в «падающее» положение с поддержкой одной рукой за талию, другой — за запястье.

Первый вариант: ученица стоит в пятой позиции, правая нога впереди, правая рука в третьей позиции, левая — во второй. Ученик — позади нее, держит ее правой рукой за запястье правой руки. Лево́й он охватывает ее талию, касаясь пальцами правой тазовой кости. Затем поворачивает ученицу лицом к точке 3, в том же направлении делает выпад на правую ногу и опускает ученицу в «падающее» положение (рис. 38).

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

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

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



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

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

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

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

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

ПОДДЕРЖКА ОДНОЙ РУКОЙ

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

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

Во время этого перехода ученица не сгибает правой руки, то есть не подтягивается на руке. Ученик, подав сигнал к началу движения, делает большой шаг назад, энергично помогает ей встать и удерживает ее в устойчивой позе на пальцах.

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

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

Повороты

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

Пр и м е р 1. Ученица спиной к точке 1, на пальцах правой ноги, левая — sur le cou-de-pied сзади; правая рука в третьей позиции обращена ладонью к ученику, левая — в подготовительном

положении. Ученик — лицом к ученице. Правой рукой, обращенной ладонью к ученице, он берет ее за кисть правой руки, ладонь в ладонь. Левая рука открыта в сторону.

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

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

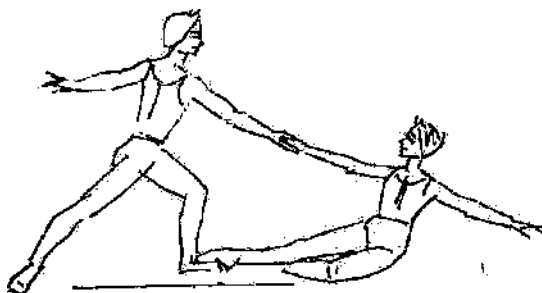
При переходе к следующему повороту в ту же сторону кисти рук партнеров принимают первоначальное положение следующим образом: из завершающего положения ученик скользящим движением поворачивает кисть правой руки ребром вверх до положения ладонь в ладонь. В это время ученица слегка расслабляет кисть правой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

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

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

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

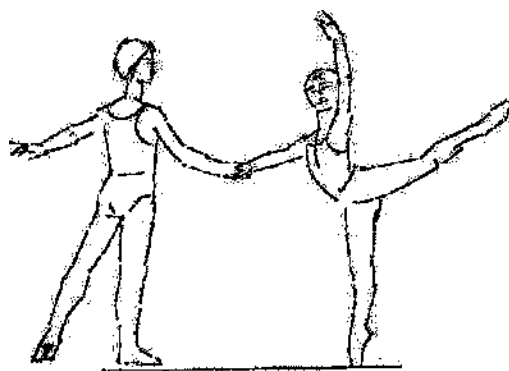
Пример 1. Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, положение ног *efface*. Из этого положения она опускается на левое колено и садится на пол, не разгибая левой ноги, правая нога выпрямлена в направлении точки 2. Правая рука в первой позиции, левая — во второй, ладонями вниз. Левое плечо отведено, и весь корпус немного отклонен назад (рис. 39).



39. Исходное положение

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

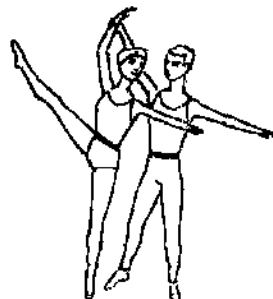
Ученик подает правую руку, а ученица плавным движением сверху опускает кисть правой руки в кисть правой руки ученика. Легким незаметным толчком правой руки в руку ученицы ученик подает сигнал к началу движения, после чего она поднимается с пола сначала на левое колено, а затем, перейдя на стопу правой ноги, встает на пальцы, принимая позу *attitude effacee* или *I arabesque* (рис. 40).



40. Поза attitude с поддержкой за кисть руки



41. Поза I arabesque (высокий) с поддержкой за запястье



42. Поза ecartée с поддержкой за запястье правой руки

круга, не приближаясь и не отходя от ученицы. Во время обводки исходное положение партнеров строго сохраняется.

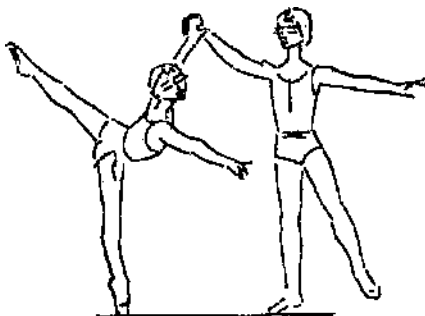
Сначала рекомендуется изучать обводки в очень медленном темпе и отдельно, а затем включать их в различные комбинации.

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

а) Ученица в позе I arabesque (высокий) на правой ноге, ученик стоит лицом к ней и держит ее правой рукой за запястье правой руки (рис. 41).

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

б) Ученица на левой ноге в позе ecartée (вперед или назад). Правая ее рука в третьей позиции, левая во второй. Ученик, стоя слева от нее, держит ее правой рукой за запястье правой руки. При обводке левая рука ученицы чуть касается локтем груди партнера (рис. 42).



АБ. Поза IV arabesque с поддержкой *ли* кисть одной руки

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

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

Следует изучать этот поворот и в обратную сторону.

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

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

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

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

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

Обводки

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

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

Ученица с шага на правую ногу принимает позу attitude effacee.

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

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

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



44. Поза I arabesque (внешний) с поддержкой за талию кистью правой руки



45. Поза IV arabesque с поддержкой кистью правой руки снизу

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

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

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

В классических дуэтах встречаются обводки, когда партнеры стоят лицом друг к другу в следующем положении: ее правая рука вытянута вперед, ладонь лежит на правом плече партнера. Его правая рука на ее правом плече. Таким образом, их руки как бы переплетены (рис. 47).



46. *Penché attitude croisée с поддержкой правой рукой под поясницу*



47. Поддержка «свернутые руки»

Обводки ученицы в различных позах также изучаются с движением ученика по кругу спиной (то есть он отступает назад). Это наиболее трудный вид обводки, но принцип и основные правила остаются те же (рис. 43).

П р и м е р 3. *Обводка с поддержкой ученицы кистью одной руки за талию.*

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

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

Из этого положения ученица делает большое port de bras вперед. Как только она начинает наклоняться, ученик слегка, едва заметно, подает ее корпус вперед, но ее устойчивость тем не менее сохраняется благодаря поддержке (рис. 44).

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

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

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

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

Необходимо научить ученика в этих обводках держать ученицу кистью одной руки за талию не только сверху, но и снизу, то есть под наклоненным корпусом (рис. 45).

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

Ученик — лицом к ней. Кисть его правой руки находится на линии ее пояса, немного сдвинута назад, ближе к ее правому боку. Правая рука ученика чуть согнута в локте, корпус и голова отклонены назад (рис. 46).

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

Туры

П р и м е р 1. *Туры с поддержкой ученицы за кисть руки.*

Ученица в позе attitude effacée на правой ноге. Ученик стоит лицом к ней, держит ее правой рукой за правую руку, ладонь в ладонь, по первой позиции (см. рис. 40).

Ученица переходит с пальцев в demi plié и берет форс на тур en dedans.

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

Пр и м е р 2. Туры с поддержкой ученицы за запястье одной руки.

Ученица в позе I arabesque (высокий) на правой ноге, лицом к точке 3. Ученик стоит лицом к ней на расстоянии одного шага, поддерживает ее правой рукой за запястье правой руки (см. рис. 41).

Ученица делает тур en dedans, оставляя правую руку в третьей позиции, левую подводя в подготовительное положение. В момент форса ученик переводит ее правую руку в положение над головой, то есть в условную третью позицию, тем самым устанавливая вертикальную ось вращения ученицы (рис. 48).

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

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



48. Тур en dedans с поддержкой за запястье

После вращения ученица должна остановиться самостоятельно, не рассчитывая на помощь* партнера. Если взятый ею форс слишком велик для заданного количества туров, ученик, желая остановить вращение, крепко сожмет запястье ученицы и тем самым может повредить ее руку.

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

Пр и м е р 3. Туры, во время которых ученица держится одной рукой за палец ученика.

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

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

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

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

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

Пр и м е р 4. Тур в позе attitude, во время которого ученик подхватывает ученицу одной рукой за талию.

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

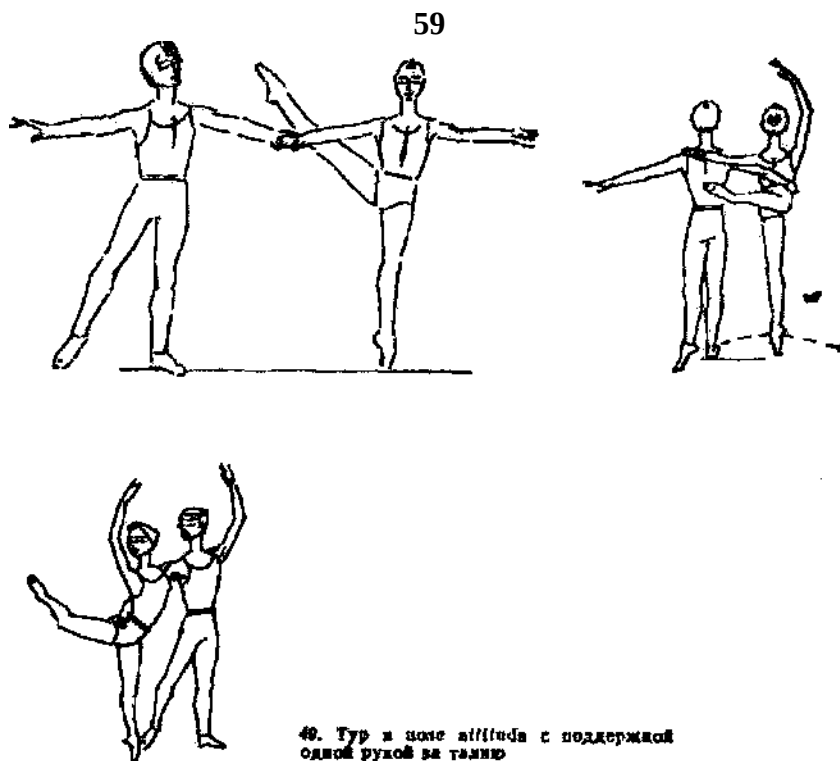
Ученик рядом, справа от нее, лицом к точке 1, держит ее за правую руку своей левой, ладонь в ладонь (рис. 49).

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

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

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

Данный прием имеет различные варианты: ученик, подхватив ученицу одной рукой за талию, двигается по кругу, делая два, три и более поворотов; ученица кистью левой руки, согну-



той в локте, опирается на правое плечо ученика; ученица делает полтора тура самостоятельно, и только тогда ученик поддерживает ее в охват за талию, и др.

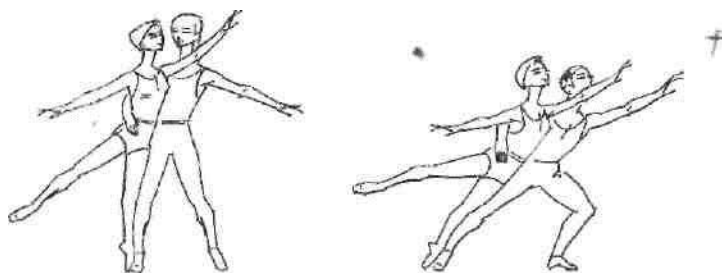
В поддержке этих туров ученик должен вовремя подойти к ученице, продолжая повороты, не «сбить» ее с оси вращения и двигаться по кругу с той же скоростью, с которой ученица начинает туры.

Поддержка в «падающих» позах и положениях

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

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

Встав вплотную к ученице, он делает выпад на левую ногу в сторону и опускает ученицу в «падающее» положение. Его правая нога и корпус в момент выпада должны составлять прямую линию (рис.50).



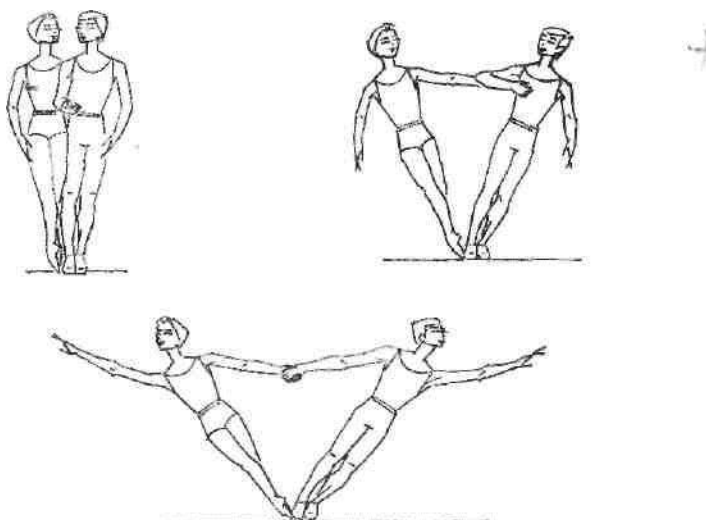
50. Опускание в «падающее» положение с поддержкой одной рукой за талию

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

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

Партнеры лицом к точке I. Ученица с правой стороны от ученика.левой рукой она берет его под руку и кладет свою ладонь в его правую ладонь (ребром кисти вниз). Правая рука ученицы и левая рука ученика находятся в подготовительном или ином заданном положении.

Ученица встает на пальцы по пятой позиции, правая нога впереди. Ученик сначала приставляет стопу своей правой ноги вплотную к носкам ученицы, а затем и левую подводит к правой. В этот момент оба партнера, держась за руки, сохраняют равновесие-баланс (рис. 51).



51. Опускание в «падающее» положение с поддержкой одной рукой за руку

Приняв исходное положение, партнеры медленно раскрывают руки через первую позицию во вторую (она — правую, он — левую); одновременно с этим движением она вытягивает * левую руку, а он, не разгибая локтя правой руки, плотно прижимает кисть ученицы к своей груди. Из этого положения ученик медленно разгибает в локте правую руку, и, когда его рука выпрямляется до конца, оба партнера оказываются в «падающем» положении, сохраняя при этом равновесие.

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

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

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

Приняв исходное положение и установив ученицу на пальцах, ученик приставляет стопу своей правой ноги к носку ее опорной ноги сзади. Сделав *demi plie* на правой ноге и выставив левую ногу вперед для упора, ученик отпускает ее левую руку, свою же правую, плотно прижатую к груди, медленно разгибает в локте и опускает ученицу в «падающее» положение (рис. 52).



52. Опускание в падающее положение в позе *I arabesque* с поддержкой за руку

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

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПРИЕМЫ ВОЗДУШНОЙ ПОДДЕРЖКИ

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

Преподаватель должен оградить учеников от возможных травм при изучении воздушных поддержек. Ему следует приходить на урок с хорошо продуманным объяснением материала. Если в комбинацию включен новый прием поддержки, еще не пройденный в классе, то при его объяснении необходимо сначала дать задание ученице, а затем ученику, потому что, как правило, его действия зависят от ее движений. После объяснения каждая пара должна выполнить задание отдельно.

Нужно убедить учеников, что строгое сохранение логической последовательности их движений облегчает исполнение сложных элементов поддержки, а нарушение ее приводит к лишним физическим усилиям партнеров, что всегда заметно зрителю. Например, можно объяснить сложный прием поддержки в общих чертах, не вдаваясь в подробности, и предложить ученикам выполнить его. Как правило, ученики либо вовсе не смогут справиться с заданием, либо затратят много сил, после чего они будут более внимательно слушать объяснения преподавателя, ничего не упуская в логической последовательности движений. Этот прием можно применять только в том случае, если преподаватель умеет предусмотреть возможные срывы и вовремя подстраховать учеников. Или педагог исполняет с ученицей прием поддержки, одновременно объясняя все действия ее и партнера, акцентируя внимание учеников на возможных ошибках.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ученица должна рассчитывать разбег и прыжок так, чтобы не «перелетать» ученика. Траектория ее полета заканчивается

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

Как при изучении туров сначала усваиваются все виды preparation, так и при изучении сложных подъемов сначала репетируют прыжки и подходы к партнеру, и только после их усвоения можно поднимать партнершу.

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

МАЛЕНЬКИЕ ПРЫЖКИ И НЕБОЛЬШИЕ ПОДЪЕМЫ ДО УРОВНЯ ГРУДИ И ПЛЕЧ

Все без исключения маленькие прыжки, существующие в классическом танце, обязательно изучаются с поддержкой.

При минимальной затрате физических сил партнеры приобретают навыки, необходимые им в будущем при исполнении больших прыжков и сложных подъемов. У них развивается чувство взаимного темпа, они безошибочно улавливают начало движения и согласованно завершают его. В каждом отдельном случае партнер смещает руки по линии пояса партнерши, удобно помогает ей увеличить прыжок и смягчает приземление. У партнера появляется возможность проверить эстетичность своих поз и положений в моменты физического напряжения, определить свое место по отношению к партнерше и приобрести навык синхронно продвигаться с ней по классу-сцене. Прыжки изучаются в той же последовательности, что и в сольном танце, то есть прыжки с двух ног на две, с двух на одну, с одной на другую и с одной на ту же. Ученик поддерживает ученицу двумя руками за талию, за две руки, за одну руку.

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

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

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

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

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

Прыжки с поддержкой двумя руками за талию

Пример 1. *Changement de pieds*.

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

В момент *demi plie* ученицы ученик приседает одновременно с ней и, не отрывая своих рук от ее талии, поворачивает ладони так, чтобы пальцы его рук были обращены вверх (рис. 53).

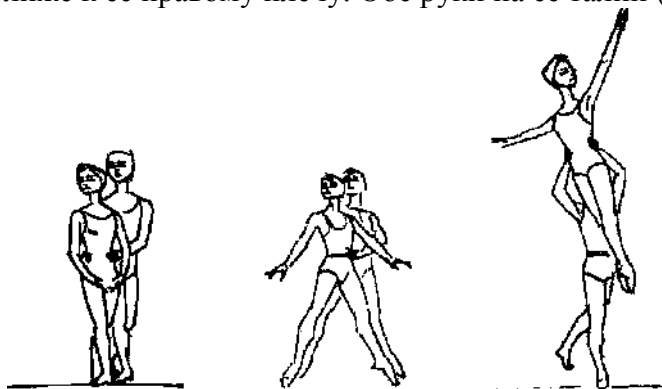


Changement de pieds с поддержкой двумя руками за талию

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

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

Ученица в пятой позиции, правая нога сзади, руки в подготовительном положении. Ученик — за ученицей, ближе к ее правому плечу. Обе руки на ее талии (рис. 54).



54. *Grand assemble* с поддержкой двумя руками за талию

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

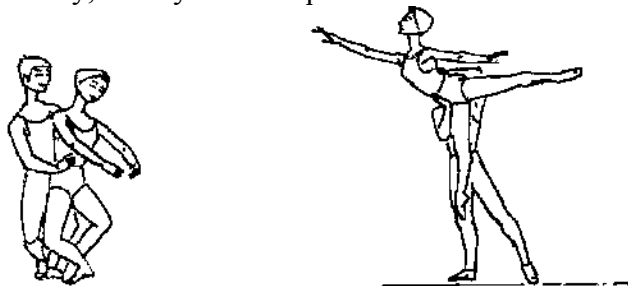
Корпус ученицы во время *pas assemble* повернут правым боком к точке 2, поэтому

ученик в момент подъема должен строго сохранять это же положение.

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

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

В момент *demi plie* он приседает одновременно с ней и сдвигает свои руки по линии ее пояса: правую чуть вперед, поворачивая кисть пальцами вверх, левую чуть назад и выше к левой лопатке, также поворачивая кисть пальцами вверх. Такое смещение рук дает возможность зафиксировать в воздухе правильное положение позы I arabesque и делает удобным подъем (рис. 55). Затем, одновременно с ее прыжком, он поднимает ее и мягко опускает на пол, на правую ногу, в позу I arabesque.



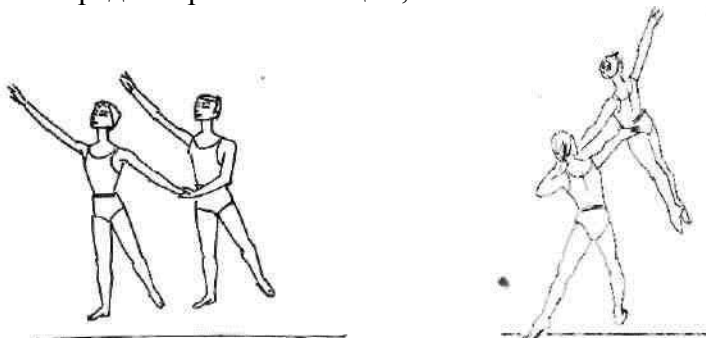
55. *Sissonne* с завершением в позе I arabesque с поддержкой двумя руками за талию

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

Прыжки с поддержкой за обе руки и комбинированные приемы

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

Ученица на правой ноге в позе I arabesque (на полу), лицом к точке 2. Ученик — за ней, на расстоянии одного шага. Лево́й рукой он держит ее левую кисть снизу, ладонь в ладонь, его правая рука вытянута вперед по третьей позиции, левая нога отставлена назад (рис. 56).



56. *Grand assemble* с поддержкой одной рукой за руку, другой — за талию

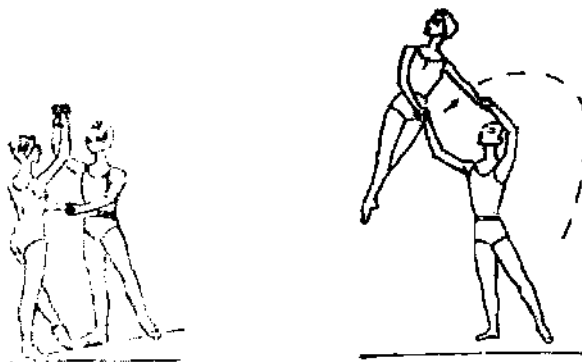
Ученица делает *pas chasse* и *tombe* на левую ногу, а затем большое *assemble* по диагонали в точку 6, прыгая только вверх. В момент *pas chasse* ученик кладет кисть правой руки на ее левый бок (пальцами вверх) и одновременно продвигается с ней *pas chasse*. После этого он делает большой шаг левой ногой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

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

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

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

Ученик также поворачивает кисть правой руки ладонью к ней и берет кисть ученицы ладонь в ладонь (рис. 57).



57 Grand assemble вокруг партнера с поддержкой за руки

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

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

Таким же приемом поддержки пользуется ученик при исполнении ученицей *grand jete entrelace en tournant*.

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

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

Подходами могут быть *pas chasse*, *pas de bourree* или другие, но перед *pas assemble*, как правило, следует *tombe*.

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

Исходное положение такое же, как в примере 1.

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

В момент прыжка ученик правой рукой старается поднять повыше корпус ученицы, в то время как его левая рука служит опорой для ее левой руки. Затем ученик усилием обеих рук предельно смягчает приземление ученицы. *Jete entrelace* заканчивается позой II *arabesque* или позой *attitude effacee* (рис. 58).

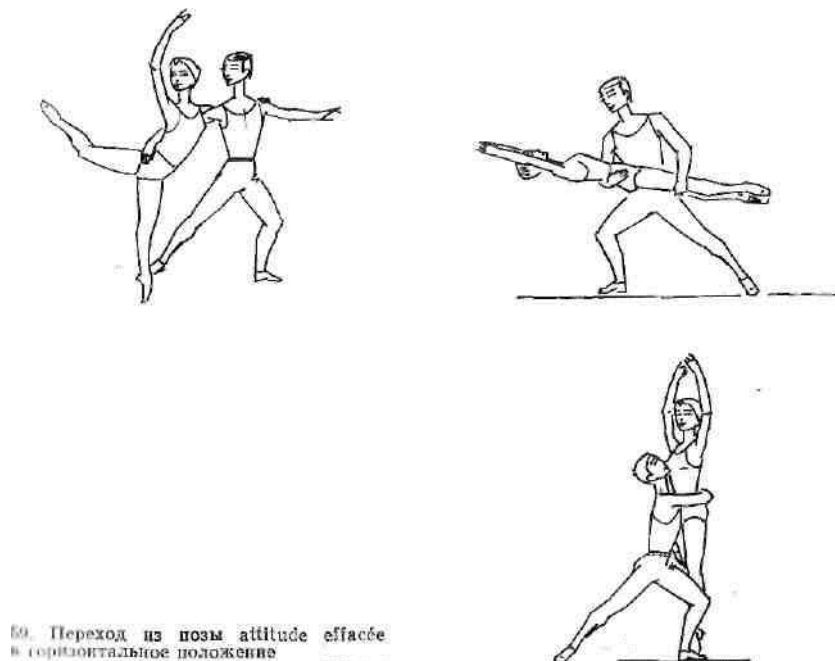


58. Jete entrelace с поддержкой одной рукой за руку, другой — под диафрагму

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

П р и м е р 4. *Переход ученицы из позы attitude effacee в горизонтальное положение на руках ученика.*

Ученица стоит в позе *attitude effacee* на левой ноге, левой рукой, как бы обнимая ученика за шею, она опирается на оба его плеча. Ученик — лицом к точке 1 с левой стороны от ученицы, правой рукой поддерживает ее в охват за талию, левая во второй позиции (рис. 59).



59. Переход из позы attitude effacee в горизонтальное положение

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

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

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

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

Прыжки с поддержкой одной рукой

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

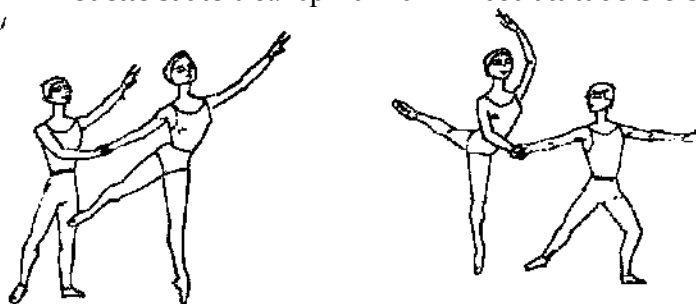
П р и м е р 1. *Pas siissonne в позе I arabesque с поддержкой за запястье одной рукой.*

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

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

Прим е р 2. *Grand fouette saute* ученицы с поддержкой одной рукой за руку.

Ученица в позе I arabesque (на полу) лицом к точке 8 на левой ноге. Ученик — за ней, на расстоянии одного шага, правой рукой держит кисть ее правой руки, ладонь в ладонь (рис. 60). Затем он чуть подтягивает к себе ее за руку, а она делает *pas chasse* по диагонали в точку 4 и в том же направлении *fouette saute* с завершением в позе *attitude croisee*.



60. *Grand fouette saute* с поддержкой за одну руку

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

Небольшие подъемы

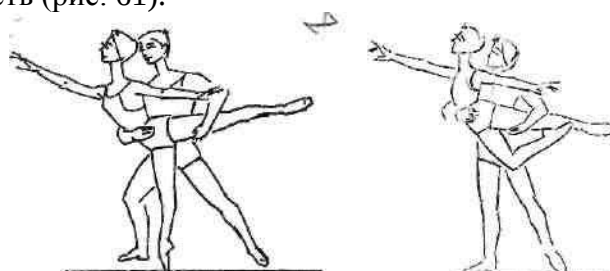
Прим - е р 1. Из «падающего» положения.

Ученица в пятой позиции, правая нога впереди, руки в третьей позиции. Ученик позади нее. Сделав выпад на правую ногу и опустив ученицу в «падающее» положение на сгиб локтя правой руки, ученик кистью левой руки охватывает сверху бедро правой ноги ученицы и поднимает ее так, чтобы она оказалась в горизонтальном положении на его руках (см. рис. 59). После чего он ставит ее на пол, на обе ноги (прием описан выше).

Прим е р 2. В позе I arabesque.

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

Немного присев, он охватывает правой рукой ее талию снизу так, чтобы концы его пальцев оказались на ее левой тазовой кости, а кистью левой руки охватывает ее левое бедро сверху, за среднюю его часть (рис. 61).



61 Подъем в позе I arabesque

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

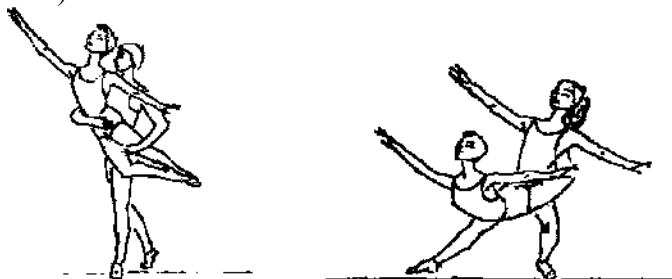
Возвращение ученицы в исходное положение производится в следующем порядке: ученик еще больше переводит центр тяжести корпуса на правую ногу и немного приподнимает ученицу, а она в этот момент опускает правую ногу. Далее он приседает на правой ноге, не наклоняя корпуса вперед, и, как только она коснулась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

Прим е р 3. «Ласточка» на бедре ученика.

Ученица в позе I arabesque на руках ученика.

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

В момент, когда ученик приподнимает ученицу, она вытягивает правую ногу и, присоединив ее к левой, принимает позу «ласточка». Прежде чем положить ученицу к себе на бедро, он разворачивает свой корпус таким образом, чтобы ученица оказалась у его левого бока, а не перед ним (рис. 62).

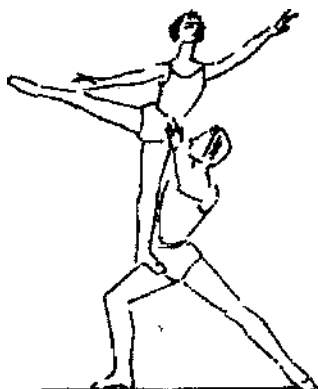


62. Поза «ласточка» на бедре партнера

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

Возвращая ученицу в первоначальное положение, ученик подводит правую руку под ее талию, левой поддерживает ее

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



63 Поза I arabesque на бедре партнера с поддержкой двумя руками за талию в охват за левое бедро. Выпрямляясь на обеих ногах, он ставит ученицу на пол в позу I



64. Поза I arabesque на бедре партнера с поддержкой за руки

arabesque.

Пр и м е р 4. arabesque на бедре ученика.

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

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

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

Ученица делает шаг правой ногой, а затем, поставив левую ногу на правое бедро ученика (вплотную к его корпусу), встает в позу I arabesque. Он поддерживает ее двумя руками за талию так, чтобы правая рука оказалась на поясице, левая — под диафрагмой (рис. 63).

Эта поза также изучается с поддержкой ученицы за две руки (рис. 64).

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

Если ученица прыгает на бедро ученика, он может не вста-11П. на колено, а просто сделать большой выпад с таким расчетом, чтобы его бедро и корпус образовали прямой угол. Если ученица прыгает на его правое бедро, то его левая нога отстав-і к точке 8 для упора, если на левое бедро, то правая нога направлена к точке 2.



65. Поза «рыбка» на руках партнера

Возвращение ученицы на пол изучается в различных вариантах.

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

Или ученица, стоя на бедре ученика и сохраняя позу I arabesque, «падает» в направлении точки 8, он охватывает ее левой рукой за талию снизу, правой — за бедро ее правой ноги сверху, а затем ставит на пол.

Пр и м е р 5. «Рыбка» с поддержкой за руку.

Ученица сидит на полу лицом к точке 2. Ученик стоит перед ней на расстоянии двух шагов в произвольной позе. Он делает выпад на левую ногу к ученице и протягивает ей правую руку ладонью вверх. Она кладет кисть правой руки сверху в его ладонь. Ученик делает рывок к плечу и подтягивает ученицу к себе. В этот же момент она отталкивается от пола сначала левой, а затем, перейдя на правую, и правой ногой. Сразу же после прыжка она отпускает руку ученика и принимает позу «рыбака». Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро (рис. 65).

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

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

Неполный поворот на руках с подбрасыванием в воздух

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

Пр и м е р . / arabesque на руках ученика. Ученик, чуть присев, слегка подбрасывает ученицу с поворотом вверх. В этот момент она резким движением переводит руки в третью позицию; правую ногу вытягивает в пятую позицию и делает поворот на 180° в левую сторону, придавая своему корпусу горизонтальное положение (спиной к полу). Ученик должен подхватить ученицу левой рукой за правое бедро сверху, а правой — под поясницу.

Возвращение ученицы на пол объяснено в «Небольших подъемах».

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

Прыжки на руки

Пр и м е р 1. Прыжок партнерши на бедро к партнеру двумя голеними в положение «сидя».

Исполнители стоят на расстоянии семи-восьми шагов друг от друга по линии из точки 3 к точке 7.

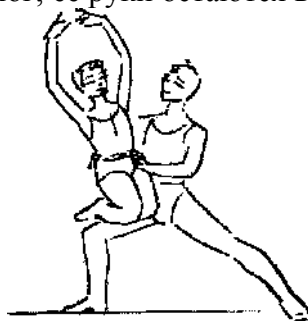
Ученица спиной к точке 3 на левой ноге, правая — вытянута вперед пальцами в пол, поза по заданию преподавателя.

Ученик лицом к ней, поза произвольная.

Ученица разбегается, отталкивается правой ногой от пола и прыгает к ученику, поворачиваясь в воздухе левым боком к нему, сгибает обе ноги в коленях и плотно соединяет обе голени. Руки поднимает в третью позицию.

Ученик делает большой выпад на правую ногу в направлении летящей к нему ученицы, вытягивает руки вперед, принимает ее за талию и мягко опускает к себе на правое бедро.

Ученица должна рассчитать разбег и прыжок так, чтобы траектория ее полета закончилась точно на бедре ученика. В завершающем положении она должна оказаться на бедре средней частью голени обеих ног, ее руки остаются в третьей позиции (рис. 66).



66. Поза «сидя» на бедре партнера с согнутыми голеними

Возвращение ученицы на пол происходит в следующем порядке: она мягко отталкивается двумя голеними от бедра ученика, а он приподнимает ее двумя руками за талию и опускает на пол в пятую позицию.

Пр и м е р 2. *Jete entrelace* на руки ученика с завершением в позе «рыбка».

Ученица в позе I arabesque лицом к точке 2.

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

Ученица делает *pas chasse, tombe* на левую ногу, а затем *jete entrelace* по диагонали в точку 6 и принимает в воздухе позу «рыбка».

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

Четкость исполнения *jete entrelace* обеспечит легкость и чистоту поддержки.

Пр и м е р 3. *Прыжок* на руки ученика с завершением в горизонтальном положении спиной к полу.

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

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

Ученица делает по направлению к ученику *pas souli* и, сильно оттолкнувшись левой ногой от пола, придает корпусу горизонтальное положение. Ее руки принимают третью позицию (рис. 67).

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

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

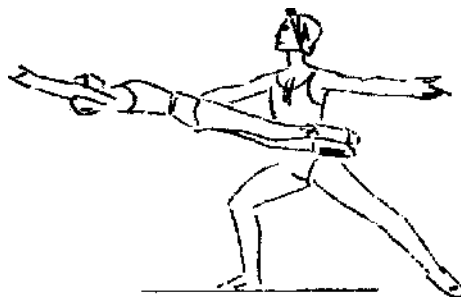
В начале обучения ученица опирается левой рукой на оба его плеча, охватив его за шею.

Прыжок изучается с различных подходов: с *pas de bourree*, с *pas souli* и других.

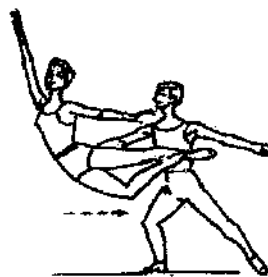
Каждый раз ученица должна рассчитывать свой подход и прыжок так, чтобы не «перелетать» ученика.

Пример 4. *Grand fouette saute на руки ученика с завершением в позе «рыбка».*

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.



67. Момент прыжка к партнеру
(в горизонтальное положение)



68. *Grand fouette saute* к партнеру

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

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

В этом прыжке очень важно, чтобы ученица, закончив в воздухе *fouette*, продолжала бы свой полет к ученику спиной. По завершении прыжка ее лопатки должны быть плотно прижаты к его груди (рис. 68).

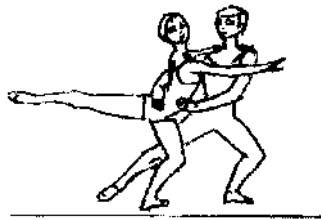
Пример 5. *Grand jete на руки ученика с фиксацией позы, в полете (с поддержкой одной рукой в охват за талию).*

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

Ученик — в центре зала, лицом к ученице, на расстоянии четырех-пяти шагов от нее, в заданной преподавателем позе. Ученица делает *pas sougu*, а затем большое *jete* в позе *attitude efface* к точке 8, рассчитав свой подход и прыжок так, чтобы полет закончился точно в руках ученика.

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

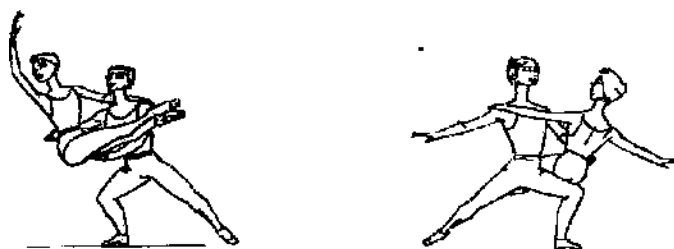
Прыгая к ученику, ученица левой рукой, охватив его за шею, сильно опирается на оба его плеча (рис. 69).



69 *Grand jete* с завершением в позе *II arabesque* с поддержкой одной рукой в охват за талию

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

Движение завершается остановкой в позе *II arabesque* в *demi plie* (ученик слегка придерживает ученицу левой рукой). Или в момент последнего поворота ученица подводит правую ногу к левой, а ученик сажает ее к себе на бедро (рис. 70).



70 Вариант завершающего положения grand jete

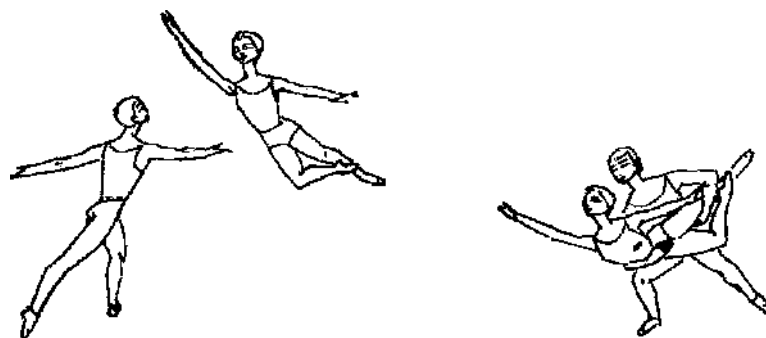
Пример 6. *Прыжок ученицы с разбега на руки ученика с завершением в позе «рыбка».*

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

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

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

В момент прыжка ученик делает выпад на левую ногу и, протянув вперед правую руку, подхватывает ученицу снизу за талию, левой рукой — за ее левое бедро (рис. 71).



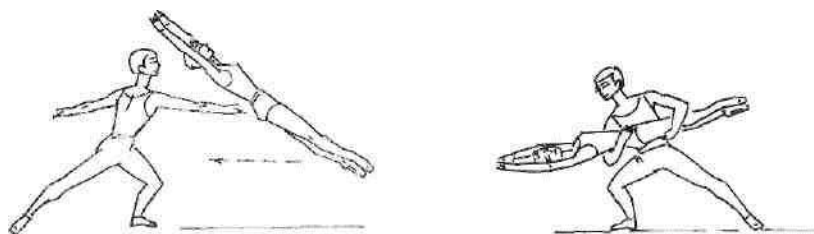
71. Прыжок с завершением в позе «рыбка»

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

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

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

По усвоении данного прыжка, следует завершать его в горизонтальном положении (спиной к полу). Ученица, прыгая, делает в воздухе поворот на 180° влево, а ученик подхватывает ее правой рукой под поясницу, левой — за правое бедро (рис. 72). Этот прыжок с левой ноги не изучается.



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

БОЛЬШИЕ ПРЫЖКИ, ПОДЪЕМЫ НА ГРУДЬ И ПЛЕЧИ

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

Подъемы на грудь и плечи

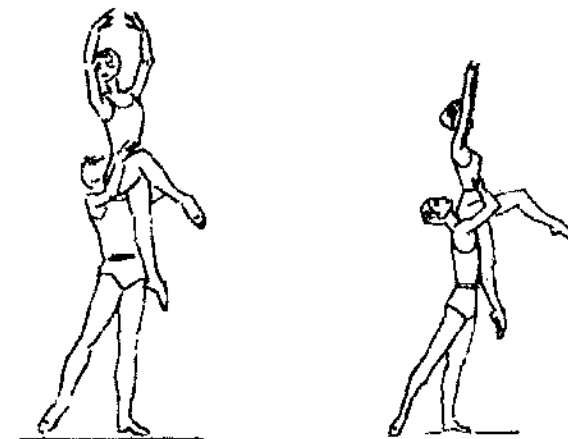
Пример 1. *Подъем ученицы на грудь и плечо с завершением в положении «сидя».*

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

Ученица встает на пальцы, сохраняя пятую позицию (правая нога впереди), и чуть раскрывает руки в стороны, затем, спускаясь с пальцев, переходит в *demi plie* и сильно прыгает вверх (как при *changement de pied*). Руки ее при этом переходят в третью позицию.

В дальнейшем положение рук может быть различным, в зависимости от задания преподавателя.

Ученик приседает вместе с ученицей и, в момент ее прыжка, сильно вскидывает ее вверх. Затем, сделав шаг вперед, подставляет ей грудь и переводит руки с ее талии под диафрагму, ладонь на ладонь, сильно сжав ее бедра локтями (рис. 73).



73. Положение «сидя» на груди партнера

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

Затем ученик переводит руки на ее талию и, мягко толкнув вверх, опускает ее на пол. Она выпрямляет корпус, подав оба бедра вперед, делает маленькое *pas assemble* и, скользя по груди ученика, возвращается на пол, на одну или обе ноги.

Принцип подъема ученицы на грудь и плечо один и тот же. При подъеме на правое плечо правая рука ученика остается на талии сбоку, а левая — переходит под диафрагму ученицы. При подъеме на левое плечо левая рука остается на талии, а правая переходит под диафрагму (рис. 74).

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



74. Положение «сидя» на плече партнера



75. Attitude allongée на плече партнера

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

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

В момент прыжка ученицы ученик вскидывает ее вверх, одновременно делая шаг вперед, и подставляет правое плечо. Его правая рука остается на ее правом боку, а левая переходит под диафрагму. Его голова чуть отклонена влево и плотно прижата к ее левому боку (рис. 75).

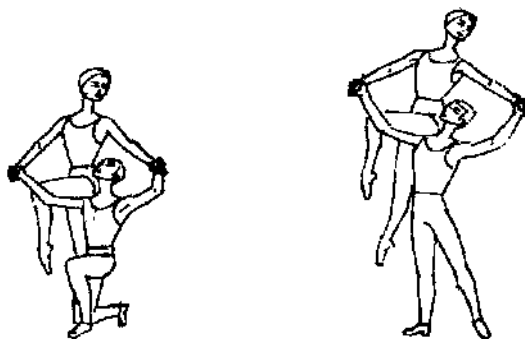
Ученица принимает на плече ученика позу attitude allongée. Ее левая нога, согнутая в колене, не выворотна в тазобедренном суставе. Ученица лежит левым бедром на плече ученика. Носок ее левой ноги касается правой под коленом.

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

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

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

Ученик — рядом, слева от ученицы, лицом к точке 1. Кистью правой руки, повернутой ладонью вверх, он держит кисть ее правой руки (ладонь в ладонь), кистью левой руки, согнутой в локте, повернутой ладонью к точке 1, держит кисть ее левой руки (ладонь в ладонь) (рис. 76).



76. Подъем на плечо с поддержкой за руки

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

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

Возвращение ученицы на пол изучается в следующих вариантах: ученик снова опускается на правое колено, а ученица встает на пол, на правую ногу; ученик делает выпад

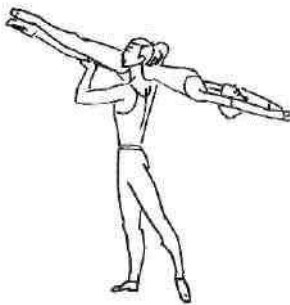
на правую ногу в сторону и немного наклоняет свой корпус в том же направлении, а ученица, соскользнув с его плеча, прыгивает на пол в пятую позицию в *demi plie*.

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

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

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

Если он должен придать ей горизонтальное положение, то левой рукой снизу берет ее за левое бедро и приподнимает ее ноги до горизонтального положения (рис. 77).



77. Положение «лежа» «спиной» на плече партнера

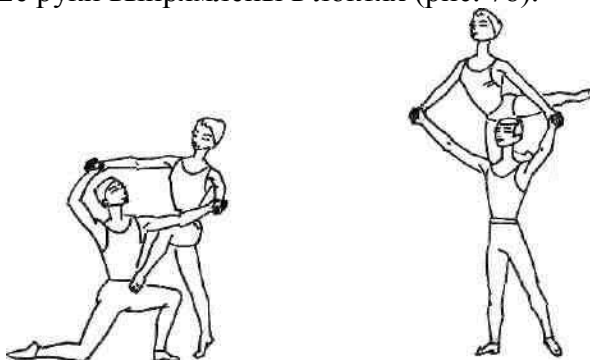
Вариант второй: ученица в позе «рыбка» на руках ученика. Он поднимает ее двумя руками к себе на правое плечо так, чтобы она оказалась на плече поясницей.

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

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

Ученица стоит лицом к точке 1 в произвольной позе.

Ученик — рядом, с правой стороны от нее, на правом колене, также в произвольной позе. Он подает ей обе руки, правую — в третьей позиции, левую — во второй, ладонями вверх. Ученица кладет правую руку в правую руку ученика, а левую — в его левую, ладонь в ладонь. Затем ставит левую стопу на левое бедро ученика (вплотную к его торсу) и, опираясь на его руки, встает правым коленом на его правое плечо, левую ногу отводит назад, принимая позу *I arabesque*. Ее руки выпрямлены в локтях (рис. 78).



78. Позиция *I arabesque* «стоя коленом» на плече партнера с поддержкой за руки

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

Возвращение ученицы на пол изучается в различных вариантах. Наиболее распространенный: ученик делает выпад на правую ногу, а ученица, опустив левую ногу, встает на его правое бедро и, вытягивая правую ногу, принимает позу *I arabesque*, затем

возвращается на пол, как это описано в «Небольших подъемах», пример 3.

Прыжки на грудь и плечи

Исходное положение в последующих трех примерах одинаково. Ученица сидит на полу, ученик держит ее за руку. Подробное описание в «Поддержке одной рукой», пример 1 (см. рис. 39).

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

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

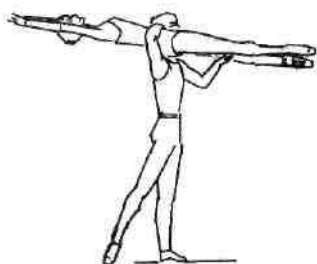
Ученица сильно отталкивается от пола правой ногой и в прыжке делает полповорота влево с таким расчетом, чтобы оказаться на плече ученика спиной чуть ниже поясницы. Ее корпус принимает горизонтальное положение, руки переходят в третью позицию, ноги вытягиваются по пятой позиции (правая впереди).

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

В тот момент, когда она достигает плеча ученика, его ноги должны «спружинить», то есть предельно смягчить ее «приход». Затем он придает ее позе любой ракурс (в зависимости от задания преподавателя). Корпус ученицы может остаться прямым или прогнутым в пояснице (рис. 79).

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

Ученик описанным приемом помогает ученице прыгнуть в воздух. Она поворачивается в прыжке влево и садится на его правое плечо, ее руки переходят в третью позицию, ноги сгибаются в коленях по шестой позиции.* Корпус ученицы и оба ее бедра образуют прямой угол. Правой рукой ученик подхватывает ее за правый бок, а левой — под диафрагму и, поворачиваясь лицом к точке 1, выпрямляет ноги (рис. 80).



79. Положение «лежа спиной»
на плече партнера



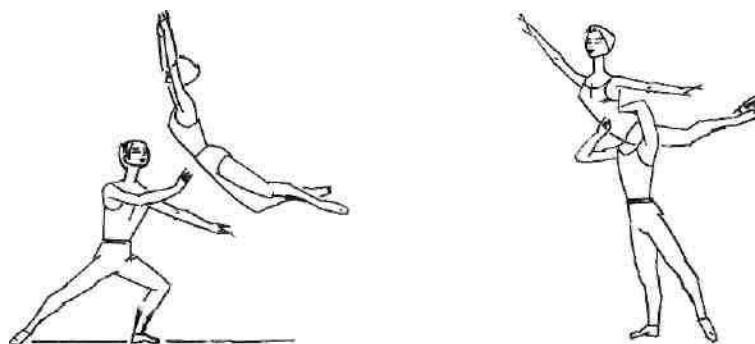
80. Положение «сидя»
на плече партнера

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

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

Сделав рывок правой рукой, ученик сразу же отпускает руку ученицы и мгновенно переводит свою руку под ее диафрагму. Его кисть с раскрытыми и обращенными вверх пальцами должна быть плотно прижата к торсу ученицы и удерживать ее корпус.

Ученица сильно отталкивается от пола правой ногой, прыгает вверх в направлении точки 2 и в полете принимает позу «ласточка». Руки через третью позицию она отводит назад (рис. 81).



81. Прыжок на плечо партнера с завершением в позе «ласточка»

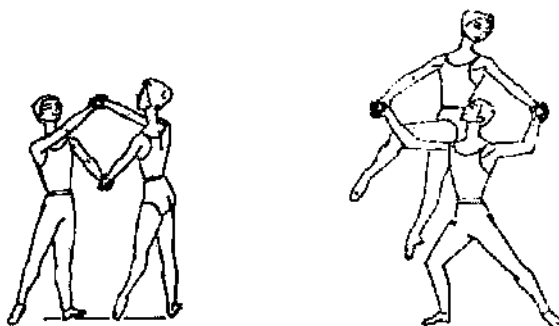
Ученик, сделав поворот на 180° вправо, подставляет летящей к нему ученице левое плечо, одновременно подхватывает ее левой рукой за оба бедра и делает с ней два-три шага по ходу прыжка, тем самым зрительно увеличивая протяженность полета.

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

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

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

Ученик — лицом к ученице на левой ноге, правая отставлена назад. Руки в таком же положении, как и у ученицы. Правой рукой он держит ее за правую руку, левой — за левую, ладонь в ладонь (рис. 82).



82 Прыжок на плечо партнера с завершением в положение «сидя» с поддержкой за руки

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

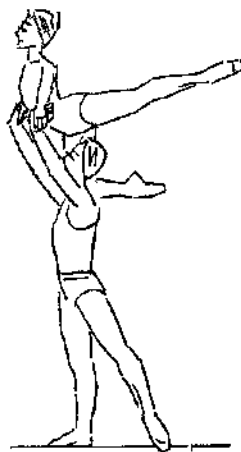
В момент прыжка ученицы, когда она находится за спиной ученика, он резким движением вытягивает руки вверх, одновременно приседает и, как только она оказывается на его плече, выпрямляет ноги.

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

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

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

Ученица делает шаг левой ногой, затем *pas glissade* и, оттолкнувшись левой ногой от пола (за спиной ученика), прыгает на его правое плечо так, чтобы оказаться на нем коленом правой ноги, левую поднимает назад (рис. 83).



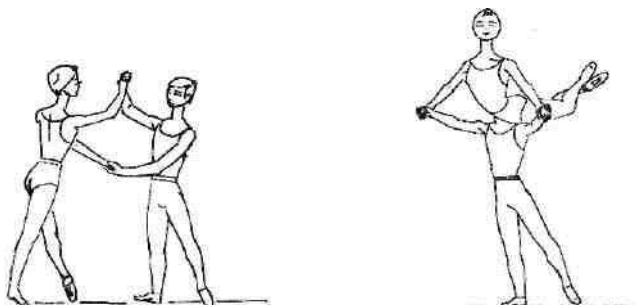
83 Разновидность прыжка на плечо партнера

Описание возвращения на пол см. в «Подъемах ученицы на грудь и плечи ученика», пример 5.

Пример 6. *Jete entrelace на плечо с поддержкой за обе руки.*

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

Ученик — лицом к ней, на правой ноге, левая отставлена назад. Руки в таком же положении, как и у нее. Правой рукой он держит ее за правую руку, левой за левую, ладонь в ладонь (рис. 84).



84. Jete entrelace на плечо партнера с поддержкой за руки

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

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

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

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

Прыжок jete entrelace на плечо ученика изучается с поддержкой и за одну руку.

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

Пример 7. *Jete entrelace на плечо с поддержкой ученицы одной рукой под диафрагму, другой — за оба ее бедра.*

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере, только ученик не держит

ученицу за руки, а стоит лицом к ней на расстоянии двух шагов.

Ученица делает с левой ноги *pas chasse*, затем короткое *tombe* на левую ногу и *jete entrelace* по диагонали к точке 6 на левое плечо ученика (см. рис. 81).

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

Описание возвращения ученицы на пол см. в предыдущем примере.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Исходное положение такое же, как в предыдущем примере. В задании ученицы никаких изменений нет, за исключением того, что она свой прыжок *saut de basque* завершает на плечо ученика. Он во время ее прыжка подставляет ей правое плечо.

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

Ученица стоит спиной к точке 2, на левой ноге, в позе *croisee* вперед, на полу. Ученик — лицом к ней, на расстоянии трех-четырех шагов, в условной четвертой позиции *croise* (она значительно шире обычной, и центр тяжести корпуса перемещен на левую, стоящую впереди, ногу). Правая рука вытянута вперед, левая — в сторону. Руки на уровне плеч, ладонями ввеох (рис. 85).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ученица сидит на правом плече ученика, ее ноги за его спиной (см. рис. 85).

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

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

При подбрасывании ученицы ученик пружинит двумя ногами.

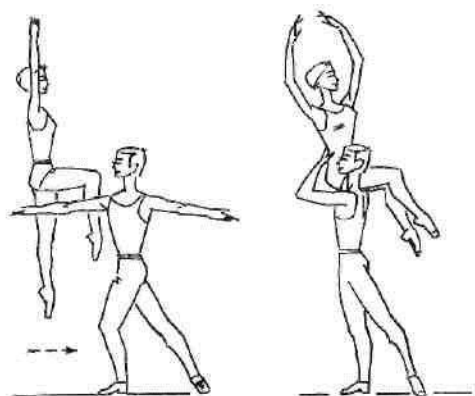
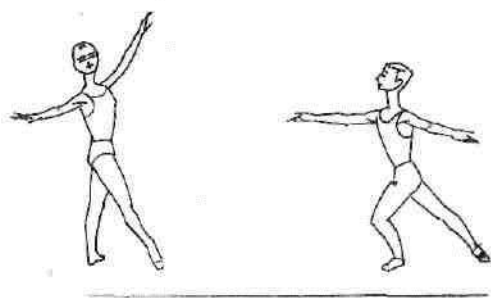
Пример 3. *Переход ученицы из позы «рыбка» в позу «ласточка» на плечо (с поворотом).*

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

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

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

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



85. Прыжок на плечо партнера с завершением в положение «сидя» (партнеры лицом друг к другу)

Сразу же после броска ученик, чуть присев, сильно выдвигает левое плечо вперед; кистью правой руки поддерживает под диафрагму ученицу, левой — снизу подхватывает оба

ее бедра. Приняв ее на плечо, он поворачивается лицом к точке 8.

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

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

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

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

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

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

Большие прыжки с поддержкой двумя руками за талию

Пример 1. Grand jete в позе I arabesque.

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

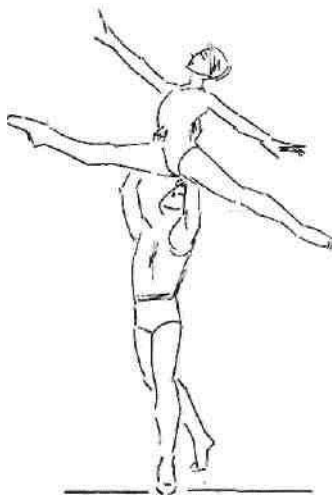
Ученик — позади нее, ближе к ее правому плечу, обе руки на ее талии.

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

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

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

Очень важно, чтобы траектория полета ученицы в воздухе составляла ровный полукруг (рис. 86).



86. Grand jete в позе I arabesque

Пример 2. *Grand jete pas de chat* (с броском).

Исходное положение учеников такое же, как в первом примере.

Прыжок разучивается по диагонали из точки б к точке 2. Оба одновременно делают *pas glissade*, затем ученица исполняет *grand jete pas de chat*, как в сольном танце, направляя прыжок только вверх.

Во время *pas glissade* ученик смещает свои руки по линии пояса ученицы: левую — выше к ее левой лопатке, правую — ниже к ее правому боку. В момент прыжка ученицы он резким движением подбрасывает ее вверх, на долю секунды отнимает свои руки от талии, затем снова ловит и мягко опускает на пол на правую ногу в позе *I arabesque*.

Очень важно, чтобы ученица в наивысшей точке взлета не нарушила позы *I arabesque*, то есть не отвела бы ни левое плечо, ни левое бедро назад. За этим строго следит ученица, но и ученик в момент броска не должен развернуть ее корпус влево.

Завершением прыжка *grand jete pas de chat* с поддержкой за талию может быть поза «рыбка» на руках партнера. В этом случае после броска ученик принимает ее правой рукой снизу под наклоненный корпус, левой подхватывает за левое бедро сверху.

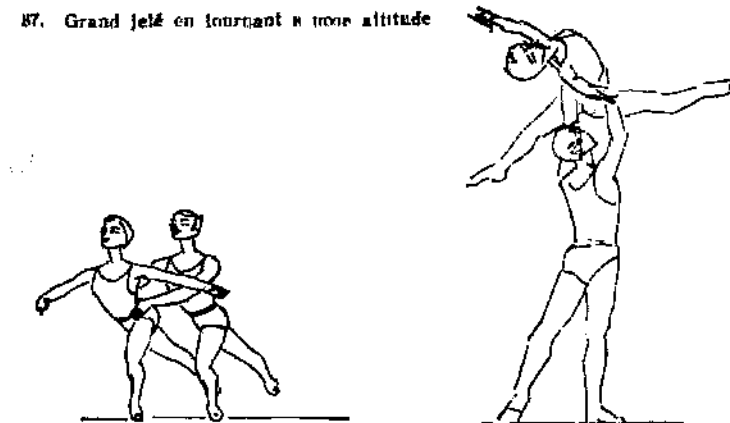
Пример 3. *Grand jete en tournant в позе attitude*.

Ученица стоит в позе *attitude croisee* на левой ноге.

Ученик позади нее, обе руки на ее талии.

Она делает *demi plie* на опорной ноге, затем с правой ноги *pas glissade* (вокруг ученика с переменной ног) и, оттолкнувшись от пола левой ногой, — *grand jete en tournant* в позе *attitude* (рис. 87).

87. *Grand jete en tournant в позе attitude*



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

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

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

Ученица должна прыгать только вверх, не перемещая корпус вперед.

Пример 4. *Grand pas de basque*.

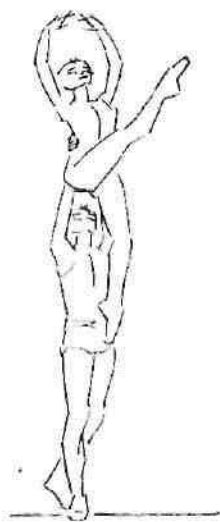
Ученица стоит в пятой позиции, правая нога впереди, руки в подготовительном положении.

Ученик — позади нее, руки на ее талии.

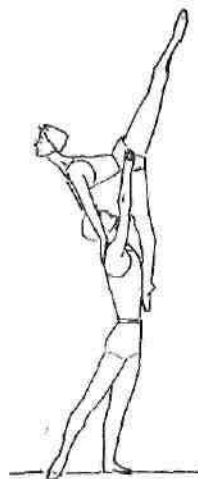
Она делает *pas glissade* с правой ноги (без перемены ног), затем *coupe* левой ногой и *grand pas de basque*, поворачиваясь лицом к точке 2.

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

В прыжке ученица прогибает свой корпус в плечевом поясе назад чуть больше, чем в сольном танце, для того чтобы руки ученика получили опору (рис. 88).



88 Grand pas de basque



89 Jete entrelacé
(партнеры лицом друг к другу)

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

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

Пример 5. *Jete entrelace* лицом друг к другу.

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

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

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

Он поддерживает ее двумя руками за талию так, чтобы кисти рук находились чуть ниже линии ее пояса, а при подъеме основная нагрузка падала бы на основания ладоней (рис. 89).

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

Пример 6. *Воздушный тур ученицы с поддержкой за талию.*

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

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

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

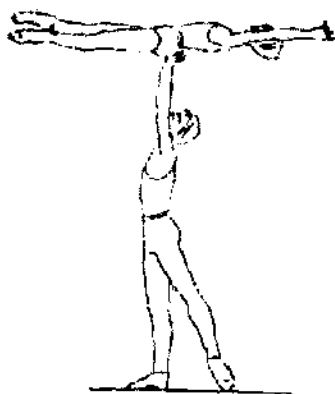
В этом приеме поддержки очень важно ученику приобрести следующие навыки: после форса резко отнимать свои руки от талии ученицы, по завершении тура точно поймать партнершу двумя руками за талию с боков.

Пример 7. *Grand cabriole fouette* с завершением в позе «рыбка» на руках партнера.

Ученица в пятой позиции, левая нога впереди. Ученик позади нее, руки на ее талии.

Ученица делает *pas glissade* с правой ноги в направлении точки 3, а затем *grand cabriole fouette*, как в сольном танце.

Ученик вместе с ученицей делает *pas glissade*, смещает свои руки по линии ее пояса ближе к позвоночнику и в момент *grand cabriole* сильно подбрасывает ее вверх (рис. 90).



90 Grand cabriole fouette

В момент fouette руки партнера на долю секунды отпускают талию партнерши и ловят ее в позе «рыбка» (левой — под наклоненный корпус, правой — за правое бедро).

Подход и прыжок ученицы направлен к точке 3, поэтому ученик после cabriole должен продвинуться в том же направлении с тем, чтобы удобно поймать ее после fouette и не нарушить траектории полета.

Первоначально прыжок grand cabriole fouette с поддержкой двумя руками за талию изучается с завершением в позе I arabesque demi plie.

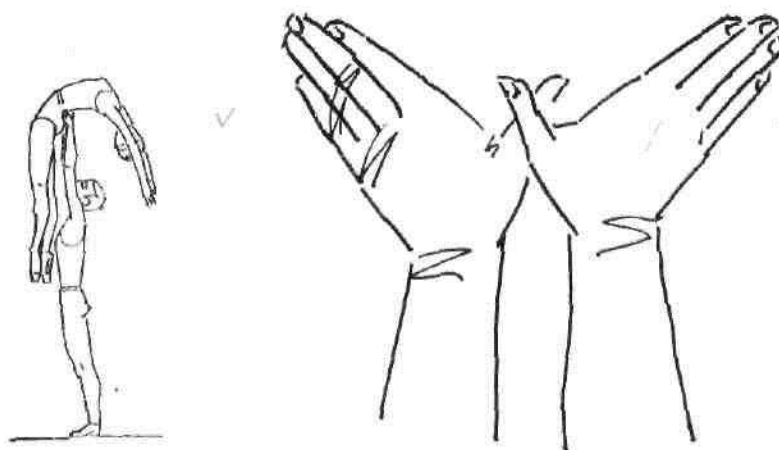
Подъемы с фиксированием поз на вытянутых вверх руках

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

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

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

В момент ее прыжка ученик поднимает ее и, чуть присев, делает шаг вперед, как бы подходит под ученицу, одновременно соединяет руки на ее пояснице так, чтобы основания ладоней оказались сомкнутыми, а концы пальцев обеих рук охватывали ее талию (рис. 91).



91. Подъем с поддержкой под поясницу

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

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

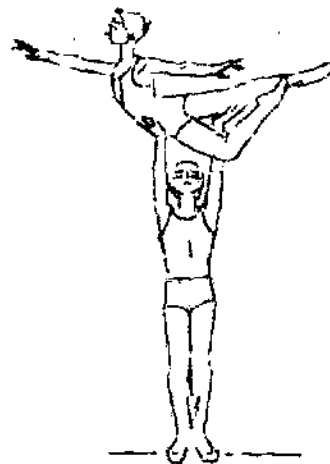
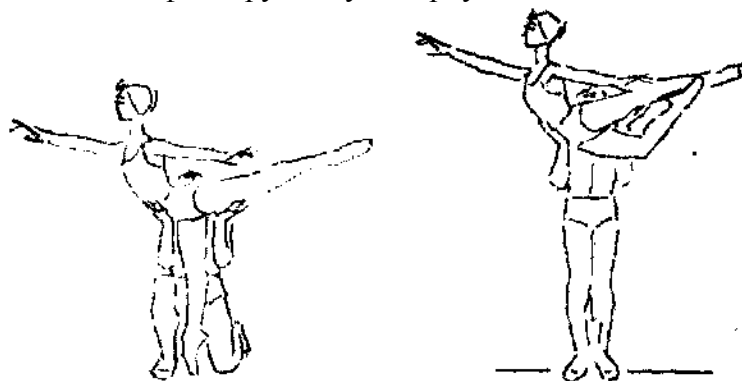
В сценической практике при подъемах корпус танцовщицы, как правило, приходится на правую руку танцовщика (то есть на нее падает? основная нагрузка), левая рука получает меньшую нагрузку.

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

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

Придав /устойчивость ученице, ученик делает полшага правой ногой ^перед, приседает и переводит правую руку под ее диафрагму (немного ближе к правому боку), левую — под бедро левой ноги. Кисти его рук должны быть на одном уровне, на ширине плеч, ладонями вверх, пальцы широко расставлены и обращены в правую и левую стороны (рис. 92).

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



92. Подъем с места
в позу I arabesque

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

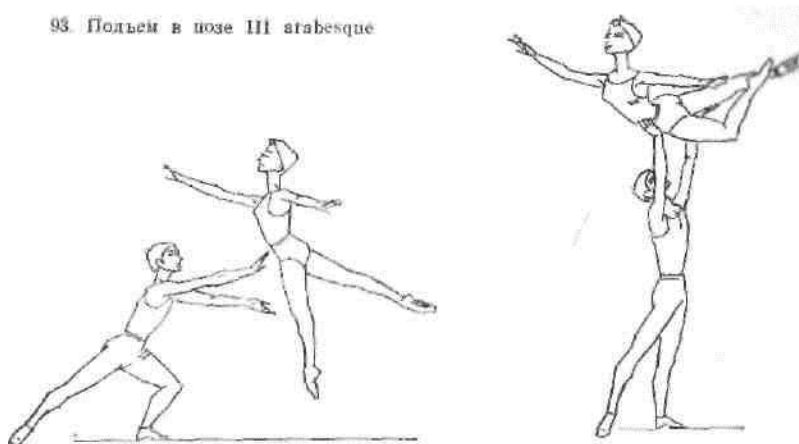
Очень важно, чтобы в момент толчка от пола она строго сохраняла позу I arabesque. Недопустимо наклонять корпус вперед и опускать поднятую ногу.

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

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

Подъем вначале изучается до уровня груди ученика.

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



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

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

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

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

Правая его рука обращена ладонью к ней, пальцы подняты вверх. Левая также обращена ладонью к ней, но пальцы опущены вниз (рис. 93).

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

Во время подъема ученик не должен отводить правое плечо на лев.

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

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

Пример 4. Подъем в позе IV arabesque с *grand fouette saute*.

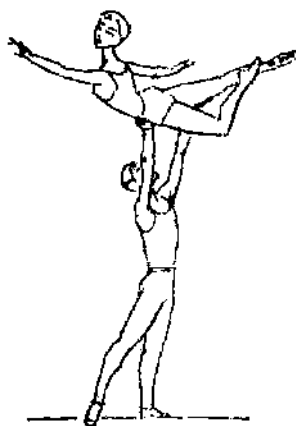
Подъем в позе IV arabesque изучается сначала без прыжка и осуществляется тем же техническим приемом, которым пользуются исполнители при подъеме в позе I arabesque.

Ученица стоит в позе I arabesque лицом к точке 2.

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

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

Ученик поднимает ученицу в тот момент, когда ее прыжок *grand fouette* завершен в позу IV arabesque. Его правая рука должна находиться на левом боку ученицы, левая — на ее правом бедре (рис. 94). Возвращая ученицу на пол, он сначала сгибает руки в локтях и опускает ее до уровня своей груди, а затем, глубоко приседая, ставит в *demi plie* в позу IV arabesque.



94 Подъем в позе IV arabesque

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

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

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

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

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

Ученица делает *pas couru* к ученику и, не доходя одного шага до него, — *sissonne tombe* на левую ногу, отталкивается от пола и принимает позу «ласточка». В момент прыжка оба ее бедра должны быть на равном расстоянии от его плеч. Она должна рассчитать разбег и прыжок так, чтобы не «пролетать» его, а прыгнуть как бы над ним.

В момент *sissonne tombe* ученицы ученик, приседая, подхватывает ее двумя руками за оба бедра так, чтобы вся нагрузка оказалась на основаниях ладоней. Большие пальцы его рук должны находиться на тазовых костях ученицы. В момент ее прыжка он поднимает ее и фиксирует позу «ласточка» на вытянутых руках (рис. 95).

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

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

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

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

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

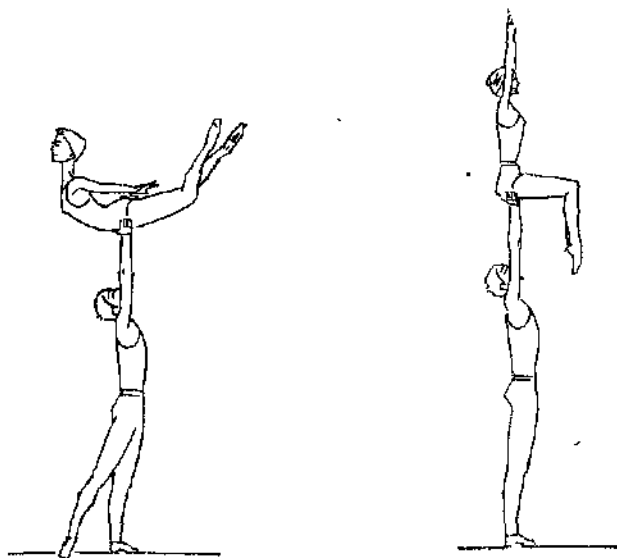
Ученица стоит лицом к точке 1, на левой ноге, в позе II arabesque на полу.

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

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

В момент *saut de basque* ученик, чуть присев и отставив правую ногу немного назад, подхватывает ученицу двумя руками под ягодичные мышцы и поднимает ее, фиксируя

положение «сидя» на вытянутых вверх руках (рис. 96).



95. Поза «ласточка» на вытянутых вверх руках партнера

96. Положение «сидя» на вытянутых вверх руках партнера

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

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

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

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

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

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

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

Такой же прием поддержки применяется в grand jete ученицы в позе attitude effacee.

Подъемы с фиксированием поз на вытянутой вверх руке

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

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

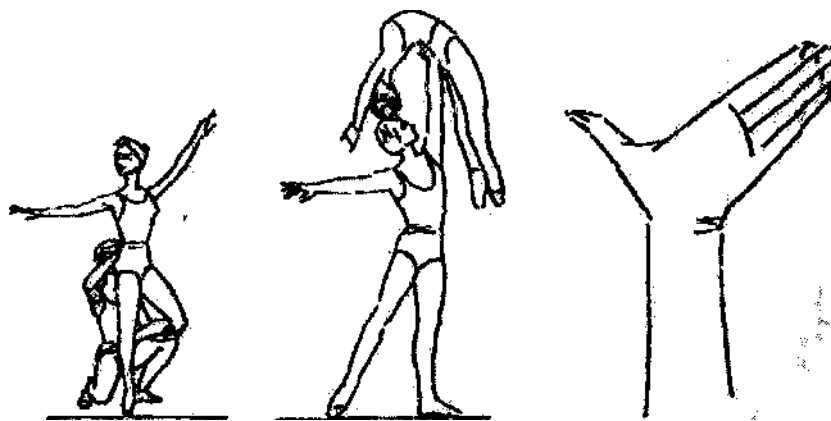
Пример 1. *Подъем ученицы с поддержкой под поясницу.*

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

Ученик — позади нее, руки на ее талии.

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

Ученик немного приседает и переводит правую руку на поясницу ученицы. Указательный и большой пальцы на линии пояса, ладонь плотно прижата к крестцу. Левая рука чуть ниже колена левой ноги ученицы (рис. 97).



97. Подъем на одну руку с упором под поясницу

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

Левая нога ученицы, согнутая в колене, во время подъема должна быть «закреплена» в тазобедренном суставе (то есть

неподвижна), что помогает ученику поднять ученицу обеими руками.

Возвращение ученицы на пол производится в следующем порядке: ученик переводит левую руку под ее диафрагму, а она плавно придает своему корпусу вертикальное положение. Удерживая ученицу на обеих руках, ученик мягко опускает ее на пол в *demi plie*.

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

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

Пр и м е р 2. Подъем ученицы в положение «сидя».

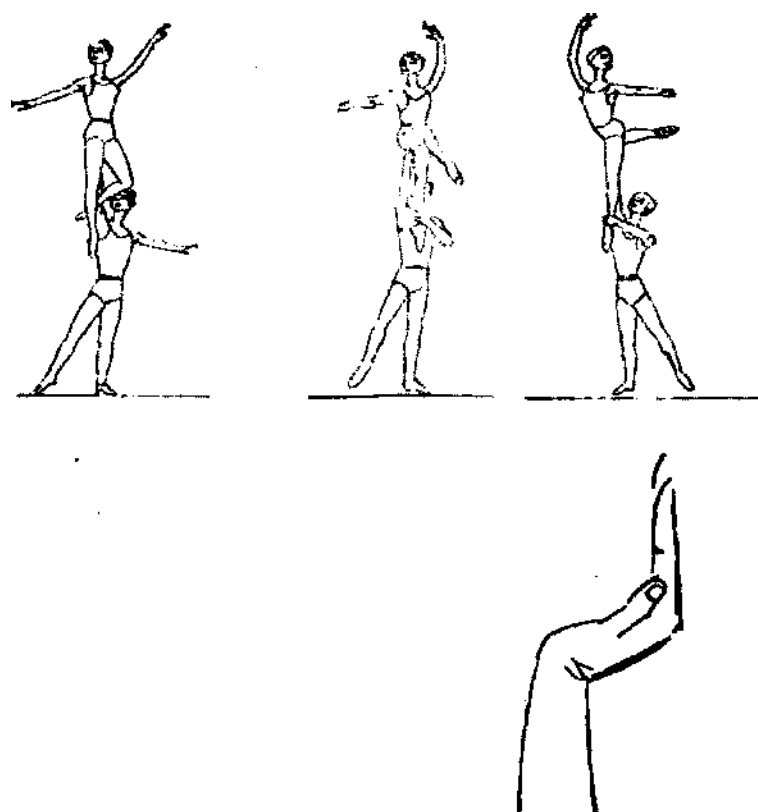
Исходное положение такое же, как в предыдущем примере.

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

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

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

В завершающем положении ее позы могут быть различными, в зависимости от задания преподавателя (рис. 98).



98 Положение «сидя» на руке партнера

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

Ученица, сидя на одной руке ученика, вытягивает левую ногу и принимает в воздухе пятую позицию. Ученик переводит левую руку под ее диафрагму и двумя руками опускает на пол на обе ноги.

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

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

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

Ученица делает короткое pas chasse с правой ноги, затем saut de basque (½ поворота в воздухе) с таким расчетом, чтобы оказаться на уровне груди ученика в положении «сидя». Таким образом, ее левый бок оказывается перед грудью ученика.

В момент pas chasse ученицы ученик глубоко приседает на обеих ногах и, когда она поворачивается к нему левым боком, подхватывает ее: правой рукой под ягодичные мышцы, левой — под колено левой ноги.

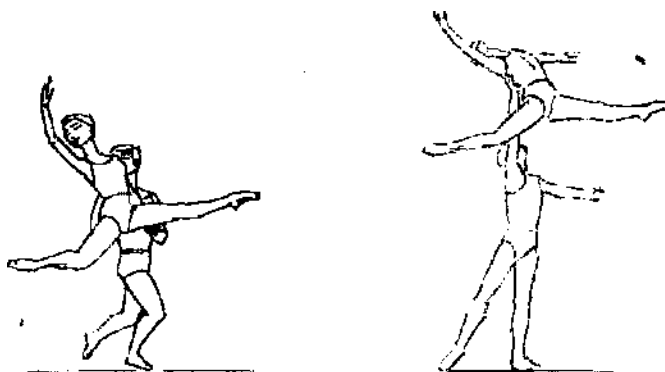
Прыжок ученицы облегчает подъем. В момент фиксации позы ученик отпускает левую руку.

Страховый стоит за учеником, у его правого плеча. Прием возвращения ученицы на пол описан в предыдущем примере.

Пример 4. Grand jete ученицы в позе attitude effacee с фиксацией позы на одной руке ученика.

Ученица стоит спиной к точке 4, на левой ноге, в позе croisee вперед на полу. Ученик за

ней у ее левого плеча, правая рука на ее правом боку (ближе к правой лопатке), левой рукой он держит левую руку ученицы ладонь в ладонь. Ноги в той же позиции, как у ученицы (рис. 99).



99. Прыжок *jete* в позе *altitude effacee* с поддержкой одной рукой за руку, другой — под поясницу

Ученица делает *pas glissade* и *grand jete* в позе *attitude ef-facee* в направлении точки 8 по диагонали. Ученик, делая с ней *pas glissade*, подводит ее левую руку, выпрямленную в локте, к ее бедру и в момент прыжка поднимает ученицу двумя руками.левой рукой она сильно опирается на кисть его левой руки, не поднимая при этом плеча.

Как только правая рука ученика принимает на себя тяжесть корпуса ученицы, левая раскрывается в сторону. При первоначальном изучении ученик не отпускает руку ученицы, в дальнейшем отпускает ее.

Возвращение ученицы на пол осуществляется следующими приемами: ученик снова берет кисть левой руки ученицы и подводит к ее бедру. Она, не выпрямляя корпуса, соединяет ноги в пятую позицию. Ученик, приседая, возвращает обеими руками ученицу на пол в *demi plie*.

Ученик поддерживает ученицу левой рукой под диафрагму, и она заканчивает прыжок в позе *attitude* или I—II *arabesques*.

Страховый стоит за спиной ученика, у его правого плеча, и в случае надобности поддерживает ученицу под спину.

Подбрасывание с переменой поз в воздухе с поворотом и без поворота

При подбрасывании ученицы вверх (из зафиксированного положения на вытянутых руках ученика) ученик делает короткое *plie*, сохраняя при этом корпус прямым и руки выпрямленными в локтях, и резко выпрямляет колени.

Пример 1. Подбрасывание ученицы в позе I *arabesque* с завершением в позе «рыбка».

Ученица — в позе I *arabesque* на вытянутых вверх руках ученика, лицом к точке 3.

Ученик чуть приседает и подбрасывает ученицу точно вверх, а затем подхватывает ее в позе «рыбка» правой рукой снизу за талию, левой — сверху за левое бедро.

В данной поддержке ученица должна быть предельно собрана и напряжена. Ученик смягчает ее приход в позу «рыбка», пружиня на ногах. Его корпус при этом остается прямым.

Страховый стоит лицом к ученику и держит левую руку под торсом ученицы.

Пример 2. Подбрасывание ученицы в позе I *arabesque* с завершением в позе «рыбка», с поворотом.

Ученик чуть подбрасывает ученицу вверх, она соединяет ноги в пятую позицию, руки — в третью позицию, поворачивается в воздухе правым плечом вперед и принимает позу «рыбка» лицом к точке 7. Ученик подхватывает левой рукой ее корпус снизу, правой — правое бедро сверху. Переходя из одной позы в другую, ученица не должна садиться на грудь ученика. Ее бедра все время сильно поданы вперед, корпус прогнут в пояснице и плечевом поясе, голова запрокинута назад.

Пример 3. *Подбрасывание ученицы в позе III arabesque с завершением в позе «рыбка», с поворотом.*

Ученик чуть подбрасывает ученицу точно вверх.

Она делает полный поворот в правую сторону в горизонтальном положении и принимает позу «рыбка» лицом к точке 3. При повороте ее левая рука резко переходит в третью позицию, а ноги в воздухе на долю секунды фиксируют пятую позицию. После поворота она сгибает правую ногу в колене и касается носком средней части левой голени. Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро сверху.

Пример 4. *Подбрасывание ученицы в позе IV arabesque с завершением в позе «рыбка», с неполным поворотом.*

Ученик слегка подбрасывает ученицу вверх, она в этот момент на долю секунды вытягивает ноги в пятую позицию, руки соединяет в третью позицию и, чуть развернув корпус влево, принимает в воздухе позу «рыбка».

Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за бедро левой ноги.

То же самое изучается с полным поворотом ученицы в правую сторону, с завершением в позе «рыбка» лицом к точке 3.

Ученик в этом случае более сильно подбрасывает ученицу вверх и подхватывает ее тем же приемом.

Пример 5. *Подбрасывание ученицы в позе «ласточка» с завершением в позе «рыбка» с полным поворотом.*

Ученик слегка подбрасывает ученицу точно вверх, а она в этот момент делает полный поворот в правую сторону, находясь в горизонтальном положении, и соединяет руки в третью позицию, ноги — в пятую.

После поворота ученица принимает позу «рыбка» лицом к точке 3.

Ученик подхватывает ее правой рукой за талию снизу, левой — за левое бедро сверху.

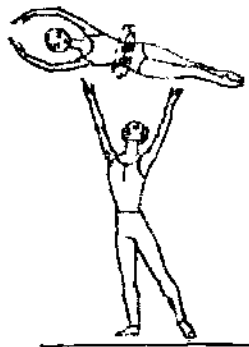
Пример 6. *Двойной поворот ученицы в воздухе в горизонтальном положении («двойная рыбка»).*

Объясняя данный прием, необходимо напомнить ученице о трех прыжках классического танца: *jete entrelace* помогает ей придать телу горизонтальное положение; форс на вращение берется приемом воздушного тура и *assemble en tournant*.

Ученица — в позе I arabesque (высокий), на правой ноге.

Ученик — на расстоянии трех-четырех шагов от нее, по линии из точки 3 в точку 7, в той же позе, только его левая нога на полу.

Ученица делает *pas chasse* по направлению к ученику, *tombé* на левую ногу и, бросая правую к точке 7, принимает в воздухе горизонтальное положение. Ее левая нога присоединяется к правой, а руки резким движением переходят в третью позицию (рис. 100).



100. «Двойная рыбка» (момент взлета с вращением)

Свой подход и прыжок она должна рассчитать так, чтобы оба ее бедра оказались перед грудью ученика, и взять форс на вращение в наивысшей точке взлета.

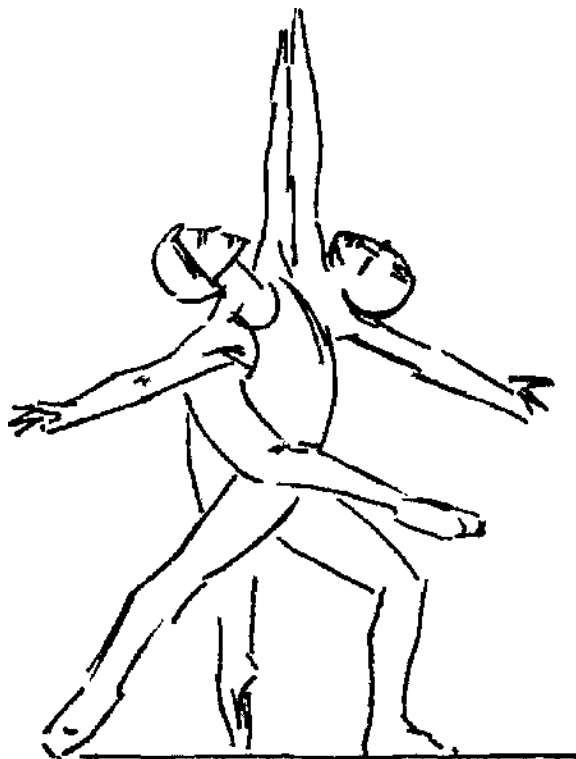
Ученик подхватывает ее двумя руками за талию, сильно подбрасывает вверх и дает форс на вращение в левую сторону. Кисть его левой руки должна быть ближе к ее правой

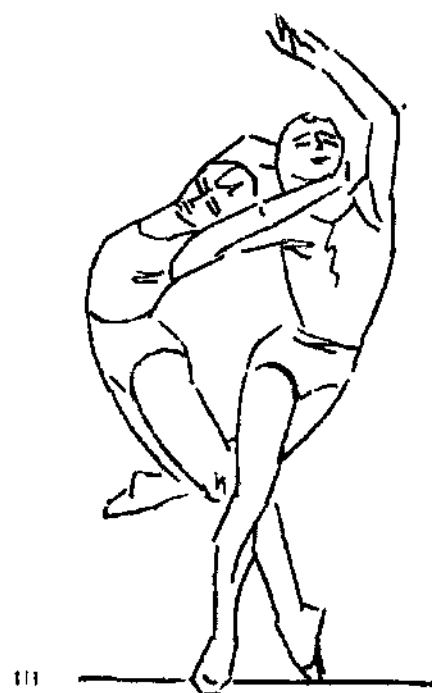
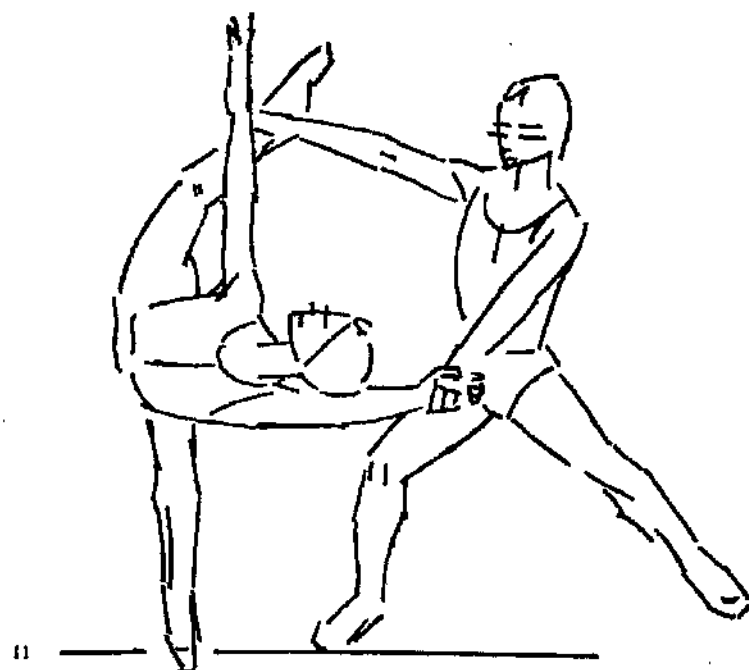
лопатке (этой рукой он удерживает ученицу в горизонтальном положении), кисть его правой руки — на ее левой тазовой кости (этой рукой он более активно подбрасывает ученицу вверх и дает ей форс на вращение).

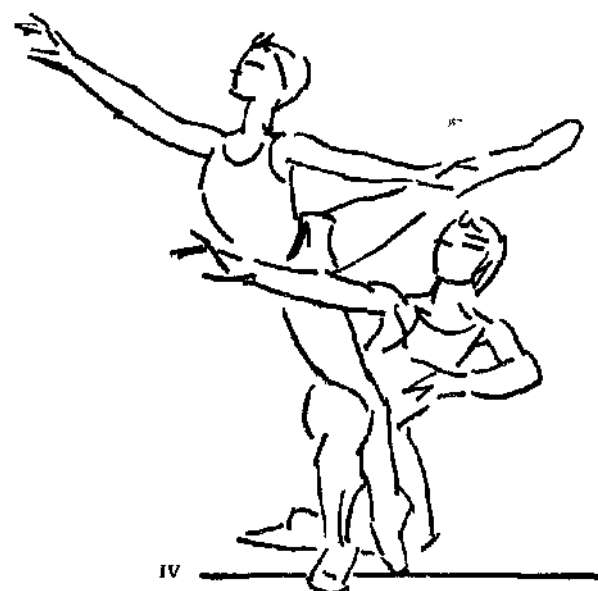
После двойного поворота в воздухе в горизонтальном положении она принимает позу «рыбка», а он подхватывает ее правой рукой за талию, левой — за бедро левой ноги.

Данная поддержка требует от партнеров предельной согласованности движений, единого темпа, а поэтому нуждается в большем количестве репетиций, чем другие.

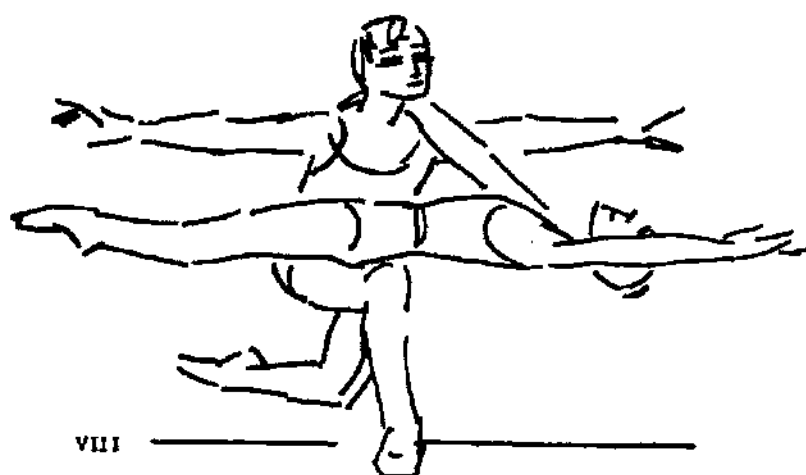
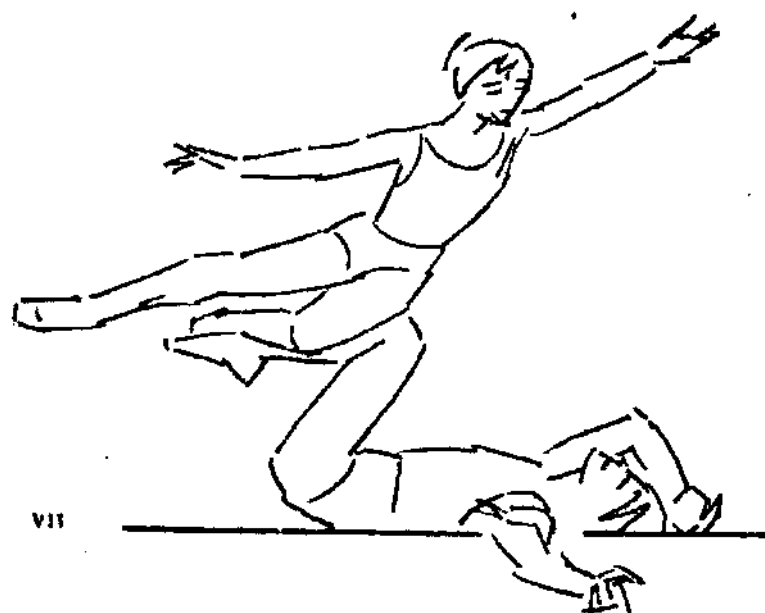
I— V РАЗНОВИДНОСТИ ПАРТЕРНЫХ ПОДДЕРЖЕК СЦЕНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

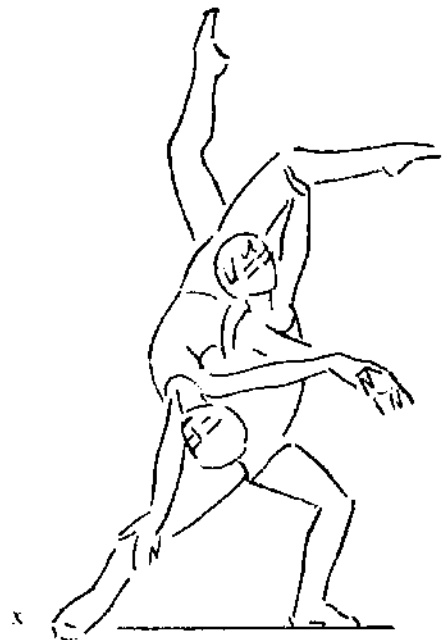
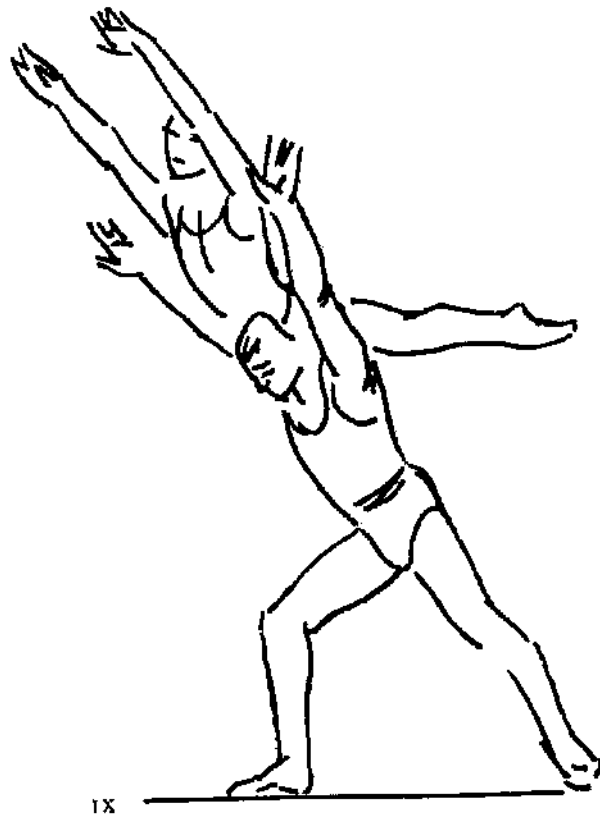


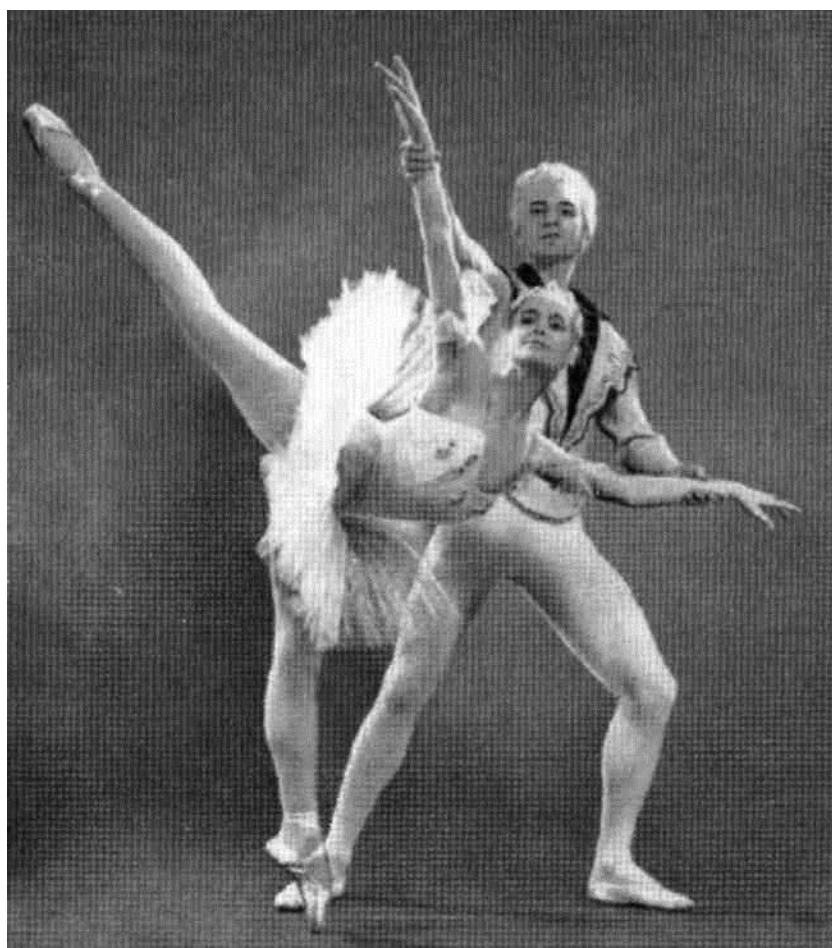




VI—XIII. РАЗНОВИДНОСТИ ВОЗДУШНЫХ ПОДДЕРЖЕК СЦЕНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ
СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ





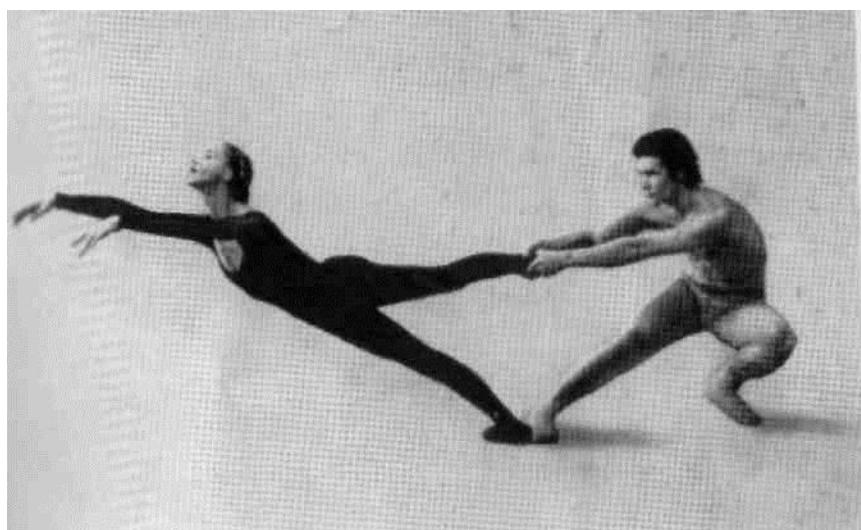


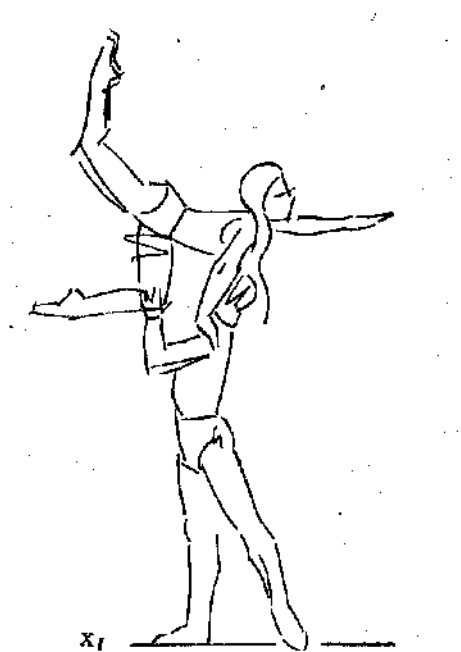


1-2. ПОДДЕРЖКА ЗА РУКИ
Г. Т. Лесат и А. Павловский. «Карнавал»



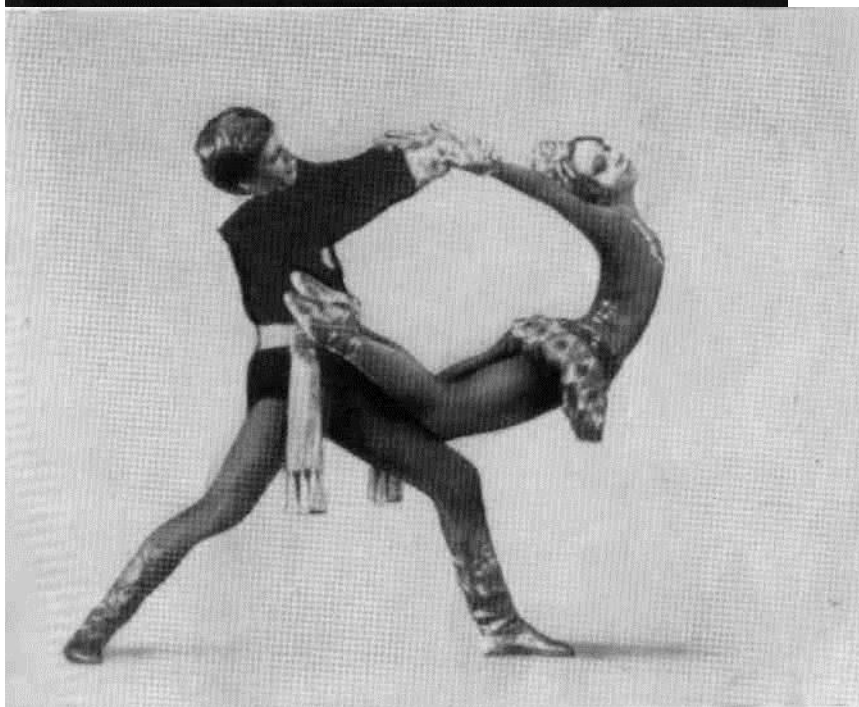
2. И. Колпакова и В. Семенов. «Спящая красавица»
„. пашенка и Д. Марковский. «Лебединое озеро»





4. КОМБИНИРОВАННЫЙ ПРИЕМ ПОДДЕРЖКИ
И. Колпакива и В. Семенов. «Ромео и Джульетта»

R-7. ПОДДЕРЖКА В «ПАДАЮЩИХ» ПОЗАХ / Мезенцева и С. Бережной. «Лебединое озеро»



8-12. ПОДЪЕМЫ ДО УРОВНЯ ГРУДИ И ПЛЕЧ ПАРТНЕРА 8. Г, Мезенцева и С.
Бережной. «Лебединое озеро»

9. В. Соловьева и Н. Левицкий. «Жар-птица»



19. А. Осипенко и Д. Марковский. «Прерванная песня»



10. Г. Кекишева и А. Павловский.
«Лауренсия»

20-21. ПОДЪЕМЫ С ФИКСАЦИЕЙ ПОЗ
НА ДВУХ ПОДНЯТЫХ ВВЕРХ РУКАХ
ПАРТНЕРА

20. А. Осипенко и А. Грибов. «Каменный
цветок»



21. А. Осипенко и Д. Марковский. «Полет Тальони»





22-23. ПОДЪЕМЫ С ФИКСАЦИЕЙ ПОЗ НА ОДНОЙ ПОДНЯТОЙ ВВЕРХ РУКЕ
ПАРТНЕРА

22. Г. Комлева и В. Бударин. «Дон Кихот»

23. Н. Большакова и В. Гуляев. «Вальпургиева ночь»



24. Бросок танцовщицы. Н. Кургапкина и Б. Брегвадзе (концертный номер,