

УДК 792.8; 37.0

ДУЭТНО-КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ. ПЕРВЫЙ ПРАКТИЧЕСКИЙ УРОК

Шелемов А. Н.¹

¹ Новосибирское государственное хореографическое училище, ул. Каменская, д. 36, Новосибирск, 630099, Россия.

В статье рассматриваются методические аспекты первого урока дуэтно-классического танца в профессиональном учебном заведении. Первый год обучения дуэтно-классическому танцу очень важен тем, что в этот период закладываются основы правильного исполнения поддержек как ученицами, так и учениками. Автор обращает особое внимание на цель и задачи первого урока: что нужно сказать ученикам, как правильно ввести их в процесс освоения техники дуэтного танца.

Ключевые слова: дуэтно-классический танец, Н. Н. Серебренников, поддержка двумя руками за талию, партерная поддержка, воздушная поддержка, взгляд, центр тяжести

DUET-CLASSICAL DANCE. THE FIRST PRACTICAL LESSON

Shelemov A. N.¹

¹ Novosibirsk State ballet College, 36, Kamenskaya St., Novosibirsk, 630099, Russian Federation.

The article discusses the methodological aspects of the first lesson of duet-classical dance in a vocational school. The first year of training in duet-classical dance is very important in that during this period the foundations are laid for the correct execution of supports by both students and students. The author pays special attention to the goal and objectives of the first lesson: what students need to say, how to correctly introduce them into knowledge and the process of mastering the technique of duet dance.

Keywords: duet-classical dance, N. N. Serebrennikov, two-handed support for the waist, ground-level support, air support, glance, center of gravity

В 2018 году на фоне разнообразных, интересных и значимых мероприятий, посвященных празднованию 200-летия со дня рождения

Мариуса Петипа, к сожалению, оказался незаметным юбилей великого педагога и методиста Николая Николаевича Серебренникова. 30 ноября мы отмечаем 100-летие со дня его рождения.

Вклад Н. Н. Серебренникова в педагогику хореографии просто огромен. Его учебник «Поддержка в дуэтном танце» [1], опубликованный в 1969 году, можно смело поставить в один ряд с трудами А. Я. Вагановой («Основы классического танца») и Н. И. Тарасова («Классический танец. Школа мужского исполнительства»). И на сегодняшний день, если по методике преподавания классического танца мы имеем еще ряд научных трудов, написанных другими авторами, то по методике преподавания дуэтно-классического танца это единственный учебник, являющийся настольной книгой для каждого преподавателя данной дисциплины.

Ценность данного учебника заключается в том, что в нем Николай Николаевич классифицировал и описал фактически все приемы партерных (часть первая) и воздушных (часть вторая) поддержек и представил примеры уроков.

В данной статье мы обратимся именно к третьей части учебника — «Примеры уроков». Предложенные комбинации — это большая помощь, особенно молодым педагогам, так как умение составлять учебные задания тоже приходит с опытом. При составлении комбинаций, а в старших классах и танцевальных этюдов, в дуэтном танце необходимо правильно подобрать элементы, чтобы это был не просто набор движений, а логически выстроенная комбинация, несущая в себе учебную задачу по воспитанию у учащихся навыков поддержки.

Из беседы с одним из учеников Н. Н. Серебренникова Адолем Сагмановичем Хамзиным [2] нам известно, что Николай Николаевич хотел дополнить учебник отдельным приложением с серией уроков для курса обучения дуэтно-классическому танцу. Но, к сожалению, он не успел это сделать. И на сегодняшний день есть только семь примеров уроков, которые представлены в учебнике. Причем в первом [1, с. 104–133] и во втором [3, с. 120–149] изданиях были примеры только шести уроков: по окончании каждого полугодия и года трехгодичного курса обучения данной дисциплине. А при подготовке и публикации третьего издания учебника Н. Н. Серебренников включает еще пример первого урока [4, с. 107–140]: четыре комбинации по изучению партерных поддержек в темпе *adagio* и одна комбинация из раздела *allegro*. Здесь же

Николай Николаевич дает методические рекомендации по плану проведения урока и разбирает характерные ошибки, которые часто встречаются при исполнении учениками движений в каждой комбинации.

Н. Н. Серебренников отмечал, что «...первый урок следует начать с короткой беседы» [4, с. 107]. На наш взгляд, чтобы на практических занятиях не тратить время на теоретическое знакомство учащихся с новым предметом, необходимо это сделать отдельно. Тем более что «...уроки поддержки в дуэтном танце рекомендуется начинать через две недели после начала учебного года» [4, с. 9], и, таким образом, есть возможность провести одно, а можно и два теоретических занятия в учебной аудитории, на которых необходимо более подробно «...рассказать учащимся о дуэтном танце, о его роли и той сюжетной нагрузке, которую он несет в балетном спектакле...» [4, с. 107].

Первый год обучения дуэтно-классическому танцу очень важен тем, что в этот период закладываются основы правильного исполнения поддержек как ученицами, так и учениками. Ученица должна научиться доверять партнеру, а ученик — находить центр тяжести ученицы, приобрести навык чувства баланса, равновесия. К тому же «...с первых уроков необходимо строго следить за осанкой ученика. Его позы должны гармонично сочетаться с позами ученицы, быть скульптурными и выразительными» [4, с. 11]. В связи с чем, перед непосредственным изучением элементов поддержки мы должны объяснить учащимся основные правила их исполнения.

Ученица должна исполнять заданные движения, четко соблюдая все правила классического танца. Даже при потере устойчивости на пальцах она не должна самостоятельно пытаться выправить свое положение. «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» [4, с. 17].

Далее объясняем правила исполнения поддержки ученику, его основное положение при выполнении поддержки двумя руками за талию ученицы: «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» [4, с. 17]. И здесь необходимо сделать несколько уточнений.

Во-первых, необходимо соблюдать определенное расстояние между ученицей и учеником. Оно определяется индивидуально — свободно опущенные вниз локти ученика должны находиться чуть спереди его тела. Это хорошо показано на рисунке 2 в учебнике Н. Н. Серебренникова [4, с. 17]. Характерная ошибка: ученик, излишне напрягая мышцы рук и плечевого пояса, вынужденно подходит близко к ученице, «прилипает» к ней. Необходимо объяснить ученикам, что между исполнителями всегда должен быть воздух.

Во-вторых, ученик находится точно за ученицей, сохраняя две параллельные линии плеч ученицы и своих. Необходимо напоминать об этом почаще, чтобы ученик запомнил, что даже когда партнер «...меняет свое положение в зависимости от ракурса партнерши, он всегда должен находиться параллельно ее спине или груди» [5, с. 44].

В-третьих, как руки ученика «приходят» на талию ученицы? Повернув руки ладонями вниз, ученик ребром ладони (раскрытыми большим и указательным пальцами) кладет руки на линию талии партнерши. Это очень хорошо показано у Н. Н. Серебренникова при описании положения рук ученика при исполнении ею туров: «...ученик поворачивает руки ладонями вниз и касается ее талии только раскрытыми большим и указательным пальцами» [4, с. 29]. Затем кисть поворачивается и плотно охватывает тело партнерши. Таким образом получается, что на самой линии талии находится только «верхний» край кисти — область раскрытых большого и указательного пальца, сама же ладонь находится на гребне и верхней части подвздошной кости таза, пальцы соединены между собой. Обе кисти плотно лежат на талии, но не сдавливают ее.

Три характерные «классические» ошибки, часто наблюдаемые у только начинающих изучать поддержку учеников:

— Ученик долго «устраивает» (с «перебором» пальцами) свои руки на талии ученицы. В этом случае необходимо попросить учеников убрать руки и снова положить их без лишних движений на талию ученицы. Если за этим внимательно следить на первых уроках, то уже к десятому-двенадцатому занятию у ученика выработается рефлекс правильного «прихода» рук на талию ученицы.

— «Растопыренные» пальцы — мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы отодвигаются друг от друга — получается грубая, «большая» кисть. С одной стороны, это крайне незстетично смотрится

на теле ученицы, особенно на фоне черного купальника или театрального костюма, с другой — пальцы как бы теряют ансамблевость исполнения. Получается, что каждый палец отдельно «чувствует», увеличивается количество тактильных импульсов в ощущениях ученика.

— Перенапряжение в мышцах рук ученика: зажатость в плечевом, локтевом и лучезапястном суставах и самой кисти. Внешне это выражается в приподнятых (отведенных в сторону-вверх) локтях и резко выделяющихся (выпирающих) суставах кистей рук (особенно в суставах, соединяющих пястные кости и соответствующие им основные фаланги пальцев). «Лишнее перенапряжение рук и пальцев мешает определять устойчивость ученицы и стесняет ее движения» [4, с. 17]. Высшего мастерства ученик достигает тогда, когда ученица ощущает только легкое прикосновение его рук, или вообще не чувствует рук партнера.

В-четвертых, взгляд ученика при исполнении поддержек. Смотреть необходимо на ученицу, на ее спину между лопаток в области 2–4 грудных позвонков. Конечно, мы не будем в буквальном смысле искать эти позвонки, просто преподаватель должен показать это место. Ни в коем случае нельзя смотреть в зеркало, так как на сцене нет зеркала, а танцевать придется на сцене. В связи с этим мы считаем, что уроки дуэтно-классического танца необходимо проводить, чередуя балетный зал и сцену школьного театра. Это воспитывает не только учеников, но и учениц, они намного быстрее начинают чувствовать свое тело при исполнении комбинаций в дуэтном танце.

Нельзя смотреть и на свои руки, и уж тем более на ноги ученицы. Здесь три веских аргумента. Первый: когда ученик смотрит на свои руки (область талии ученицы), он непроизвольно взглядом захватывает область ног и пол. Нароботав такой навык, он совершенно теряет все ощущения, когда ученица наденет пачку. Эта «преграда» (сам круг пачки) перекрывает ему все ориентиры, перед его взором вырастает стена, и все валится из рук. Второй: чем выше от точки опоры ориентир, на который устремлен взгляд ученика, тем заметнее малейшие отклонения от вертикальной оси. Допустим, ученица стоит на пальцах одной ноги, вторая нога *sur le sou-de-pied*. При отклонении от вертикальной оси в области талии на 0,5 сантиметров (что почти не уловить взглядом) точка, находящаяся в области второго грудного позвонка, сдвигается уже на 1 сантиметр, что хорошо заметно. Это особенно важно при отклоне-

нии вперед или назад. Правильно направленный взгляд партнера всегда будет способствовать качественному выполнению любой поддержки. А тем более, пока еще руки не приобрели должной чувствительности, зрительные рецепторы оказывают огромную роль в освоении основ дуэтного танца. Третий – эстетический. Взгляд ученика вниз, на свои руки, а тем более на ноги ученицы ведет к нарушению его осанки. Опущенная вниз голова произвольно влечет за собой сутулость в спине и, соответственно, нарушается весь внешний облик ученика.

Еще один момент в проблеме воспитания правильного взгляда у будущего партнера. Это так называемый «синдром воспитанного ученика». На протяжении предыдущих пяти лет обучения у ученика четко вырабатывается навык – когда преподаватель делает замечание, необходимо смотреть на него. Это очень правильно, но когда ученик просто стоит и слушает замечания. А когда идет исполнение комбинации в дуэтно-классическом танце – это уже считается ошибкой, так как на какой-то момент внимание ученика переключается от ученицы, которую он поддерживает, на преподавателя. Ученикам необходимо объяснить, что при исполнении любой комбинации или в будущем дуэта для них самое главное – это их партнерша. Они должны сконцентрировать свое внимание на правильном исполнении поддержки, и ничто не должно их отвлекать. Но в то же время они должны слышать замечания. Со временем, при постоянном акцентировании преподавателем внимания на этой ошибке, у учеников нарабатывается умение слышать его и, не отвлекаясь, выполнять заданную комбинацию.

Переходим непосредственно к практическому занятию. На первом уроке все комбинации исполняются с поддержкой двумя руками за талию, ученик стоит позади ученицы. Все комбинации исполняются en face. Так как и ученица, и ученик только еще знакомятся с основами поддержки, не нужно усложнять и так непростые для них задачи, вводя *épaulement*.

Комбинация 1. Relevé на пальцы из V позиции в V

Пример этой комбинации представлен в учебнике Н. Н. Серебренникова [4, с. 108], в котором дается музыкальная раскладка и указываются характерные ошибки.

Перед исполнением данной комбинации необходимо обратить внимание учеников еще на один момент. «Второй такт — на первую четверть ученик отпускает талию ученицы, на вторую — снова поддерживает...» [4, с. 108]. Руки не просто расходятся в стороны, а совершают процесс обратный тому, когда руки кладутся на талию. Сначала «отрывается» от тела ученицы область пятой пястной кости и мизинец, происходит разворот кисти в горизонтальное положение, последним моментом кисть отрывается полностью от талии ученицы раскрытыми большим и указательным пальцами. Со временем этот поворот кисти при поддержке ученицы двумя руками за талию должен быть хорошо отработан, так как его применение будет крайне необходимо во время поддержки при исполнении партнершей вращений.

После исполнения одной группой учащихся заданной комбинации необходимо разобрать ошибки. Но, на наш взгляд, нет смысла долго задерживаться на этом упражнении и повторять его несколько раз, так как оно малоэффективное и малопродуктивное как для ученика, так и для ученицы. Ученица может сама стоять в V позиции довольно долгое время без поддержки, даже при неточном вскоке на пальцы она может очень быстро найти устойчивое положение без помощи ученика. Для ученика оно также не приносит пользы, так как сравнительно устойчивое положение ученицы на двух ногах не дает представления о цели его деятельности как партнера.

Чтобы эта комбинация все же принесла пользу, прежде чем приступить к ее выполнению учащимися, необходимо объяснить ученицам один момент. В V позиции на пальцах необходимо стоять не на двух ногах, а перенести центр тяжести на одну ногу — сзади стоящую. Так как обычно все комбинации в классическом танце начинаются впереди стоящей ногой вперед или в сторону, сзади стоящая нога является опорной. Именно поэтому мы сразу же приучаем девушек при вскоке на пальцы в V позиции переносить центр тяжести на опорную ногу. В будущем это ощущение очень пригодится в дуэтном танце при исполнении любых комбинаций, начинающихся с *relevé* по V позиции. Ученица приучится сразу вскакивать на опорную ногу, не будет переступаний с ноги на ногу, не будет «грязи» в движениях. Это же ощущение опорной ноги крайне необходимо при исполнении поворотов на двух ногах (*détourné, soutenu en tournant*). Чтобы поворот имел убедительную, правильную остановку, ученица должна сделать его и закончить с сохранением центра тяжести на одной ноге, тогда ученик сможет почув-

ствовать и понять ее положение в пространстве и точно остановить в заданной позе.

Комбинация 2. Relevé на одну ногу

Музыкальный размер 4/4 (очень медленно). 8 тактов. Прежде чем приступить к показу комбинации и дальнейшему ее выполнению учащимися, необходимо объяснить правила исполнения поддержки. Ученица должна исполнить *demi-plié* и *relevé* на пальцы одной ноги по всем законам классического танца. Ни при каких обстоятельствах не нарушать заданную позу, не пытаться «...самостоятельно вернуть апломб» [4, с. 109]. По окончании упражнения (переход в *demi-plié* на две ноги в V позиции) так же ровно перейти на две ноги только после того, как ученик сместит ее центр тяжести.

Требования к деятельности ученика при исполнении данного упражнения: «При *relevé* на пальцы из пятой позиции на одну ногу (другая находится в положении *sur le cou-de-pied*) ученик, приподнимая корпус ученицы, содействует перемещению центра тяжести ее тела с двух ног на одну» [4, с. 18]. Перемещать центр тяжести ученицы необходимо не одними руками, а вместе с перемещением центра тяжести *своего* тела. То есть, при исполнении ученицей *relevé* на пальцы левой ноги ученик также смещает центр тяжести своего тела на левую ногу. При возвращении в V позицию ученик снова переносит свой центр тяжести равномерно на две ноги. Задача заключается в том, что при любом перемещении ученицы ученик должен в том же направлении переместить свой корпус. Он должен всегда сохранять параллельность своих плеч и плеч ученицы и соотносить вертикальную ось проекции относительного центра тяжести своего тела с осью ученицы.

Исходное положение такое же, как и в первой комбинации.

Затакт — оба партнера переходят в *demi-plié*.

Первый такт — ученица исполняет *relevé* на пальцы левой ноги, правая — *sur le cou-de-pied* спереди, руки поднимает в III позицию.

Второй такт: на первую четверть ученик отпускает талию ученицы, на вторую (третью) четверть снова поддерживает ее, на четвертую четверть ученица, закрывая правую ногу в V позицию вперед, переходит в *demi-plié*.

Третий и четвертый такты — повторяется задание первого и второго такта, только через невысокое *relevé* правая нога закрывается в V позицию назад.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — вся комбинация повторяется с другой ноги.

Характерные ошибки: «ученица, теряя устойчивость, подпрыгивает на пальцах, стараясь самостоятельно вернуть апломб; ученик не точно перемещает центр тяжести ученицы с двух ног на одну и поэтому не может определить положение ее устойчивости» [4, с. 109]. Часто ученицы не подпрыгивая пытаются вернуть устойчивость за счет искривления своего корпуса. В таких случаях очень полезным является отдельное упражнения, когда преподаватель сам встает к ученице и специально «заваливает» ее с ноги. После нескольких таких «падений» в сторону, а тем более вперед и назад, ученица быстрее понимает ту задачу, которая стоит перед ней на начальном пути освоения техники дуэтного танца.

Комбинация 3. Plié-relevé на одной ноге, вторая — sur le cou-de-pied

Музыкальный размер 4/4 (очень медленно). 8 тактов. Один из самых сложных приемов поддержки в дуэтном танце — поддержка ученицы при переходе ее с пальцев в *plié* и, наоборот, при переходе с *plié* на одной ноге на пальцы (*relevé*). «Ученица не должна самостоятельно опускаться в *demi-plié*. Ей следует дождаться, когда ученик начнет перемещать центр тяжести ее тела с носка опорной ноги в сторону пятки, и только после этого она может переходить в *demi-plié*» [4, с. 18]. Задача ученика: с перемещением своего центра тяжести сместить центр тяжести ученицы на то расстояние, какое необходимо, чтобы ученица поставила на пол пятку. Далее ученица уже сама регулирует свое положение и амплитуду *plié*. При этом необходимо учитывать, что при исполнении поддержки и в *relevé* ученицы на пальцы, и при сходе ее в *plié* у ученика работают не только руки, но и ноги. Именно при закрепленных в определенном положении руках ученик ногами приподнимает корпус ученицы при *relevé* и помогает сойти с пальцев в *demi-plié*.

Исходное положение такое же, как и в предыдущих комбинациях.

Затакт — оба партнера переходят в *demi-plié*.

Первый такт: на первую четверть ученица исполняет *relevé* на пальцы левой ноги, правая — *sur le cou-de-pied* спереди, руки поднимает

в III позицию. На вторую и третью четверти ученица сохраняет позу. На четвертую четверть ученица переходит в *demi-plié* на левой ноге, правая остается *sur le cou-de-pied* спереди. Руки остаются в III позиции.

Второй такт: на первую четверть ученица вновь исполняет *relevé* на пальцы левой ноги, правая — *sur le cou-de-pied* спереди. На вторую и третью четверти ученица сохраняет позу. На четвертую четверть ученица, закрывая правую ногу в V позицию вперед, переходит в *demi-plié*. Руки через II позицию опускаются в подготовительное положение.

Третий и четвертый такты — повторяется задание первого и второго такта, только на четвертую четверть четвертого такта ученица через невысокое *retiré* закрывает правую ногу в V позицию назад.

Пятый, шестой, седьмой, восьмой такты — вся комбинация повторяется с другой ноги.

Характерные ошибки: ученица, не дожидаясь действия ученика, пытается самостоятельно сойти с пальцев, что ведет к потере устойчивости и нарушению позы; «...ученик либо слабо, либо слишком сильно перемещает центр тяжести ученицы с носка опорной ноги на всю стопу» [4, с. 110]. И часто даже после того, как ученица уже поставила на пол пятку, ученик продолжает довольно крепко ее держать, что ведет к потере ощущения баланса.

Комбинация 4. Переход с одной ноги на другую

Музыкальный размер 4/4 (очень медленно). 8 тактов. Прежде чем учащиеся приступят к исполнению комбинации, необходимо объяснить ученицам главную особенность исполнения этого движения в дуэтном танце. Это одно из исключений: в классическом танце мы делаем так, а в дуэтном — несколько иначе. Речь идет о шаге на пальцы (*шаг-riqué*) с поддержкой партнером. В классическом танце мы всегда просим сделать хороший шаг (в сторону, вперед или назад), далеко за ногой, не «под себя». При исполнении движений в дуэте с партнером все шаги делаются на длину ноги, не больше. Ученик, поддерживая ученицу за талию, должен активно двигаться с той же ноги и в том же направлении, что и ученица. При этом он должен четко соблюдать заданное расстояние между собой и ученицей.

Исходное положение такое же, как и в предыдущих комбинациях.

Затакт — оба партнера переходят в *demi-plié*.

Первый такт: на первую четверть — ученица исполняет relevé на левой ноге, правая sur le cou-de-pied спереди, руки в I позиции. На вторую четверть — поза сохраняется. На третью четверть — ученица переходит в demi-plié на левой ноге, правая открывается в сторону на 45°, руки открываются на II позицию. Четвертая четверть — поза ученицы сохраняется, ученик, передав вес своего тела на левую ногу, освобождает свою правую ногу и вытягивает ее (tendu) в сторону. Здесь же ученик, отпуская талию ученицы, проверяет устойчивость ее позы.

Второй такт: на первую четверть — с легким толчком ученика ученица переходит (riqué) на правую ногу, левая — sur le cou-de-pied спереди, руки собираются в I позицию. Ученик вместе с ней делает шаг в сторону на правую ногу и быстро ставит левую ногу во вторую условную (невыворотную) позицию. На вторую четверть — поза сохраняется. На третью четверть — ученица переходит в demi-plié на правой ноге, левая открывается в сторону на 45°, руки открываются на II позицию.

Третий такт: на первую четверть — с легким толчком ученика ученица переходит (riqué) на левую ногу, правая — sur le cou-de-pied спереди, руки собираются в I позицию.

Далее все повторяется как в первом и втором тактах. Только на третью четверть *четвертого такта* ученица ставит левую ногу в V позицию вперед и переходит в demi-plié.

Пятый, шестой, седьмой и восьмой такты — вся комбинация повторяется с другой ноги.

Характерные ошибки: ученица пытается самостоятельно сойти с пальцев и/или самостоятельно перейти с одной ноги на другую; ученик неточно перемещает центр тяжести ученицы при спуске с пальцев и/или при переходе ученицей с одной ноги на другую; ученик не точно параллельно ученице переходит с одной ноги на другую, он или «прилипает» к ней, или оказывается слишком далеко от ученицы.

Комбинация 5. Battement développé вперед и в сторону en face

Музыкальный размер 4/4 (очень медленно). 8 тактов. «В développé 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» [4, с. 20]. При возвращении ученицы на две ноги ученик не просто возвращает корпус ученицы в исходное положение, а как бы

вытягивает его наверх. Но как только обе ноги оказались в V позиции, ученик снимает напряжение со своих рук.

Исходное положение такое же, как и в предыдущих комбинациях.

На вступление — оба партнера переходят в demi-plié, и ученица исполняет relevé по V позиции, но уже с передачей центра тяжести на левую (опорную) ногу.

Первый такт: на первую и вторую четверти — девушка исполняет développé правой ногой вперед, руки через I открываются на II позицию. На вторую и третью четверти — поза сохраняется.

Второй такт: на первую и вторую четверти — поза сохраняется. В это время ученик приотпускает талию ученицы и проверяет, насколько устойчиво она находится «на ноге». На вторую и третью четверти — ученица медленно закрывает правую ногу в V позицию, руки закрываются в подготовительное положение; ученик возвращает центр тяжести ученицы на две ноги.

Третий такт: на первую и вторую четверти — девушка исполняет développé в сторону. На вторую и третью четверти — поза сохраняется.

Четвертый такт: на первую и вторую четверти — поза сохраняется. На вторую и третью четверти — ученица медленно закрывает правую ногу в V позицию назад, ученик возвращает центр тяжести ученицы на две ноги.

Пятый, шестой, седьмой и восьмой такты — вся комбинация повторяется с другой ноги.

Характерные ошибки: «...ученица, теряя устойчивость, старается вернуть ее резким движением корпуса; ученик во время développé или опускания ноги опаздывает перемещать центр тяжести корпуса ученицы» [4, с. 109]. При не точном возврате корпуса при закрывании ноги ученица пытается скорее найти точку опоры на двух ногах, не попадая в V позицию. Происходят ненужные переступания с ноги на ногу. Необходимо объяснить ученицам, что V позиция строится не стопами, а верхом ног. Если ученица будет правильно закрывать ногу, не обращая внимания на то, в устойчивом она положении находится или нет, ученик быстрее почувствует любые отклонения от ее вертикального положения и исправит эту ситуацию.

Комбинация 6. Battement développé в сторону и назад en face

Музыкальный размер 4/4 (очень медленно). 8 тактов Подобную комбинацию с *battement développé* назад Н. Н. Серебренников рекомендовал использовать во втором-третьем уроке [4, с. 109]. Но мы считаем, что, если позволяет время, ее можно применить и на первом занятии.

При исполнении ученицей *battement développé* назад ученик должен немного сместиться в сторону, чтобы освободить пространство для открывающейся ноги. Допустим ученица исполняет *développé* правой ногой назад: как только нога ученицы дошла до положения у колена ученик делает левой ногой маленький шаг в сторону-вперед и переводит свою правую ногу немного назад, то есть принимает основное положение при исполнении в будущем ученицей позы *arabesque* [4, с. 21]. При закрывании ученицей ноги в V позицию ученик сначала должен помочь ей вернуть центр тяжести на две ноги, а только затем, сделав два шага (в обратном направлении), вернуться в исходное положение (условная вторая позиция).

Исходное положение такое же, как и в предыдущих комбинациях.

На вступление — оба партнера переходят в *demi-plié*, и ученица исполняет *relevé* по V позиции с передачей центра тяжести на левую (опорную) ногу.

Первый такт: на первую и вторую четверти — девушка исполняет *développé* правой ногой в сторону, руки через I открываются на II позицию. На вторую и третью четверти — поза сохраняется.

Второй такт: на первую и вторую четверти — поза сохраняется. В это время ученик приотпускает талию ученицы и проверяет, насколько устойчиво она находится «на ноге». На вторую и третью четверти — ученица медленно закрывает правую ногу в V позицию назад, ученик возвращает центр тяжести ученицы на две ноги и сам возвращается в исходное положение.

Третий такт: на первую и вторую четверти — девушка исполняет *développé* правой ногой назад, руки через I открываются на II позицию. На вторую и третью четверти — поза сохраняется.

Четвертый такт: на первую и вторую четверти — поза сохраняется. На вторую и третью четверти — ученица медленно закрывает правую ногу в V позицию назад, ученик возвращает центр тяжести ученицы на две ноги.

Пятый, шестой, седьмой и восьмой такты — вся комбинация повторяется с другой ноги.

Характерные ошибки: те же, что и в предыдущей комбинации. И еще — при исполнении ученицей *développé* назад ученик, перемещая свой корпус, смещает центр тяжести ученицы; ученик пытается вернуться в исходное положение, не дождавшись закрывания ноги в V позицию.

Allegro

Приступая к изучению воздушных поддержек, необходимо объяснить ученикам, что «<...> физическая сила в поддержках не самое главное, более ценными качествами партнера являются: ловкость, чувство темпа, быстрота реакции, чуткость рук» [4, с. 107].

При исполнении воздушных поддержек в задание для ученика входит:

— При исполнении поддержек в *allegro* ученик должен стоять немного ближе к ученице, его локти находятся с боков от корпуса и направлены точно вниз. Корпус подтянут и во время поддержек никуда не отклоняется. «...Ученик не должен прогибать корпус в пояснице, его спина всегда остается прямой, так как поясница и колени наиболее уязвимы при нарушении правил в подъемах...» [4, с. 61].

— В начале изучения поддержек в *allegro* ученик не должен пытаться вытолкнуть ученицу как можно выше. Его задача — «...чуть увеличить высоту прыжка ученицы и предельно смягчить ее приход на пол» [4, с. 110]. «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» [4, с. 62].

— Во время подъема кисти ученика плотно лежат на талии ученицы, но ни в коем случае нельзя сдавливать, сжимать талию ученицы пальцами. В воздушной поддержке работает не одна кисть, а вся рука. Ученик должен обеими руками как бы сжимать талию ученицы. Но только во время поддержки при исполнении ученицей какого-либо прыжка. Как только ученица коснулась пятками пола ученик снимает напряжение со своих рук. В начале изучения поддержек это довольно сложное задание для ученика, но к этому необходимо стремиться. Ученик должен распределять свои силы, нельзя чтобы руки постоянно находились в напряжении. К тому же «...хороший партнер всегда будет

стараться избегать любого вида тяжелой работы, какой бы трудной она ни была» [6, с. 12].

— И самое главное — во всех подъемах главную роль играют не руки, а ноги. Именно ногами партнер дает первоначальный посыл на взлет, и ноги выполняют главную амортизационную функцию при приземлении партнерши.

В задание для учениц входит: исполнять все прыжки по законам классического танца. В дуэте категорически запрещено «помогать» корпусом — не допускается наклон корпуса при исполнении *demi-plié* перед прыжком и затягивание корпуса назад во время прыжка. Энергичный, высокий прыжок может помочь ученику в исполнении поддержки, но не это главное. Главное — ученица должна показать ученику сам темп исполнения толчка в прыжок. Не может быть короткого и резкого толчка, когда ученик просто не успевает сообразить, что произошло. И, наоборот, вялое, да еще и с паузой внизу *demi-plié* тоже не даст положительного результата, а только дезорганизует ученика. «В процессе изучения приемов воздушной поддержки партнеры должны вырабатывать чувство взаимного темпа. Это обеспечивает легкость и чистоту исполнения дуэтного танца» [4, с. 60]. «Главным качеством партнеров в воздушных поддержках является умение уловить начало движения и скоординировать действия» [4, с. 61].

Начинать изучать воздушные поддержки, на наш взгляд, лучше всего с *pas échappé* по II позиции. Это наиболее простой прыжок как для ученицы, так и для ученика.

Комбинация 1.

Музыкальный размер 2/4. 8 тактов. Исходное положение — ученица в V позиции en face, правая нога впереди; ученик позади ученицы, руки на ее талии.

Каждый прыжок исполняется на один такт: на «и-раз» — взлет и приземление, на «и» — вытянулись, на «два» — *demi-plié*.

Затакт — оба партнера переходят в *demi-plié*.

Первый такт: ученица исполняет *pas échappé* на II позицию.

Второй такт: ученица в прыжке собирает ноги со II позиции в V-ю, левая нога приходит вперед.

Третий такт: ученица исполняет pas écharré на II позицию.

Четвертый такт: ученица в прыжке собирает ноги со II позиции в V, правая нога приходит вперед.

Пятый, шестой, седьмой и восьмой такты — вся комбинация повторяется.

Характерные ошибки: очень короткий толчок у ученицы; ученик «...перегибает корпус во время подъема; поднимает партнершу не точно вверх, а от себя вперед, или на себя назад» [4, с. 110]; сильно сжимает талию ученицы пальцами рук. И одна из самых часто встречающихся почти у каждого ученика ошибка — во время подъема ученик сам поднимается на полупальцы. На это необходимо обратить особое внимание. Стопы ученика должны плотно находиться на полу, что позволит использовать силу ног в полном объеме.

Комбинация 2.

Музыкальный размер 2/4. 8 тактов. Исходное положение такое же, как и в первой комбинации.

Затакт — оба партнера переходят в demi-plié.

Первый такт: ученица на «и-раз» исполняет pas écharré на II позицию, на «и-два» — V позиция с переменной ног.

Второй такт: на первую четверть ученица вытянулась, на вторую четверть — demi-plié.

Третий такт: ученица на «и-раз» исполняет pas écharré на II позицию, на «и-два» — V позиция с переменной ног.

Четвертый такт: на первую четверть ученица вытянулась, на вторую четверть — demi-plié.

Пятый, шестой, седьмой и восьмой такты — вся комбинация повторяется.

Характерные ошибки те же, что и в предыдущей комбинации.

Комбинация 3.

Музыкальный размер 2/4. 16 тактов. Pas assemblé.

Исходное положение — ученица в V позиции en face, левая нога впереди; ученик позади ученицы, руки на ее талии.

Затакт — оба партнера переходят в demi-plié.

Первый такт: ученица на «и-раз» исполняет pas assemblé правой ногой в сторону, на «два» — вытянулась.

Второй такт: на первую четверть поза сохраняется, на вторую четверть — demi-plié.

Третий и четвертый такты: ученица так же исполняет pas assemblé левой ногой в сторону.

Пятый, шестой, седьмой и восьмой такты — повторяется то, что исполнялось в 1–4 тактах.

Девятый–шестнадцатый такты — вся комбинация повторяется еще раз.

Это движение особенно сложно координационно для ученицы. В воздухе она очень активно собирает две ноги в V позицию так, как исполняла бы это движение самостоятельно без помощи партнера. Это приводит к тому, что ее ноги отлетают в сторону, к работающей ноге. Обычно уже к концу комбинации она начинает понимать, как правильно исполнять это движение с партнером, чтобы не было отлета ног. Но бывает, что некоторые ученицы приобретают эти ощущения только на втором или третьем уроках.

Мы представили пример первого практического урока по дуэтно-классическому танцу. Конечно, возможны некоторые варианты. Например, последняя комбинация в allegro (*Pas assemblé*) может быть перенесена на следующий урок или даже на третий. Это зависит от разных факторов: наполняемость класса, пропорциональное соотношение девушек и юношей, и, в конце концов, восприимчивость класса. В нашей профессии очень многое зависит от природных данных конкретного ученика. К сожалению, способность освоить в совершенстве искусство поддержки дается далеко не всем. «Несомненно, хороший кавалер должен родиться, его не сделать. Он тот, у кого есть естественный инстинкт, необходимая сила и чувство и, прежде всего, искренняя любовь к своей работе» [6, с. 10].

В заключение еще раз обратим внимание на главные моменты в технике дуэтного танца, основы которых закладываются на первом

уроке, закрепляются на последующих занятиях и служат будущим артистам балета в течение всей их творческой жизни: точное нахождение ученика за ученицей (параллельность, расстояние), положение рук на талии ученицы, взгляд, особая работа ног при исполнении как партерных, так и воздушных поддержек.

И самое главное — воспитание настоящего партнерства. «Чтобы стать кавалером, овладеть мужской поддержкой в балете, быть хорошим партнером этому необходимо учиться. Это так же важно, как научиться танцевать сольные партии» [6, с. 11].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Серебренников Н. Н.* Поддержка в дуэтном танце: учебник. / вст. ст. Т. М. Вечесловой. Л.: Искусство, 1969. 135 с.
2. Интервью с А. С. Хамзиным (личный архив автора). 14.06.2016 г.
3. *Серебренников Н. Н.* Поддержка в дуэтном танце: учеб.-метод. пос. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Искусство, 1979. 151 с.
4. *Серебренников Н. Н.* Поддержка в дуэтном танце: учебник. 3-е изд., испр. и доп. Л.: Искусство, 1985. 144 с.
5. *Хамзин А. С.* Туры с поддержкой двумя руками за талию // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 1997. № 5. С. 42-49.
6. *Dolin A.* Pas de Deux: The art of partnering. NY: Dover Publications, Mineola, 2005. 61 p.

REFERENCES

1. *Serebrennikov N. N.* Podderzhka v duetnom tance: uchebnik. / vst. st. T. M. Vecheslovoj. L.: Iskusstvo, 1969. 135 s.
2. Interv'y u s A. S. Hamzinym (lichnyj arhiv avtora). 14.06.2016 g.
3. *Serebrennikov N. N.* Podderzhka v duetnom tance: ucheb.-metod. pos. 2-e izd., ispr. i dop. L.: Iskusstvo, 1979. 151 s.
4. *Serebrennikov N. N.* Podderzhka v duetnom tance: uchebnik. 3-e izd., ispr. i dop. L.: Iskusstvo, 1985. 144 s.
5. *Hamzin A. S.* Tury s podderzhkoj dvumya rukami za taliyu // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 1997. № 5. S. 42-49.

6. *Dolin A. Pas de Deux: The art of partnering.* NY: Dover Publications, Mineola, 2005. 61 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шелемов А. Н. — ashelemov@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Shelemov A. N. — ashelemov@mail.ru