

отделения Петербургского театрального отделения). Л.: Изд-во Ленингр. гос. хореогр. училище, 1938. Т. 1. 380 с.

3. *Соллертинский И. И.* Классический танец и его теория // Ваганова А. Я. Основы классического танца. Л.: ОГИЗ-ГИХЛ, Ленингр. отделение, 1934. 192 с.
4. *Гадамер Г. Г.* Истина и метод / Пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
5. *Ваганова А. Я.* Основы классического танца. Л.: ОГИЗ-ГИХЛ, Ленингр. отделение, 1934. 192 с.
6. *Ваганова А. Я.* Воспоминания, статьи, материалы. Л.: Искусство, 1958. 143 с.
7. *Васильев И. В.* Научная методология в хореографическом образовании // Хореографическое образование: Россия и Европа. СПб.: Академия Рус. Балета им. А. Я. Вагановой, 2014. С. 57–61.

REFERENCES

1. *Gegel' G. V.* Filosofskaya propedevtika // Gegel' G. V. Raboty raznyh let. M.: Politizdat, 1971. Т. 2. 482 с.
2. *Borisoglebskij M.* Materialy po istorii Russkogo baleta (proshloe baletnogo otdeleniya Peterburgskogo teatral'nogo otdeleniya). L.: Izd-vo Leningr. gos. horeogr. uchilische, 1938. Т. 1. 380 с.
3. *Sollertinskij I. I.* Klassicheskij tanets i ego teoriya // Vaganova A. Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa. L.: OGIZ-GIHL, Leningr. otdelenie, 1934. 192 s.
4. *Gadamer G. G.* Istina i metod / Per. s nem.; obsch. red. i vstup. st. B. N. Bessonova. M.: Progress, 1988. 704 s.
5. *Vaganova A. Ya.* Osnovy klassicheskogo tantsa. L.: OGIZ-GIHL, Leningr. otdelenie, 1934. 192 s.
6. *Vaganova A. Ya.* Vospominaniya, stat'i, materialy. L.: Iskusstvo, 1958. 143 s.
7. *Vasil'ev I. V.* Nauchnaya metodologiya v horeograficheskom obrazovanii // Horeograficheskoe obrazovanie: Rossiya i Evropa. SPb.: Akademiya Rus. Baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2014. S. 57–61.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

М. А. Грибанова — fpk@vaganovaacademy.ru

И. В. Васильев — канд. полит наук, доц.; fpk@vaganovaacademy.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Maria A. Gribanova — fpk@vaganovaacademy.ru

Igor V. Vasil'ev — Cand. Sci. (Politics); fpk@vaganovaacademy.ru

УДК 372.8

ВАРИАНТЫ КОМБИНИРОВАНИЯ И УСЛОЖНЕНИЯ БАТТЕМЕНТ ТЕНДУ ПО V ПОЗИЦИИ

*И. Л. Кузнецов*¹

¹ Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия

В статье рассматриваются варианты комбинирования и усложнения учебных заданий в экзерсисах классического танца с лейтмотивным движением *battement tendu* по V позиции в классах педагогов мужского классического танца середины XX века. Сравниваются принципы комбинирования заданий с лейтмотивным движением *battement tendu* А. М. Мессерера, А. А. Писарева, Н. И. Тарасова, П. А. Пестова и предпринимается попытка классификации. Делаются выводы о том, что: учебные примеры *battement tendu* в экзерсисах у палки Мессерера лучше всего подойдут для ситуаций, когда учащимся необходима щадящая нагрузка; комбинации Писарева отлично подходят для тренажных уроков; в заданиях Плахта встречаются художественно-пластические сложности (полные повороты *detourné* с руками в III позиции, *petit développé* на 22° и т. п.), что приближает их к сценическим задачам; учебные примеры Тарасова нацелены на отработку определенных технических приемов, выбранных педагогом исходя из задач урока; варианты комбинирования Пестова делают его задания подходящими для показательных уроков и экзаменационных работ.

Ключевые слова: классический танец, методика преподавания, *battement tendu*, Мессерер, Писарев, Плахт, Тарасов, Пестов

EXAMPLES OF BATTEMENT TENDU IN FIFTH POSITION COMBINING AND COMPLICATION

*Ilya L. Kuznetsov*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi Str., St. Petersburg, 191023, Russia Federation

The article examines various ways of building classical dance combinations (as well as moving up to new difficulty levels) with *battement tendu* in the 5th position as the core element. The author of the article studies relevant examples of class combinations that have been assigned by prominent mid-twentieth century teachers of male classical dance. The article compares the ways Asaf Messerer, Alexey Pisarev, Nikolay Tarasov or Pyotr Pestov would combine different steps using *battement tendu* as the centerpiece. The article further makes an attempt at systematizing the different teachers' approaches.

The author goes on to conclude that the *battement tendu*-based bar exercises assigned by Asaf Messerer are best fit for students in need of a sparing workout routine (for example, those going back to class after a long break), while Alexey Pisarev's combinations are ideal for muscle strengthening exercises. Julius Plakht is known for having added complicated *plastiques*, as well as artistic elements to his class combinations (such as full *detournés* with arms in the 3rd position, *petits développés* at 22 degrees, etc.), bringing

them closer to stage movements. Nikolay Tarasov's exercises focus on building techniques in line with specific class objectives. Finally, the combinations suggested by Pyotr Pestov are suitable for demonstration lessons and exercises assigned during examinations.

Keywords: classical dance, ballet methodology, battement tendu, Messerer, Pisarev, Plakht, Tarasov, Pestov

Разбирая варианты комбинирования заданий с лейтмотивным движением battement tendu, необходимо обращать внимание на три аспекта: метод построения пластического рисунка, используемые усложнения и распределение физической нагрузки (объем задания).

Почти все версии комбинирований будут связаны с так называемым «крестом», т. е. с таким построением задания, когда похожий порядок pas исполняется в направлении вперед, в сторону, назад и, вновь, в сторону.

В лекциях для студентов педагогического отделения ГИТИСа, Николай Иванович Тарасов дает семь вариантов комбинирования battement tendu:

1. вбок, вперед и назад;
2. «крестом»;
3. через I без остановки (*battement tendu passé par terre*);
4. с опусканием стопы на II и IV (терминология в современной школе: *battement tendu pour le pied, battement tendu* с «нажимом», *double battement tendu*);
5. поочередно разными ногами в бок, вперед и назад;
6. «крестом» с другой ногой в бок, вперед или назад;
7. с кругом ногой по полу.

Также методист перечисляет возможные варианты усложнения пластического рисунка battement tendu в сочетаниях с demi-plié:

1. *tendu demi-plié* в бок, вперед и назад;
2. *demi-plié* с одновременным отведением ноги (*battement tendu soutenu*);
3. с «проходящим» *demi-plié* по I (*passé par terre* с *demi-plié* как подготовка *pas de basque*);
4. с одновременным опусканием стопы на II и IV.

Варианты усложнения движений battement tendu в сочетании с relevé на полупальцы:

1. *relevé* на полупальцы после возвращения ноги;
2. *relevé* на полупальцы одновременно с возвращением ноги.

Варианты усложнения исполнения battement tendu в сочетании с demi-plié и relevé на полупальцы:

1. *demi-plié* с одновременным отведением ноги из V и полупальцы с одновременным возвращением ноги в исходную позицию (*battement tendu soutenu*);
2. *demi-plié* на закрывании ноги в V и *relevé* на полупальцы из *demi-plié*.

Не упускает Тарасов и варианты усложнения battement tendu в комбинации с движениями рук, направлениями головы и épaulement, т. е. battement tendu в позах.

Естественно, что для экономии времени урока возможно и соединение других заданий с battement tendu в одно. Чаще всего встречаются учебные примеры с plié и battement tendu jeté.

Перечислять все возможные вариации комбинирования было бы излишне, поэтому ниже показаны примеры «любимой» комбинации педагога или, как говорят некоторые наставники, «дежурной», т. е. чаще всего используемой. Далее, в качестве альтернативных вариантов, приводятся задания с необычными усложнениями.

А. М. МЕССЕРЕР

Профессионалами уроки Асафа Михайловича Мессерера считаются наипростейшими не только в смысле исполнения, но и в смысле комбинирования — по одному, двум pas в каждом направлении.

В книге Мессерера «Уроки классического танца» [1] представлено всего шесть экзерсисов и задания не дублируются, а в сборнике «А. М. Мессерер — 20 уроков классического танца» [2] есть повторяющиеся учебные примеры. Например, battement tendu исполняется «крестом» с battement tendu soutenu в четырех уроках [2, с. 24, 48, 89, 101].

Основной схемой комбинирования у Мессерера является «крест» с добавлением ряда усложнений: battement tendu с demi-plié, battement tendu с «нажимом» (pour le pied), battement tendu с plié по IV и II позициям, battement tendu soutenu, passé par terre с demi-plié, demi-rond и rond.

В первой таблице представлен излюбленный Мессерером способ составления учебного примера, во второй — нехарактерный, поскольку два passés par terre исполняются в нем не на четвертные (привычные педагогу) доли музыкального такта, а на восьмые (т. е. быстро). Нетипично для автора во втором случае и усложнение с demi-plié, relevé на полупальцы и, вновь, demi-plié.

Battement tendu [2, с. 24, 48, 89, 101]

Музыкальный размер $\frac{2}{4}$

1	$\frac{2}{4}$	2 tendus вперед	II-II
2		battement soutenu вперед	II-II-I-II
3-4		в сторону	
5-8		обратно	
1-8		повторить	

Battement tendu [2, с. 120]

Музыкальный размер $\frac{2}{4}$

1	$\frac{1}{4}$	tendu вперед	II-II
	$\frac{1}{4}$	tendu в сторону	
2	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° назад	
	$\frac{2}{8}$	2 passés par terre	
	$\frac{1}{8}$	поставить V demi-plié	II-II-II
3	$\frac{1}{4}$	relevé на полупальцы	II-I
	$\frac{1}{4}$	demi-plié	II-II
4	$\frac{2}{4}$	2 tendus в сторону	
5-8		обратно	
1-8		повторить	

Количество исполняемых *battements tendus* в заданиях Мессерера невелико: всего в семи уроках дается больше чем один *battement* при исполнении «креста». Комбинации просты для запоминания и не несут значительной физической нагрузки. Однако, при всей простоте, Мессерер использует большое количество вариантов исполнения и усложнения.

А. А. ПИСАРЕВ

Количество *pas* и музыкальных тактов в заданиях *battement tendu* А. А. Писарева вдвое превышает их количество в комбинациях А. М. Мессерера.

Почти во всех уроках Писарев собирает *battement tendu* вместе с *battement tendu jeté*, которое, как правило, является второй частью, исполняется на восьмые доли музыкального такта и часто только в сторону.

У Писарева не так много способов комбинирования: *battement tendu* с «нажимом» в сторону, *battement tendu* со сменой опорной ноги. Один раз встречается задание с *rond de jambe par terre*.

Варианты усложнения движений: *battement tendu* с *demi-plié*; *battement tendu* с *demi-plié* и последующим *relevé* на полупальцы с финальным *demi-plié*; *battement tendu* с *plié* по II позиции.

Урок Писарева узнаваем по определенной схеме построения *battement tendu*: «крест» по восемь *tendus*, «крест» по восемь *jetés* и шестнадцать *jetés* в сторону по I позиции [3, с. 18].

В таблицах ниже представлены нетипичные для автора способы составления учебных примеров.

Battement tendu [3, с. 13]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону «нажим» поставить V	II-II
2		повторить	
3-4 5-16	$\frac{1}{4}$	4 <i>tendus</i> в сторону повторить 3 раза	
1 3-8	$\frac{3}{8}$	3 <i>jetés</i> в сторону (по три, акцент на 45°) повторить 7 раз	

Комбинирование, в котором не используются направления вперед и назад, часто применялось Тарасовым. Исполнение *battement tendu jeté* с акцентом от себя, как и первая часть задания, — яркий прием составления учебных примеров для танцовщиков. Данный способ нарабатывает навыки точного разрыва ног в *entrechat* и *battu*.

Battement tendu u battement tendu jeté [3, с. 38]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1-2	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 <i>tendus</i> вперед <i>tendu</i> в сторону	II-II
3-4		обратно	
5-6	$\frac{1}{4}$	4 <i>tendus</i> вперед	II-I
7	$\frac{1}{4}$	<i>tendu demi-plié</i> вперед	
8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$	<i>relevé</i> на полупальцы <i>demi-plié</i> <i>rond</i> поставить V назад	
1-8		обратно	
1	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону «нажим» поставить V	
2		повторить	
3-4 5-8	$\frac{1}{4}$	4 <i>tendus</i> в сторону повторить	
1-4 5-8	$\frac{16}{8}$ $\frac{16}{8}$	16 <i>jetés</i> в сторону V 16 <i>jetés</i> в сторону I, закончить V	

Задание комбинируется из трех частей. Первая часть усложняется за счет *battement tendu demi-plié*, *relevé* на полупальцы и *rond de jambe par terre*, исполняемых быстро на одну восьмую музыкального такта. Во второй части *pas* исполняются только в сторону. Последняя, третья часть, — это привычные для Писарева *battements tendus jetés* в сторону (шестнадцать по V позиции и шестнадцать по I позиции на восьмые доли музыкальных тактов).

Battement tendu u battement tendu jeté [3, с. 65]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1-4	$\frac{8}{4}$	8 <i>tendus</i> вперед	II-II
5-6		2 <i>tendus demi-plié</i> в сторону	
7	$\frac{3}{8}$	3 <i>jetés</i> в сторону, закончить <i>demi-plié</i>	
8	$\frac{3}{8}$	3 <i>jetés</i> в сторону, закончить <i>demi-plié</i>	
1-8		обратно	
1-8	$\frac{16}{4}$	16 <i>tendus</i> в сторону	
1-4 5-8	$\frac{16}{8}$ $\frac{16}{8}$	16 <i>jetés</i> в сторону 16 <i>jetés</i> в сторону I	

В этом учебном примере *jetés* влетают уже в первую часть. Во второй части сначала исполняются шестнадцать *battements tendus* в сторону в спокойной музыкальной раскладке, на четвертные доли музыкального такта, затем — привычные, быстрые *battements tendus jetés* по V и I позициям, на восьмые доли музыкальных тактов.

Battement tendu u battement tendu jeté [3, с. 87]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1–2 3–4 5–8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	4 tendus вперед 4 tendus назад Л 4 tendus demi-pliés в сторону	П-П
1–2 3–4 5–8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$	4 tendus назад 4 tendus вперед Л 8 tendus в сторону	
1 2 3 4 5–8	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$	dégagé 22° в сторону «нажим» поставить V повторить 3 jetés в сторону 3 jetés в сторону повторить	
1 2 3–4 5–8	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{7}{8}$	dégagé 22° в сторону «нажим» поставить V повторить 7 jetés в сторону повторить	

Прием комбинирования со сменой опорной ноги не характерен для Писарева и был обнаружен только в этом задании.

В обеих частях комбинации (каждая исполняется на шестнадцать тактов) при повторях есть небольшие изменения. В первой части четыре battements tendus с demi-pliés, исполняющиеся в спокойном пластическом характере на четвертные доли музыкального такта, трансформируются в восемь battements tendus в подвижном характере (на восьмые доли музыкального такта). Во второй части задания две тройки battements tendus jetés меняются на семь battements tendus jetés. Также нет привычной для Писарева части из тридцати двух battements tendus jetés в сторону.

Комбинируя battement tendu, Писарев тренирует выносливость и силу. По количеству pas они значительно сложнее аналогичных заданий Мессерера. Соединение двух заданий в одно, сокращает время исполнения экзерсиса у палки и воспитывает выносливость, так как задания объемны и продолжительны. Тридцать два battements tendus jetés по V и I позициям отрабатывают приемы исполнения всевозможных прыжков с battus и entrechats. Отсутствие «украшательства» в заданиях помогает учащимся сконцентрироваться не на комбинировании, а на качестве исполнения приемов.

Ю. И. ПЛАХТ

При работе с более чем сорока уроками Юлия Иосифовича Плахта [4] выяснилось, что педагог не повторил ни одного задания battement tendu (любимой комбинации нет). Он также, как и Писарев, довольно часто использовал в рисунках battement tendu jeté, но в отличие от Мессерера редко создавал малонасыщенные порции. Из усложнений Плахт любил задания со сменой опорной ноги, с demi-plié и relevé на полупальцы, с passé par terre.

Battement tendu [4, с. 58]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1–2 3–4 5	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	4 tendus вперед 4 tendus назад Л dégagé 22° в сторону «нажим» поставить V	П-П
6 7 8	$\frac{3}{8}$ $\frac{3}{8}$	повторить 3 jetés в сторону I, закончить 45° в сторону 3 jetés в сторону V, закончить demi-plié	
1–8		обратно	
1–48		повторить 3 раза	

Рисунок построения повторяется четыре раза, чем напоминает приемы Тарасова. В результате, задание состоит из ста двадцати восьми battements (против двенадцати-шестнадцати battements Мессерера). Battement tendu jeté вплетаются не отдельной, последней частью учебного примера, а в конце пластического рисунка.

Battement tendu [4, с. 148]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1–2 3–4 5–6 7 8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{8}$	4 tendus вперед 4 tendus назад Л 4 tendus в сторону 3 jetés в сторону, закончить demi-plié V вперед détourné	П-П Р - I I I , П-П
1–8		обратно	

Целый поворот détourné редко используется педагогами. Чаще всего преподаватели комбинируют demi-détourné для перехода и исполнения задания с другой ноги. Здесь же поворот несет учебный и эстетический смысл. Руки в III позиции добавляют новизну, красоту позы и значительную техническую сложность.

Battement tendu [4, с. 124]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1 2	$\frac{2}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$	2 tendus вперед dégagé 22° вперед passé par terre demi-plié	П-П
3	$\frac{1}{4}$ $\frac{2}{8}$	passé par terre, закончить 45° relevé на полупальцы 2 pointés	
4	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	поставить V dégagé 22° в сторону	
5–8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	«нажим» поставить V обратно	
1–8		повторить	

Использование *relevé* на полупальцы типично для педагога. Однако в задании оно дано на одной ноге и с последующими *pointés* (пятая строка таблицы). Термин *pointé*, ранее использовавшийся для обозначения этого движения, в современной школе замещен термином *piqué*. Пестов объяснял терминологическую замену следующим образом: *Piqué* — быстрые *pas* с ярким акцентированием от пола вверх; *Pointé*, по П. А. Пестову, — ровное движение и на пути к полу, и от него.

Прием *passé par terre* с *demi-plié* по I позиции полезен для отработки таких сложных движений как *pas de basque*, *pas failli* и др., требующих качественного провода стопы по I позиции на *demi-plié*. Распространенными ошибками являются: неправильное исполнение *plié* (завалы на внутренние части подошв); плохое проведение ноги сквозь I позицию (не полное касание подошвой пола); непродолжительный ход стопы по полу (исполнение выглядит гораздо интереснее, когда пятка не приподнимается от пола, вплоть до IV позиции); потеря правильной постановки корпуса.

Battement tendu [4, с. 128]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1–2	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 tendus вперед tendu в сторону Л	II-II
3–4	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 tendus назад tendu в сторону Л	
5	$\frac{3}{8}$	3 jetés вперед	
6	$\frac{3}{8}$	3 jetés назад Л	
7–8	$\frac{7}{8}$	7 jetés в сторону I, закончить V	
1–8		обратно	

Некоторые педагоги не приветствуют комбинирование заданий *battement tendu* в экзерсисе у палки с частой сменой опорных ног. Связано это с тем, что учащиеся запаздывают с переносом центра тяжести с одной ноги на другую, что, в свою очередь, приводит к нарушению ритмопластического рисунка и неуклюжему выведению последующего *battement*. Однако, как следует из примеров мастеров ушедшего века, они не боялись такой сложности. Видимо, учащимся заранее объяснялось, что вес тела передается во время закрытия, а не после возвращения ноги в V позицию.

Battement tendu [4, с. 39]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1–2	$\frac{4}{4}$ $\frac{1}{4}$	4 tendus вперед, закончить <i>demi-plié</i>	II-II-III-I
3	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	<i>relevé</i> на полупальцы, Л <i>cou-de-pied</i> позади <i>coupé</i> Л, П <i>cou-de-pied</i> спереди	II-III
4	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	<i>petit développé</i> 22° в сторону «нажим»	II-II
5	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	поставить V tendu в сторону	
6	$\frac{1}{4}$	tendu с double «нажимом» в сторону	
7	$\frac{3}{8}$	3 jetés в сторону	
8	$\frac{3}{8}$	3 jetés в сторону	
1–8		обратно	

Relevé на полупальцы усложняется *sur le cou-de-pied* и последующим *petit développé* на носок в сторону со сменой опорной ноги — приемом необычным, изящным и тяжелым для качественного исполнения.

Н. И. ТАРАСОВ

В экзерсисах у палки Николая Ивановича Тарасова может быть два, три и более заданий с лейтмотивным движением *battement tendu*. В восьмом уроке есть пять (!) заданий *tendus* [5, с. 26]. Такое количество учебных комбинаций на прием вытягивания ног от колена до кончиков пальцев говорит о его особой роли в методике преподавания мастера.

В отличие от других учителей, Тарасов часто давал учащимся задания с комбинациями по I позиции, разделяя их при этом на отдельные учебные примеры с направлениями в сторону и вперед-назад.

В пластических рисунках он использовал *passé par terre*, *battement tendu jeté*, *plié* по II и IV позициям, *relevé* на полупальцы, *rond de jambe par terre* и *battement tendu* с «нажимом» (*pour le pied* или *double battement tendu*), комбинирование с «добавками» (прием Писарева, в котором *battement tendu jeté* исполняется в финале учебного примера), соединяя порой до трех усложнений в одном задании.

Благодаря Пестову, записавшему бесценные комментарии своего наставника, мы смогли узнать, какие приемы были важны для Тарасова, как он вел уроки, на чем настаивал в работе с классом над *battement tendu*. Например, мы знаем, что постановка ног в V позицию должна быть плотной: *в притирку, как ножницы, обнимаясь* [5, с. 12]. В уточнении говорится о способе скольжения стопы в сторону, при котором не исчезает плотный контакт с опорной стопой (хотя на практике этот прием часто упускается студентами). При его исполнении важно контролировать выворачивание тазобедренных суставов. По Тарасову, в V позиции нужно стоять, усиленно прижимая стопы ног друг к другу: *Пятые плотные, братские объятия* [5, с. 40]. Прием очень важен, так как создает ощущение подтянутости, легкости, молодости.

Практически все задания в уроке Тарасов усложняет за счет *plié*. 23 урок [5, с. 114] мастер снабжает следующими комментариями: *Plié с battement tendu: вам дано все для мягкости и самое главное — для толчка. Приготовить заготовки: проверьте площадь опоры* (автор говорит о правильном положении стоп, прижати мизинцев к полу и, соответственно, исключении «навалов» на большие пальцы), *самое главное у палки, это уничтожение вертлужных впадин. Рычаги должны быть готовы не только в стопе, но и выше. А кстати, ноги у артиста балета должны расти от лопаток! Вот тогда и ведите к поднебесью своих учеников.* Вторая часть комментария посвящена работе тазобедренных суставов, их непрерывному выворачиванию.

Посмотрите, как интересно мыслит педагог, комбинируя **battements tendus с plié по II и IV позициям**. В первой таблице, непривычно для современной школы, пластический рисунок начинается в сторону. *Battements tendus* исполняются по I позиции на восьмые доли музыкального такта.

Battement tendu [5, с. 45]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{3}{8}$	3 tendus в сторону I	II-II
2	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	tendu вперед, закончить V dégagé 22° вперед demi-plié IV поставить V	II-I-II
3-4		обратно	
5-16		повторить 3 раза	

Комментарии Н. И. Тарасова

Вы стоите в первой позиции, вам надо вперед и заставить в пятую. Значит посылайте ногу сразу в свою точку. Если из первой в первую, то точки — пятка напротив пятки.

А где же энергия, насыщенность движения?

Руки, голубчик — легкие.

Учебный пример интересен тем, что battement (во второй строке таблицы) начинается из I позиции, а заканчивается в V позиции. В современной школе прием встречается, но только не вперед, а в направлении в сторону. В комментарии Тарасов говорит о том, что точность направления вперед (дополню, — и назад тоже) зависит от финальной позиции. Если нога открывается из V позиции, но закроется в I, то точка будет с пятками напротив.

А где же энергия, насыщенность движения? Очень похоже на пестовский прием обучения, в котором огромную роль играет тембр напряжения мышц, диктуемый музыкальным сопровождением.

Последняя корректировка помогает исполнителю следить за тем, чтобы в быстром исполнении pas не было зажатых рук.

Battement tendu [5, с. 414–415]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{1}{4}$	tendu вперед	II-II
2	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	tendu назад Л dégagé 22° в сторону plié II поставить V	II-I-II
3		tendu demi-plié в сторону	
4		tendu demi-plié вперед	
5	$\frac{1}{4}$	tendu вперед	
6	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	tendu назад Л dégagé 22° вперед demi-plié IV поставить V	II-I-II
7		tendu demi-plié в сторону	
8		tendu demi-plié назад	
1-8		обратно	
1-48		повторить 3 раза	

В этом задании помимо усложнения с demi-plié по II и IV позициям есть усложнение battement tendu demi-plié. Задание повторяется четыре раза на шестьдесят четыре такта. В результате исполняется сорок восемь pliés и восемьдесят battements tendus!

Существует мнение, озвученное Леонидом Тимофеевичем Ждановым (учеником Тарасова), что наставник плохо вырабатывал правильные стопы. Я не могу с этим согласиться, поскольку основным инструментом для работы над пластикой стопы являются простейшие battements, а этих pas в уроке педагога было в избытке.

Battement tendu с passé par terre встречается в заданиях Тарасова не только в чистом виде, но и с усложнениями. Одно из простых усложнений — demi-plié.

Battement tendu [5, с. 170]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$	dégagé 22° в сторону plié II	II-II II-I-II
2	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$	поставить V dégagé 22° назад passé par terre demi-plié поставить V оставаясь demi-plié	II-I
3	$\frac{3}{8}$	3 jetés в сторону	II-II
4	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	dégagé 22° назад demi-plié IV поставить V	II-I-II
5-8		обратно	
1-8		повторить	

Сначала кажется, что пример простой, но в нем есть пять (!) сложностей: plié по II позиции, passé par terre с demi-plié, закрытие ноги в plié, 3 jetés и, финальное, plié по IV позиции.

В комментариях студентам к заданиям с passé par terre, Тарасов указывает на важность нюансов:

Точность, направления, иначе это небрежность [5, с. 15].

Опирайтесь на пальцы нельзя в battement tendu и других pas, ибо это делает пальцы анемичными, мертвыми [5, с. 19]. Случается, что исполнители допускают ошибку, при которой стопа двигается зажатой, анемичной, не дотрагиваясь пальцами до пола или наоборот, поджимая, как бы скрючивая пальцы.

Проутюжить пятки через первую [5, с. 442]. Это о плотном и насыщенном контакте стопы с полом в скольжении.

Корпус должен отвечать руке, а то он скорее гимнастический [5, с. 400]. Комментарий про художественный прием, сочетающий направление ноги с легким наклоном корпуса. Общеизвестная деталь позволяет зрительно удлинить абрис тела.

В следующем примере из 59 и 93 уроков, **passé par terre с demi-plié** усиливается полной «растяжкой».

Battement tendu [5, с. 287]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1–2	$\frac{1}{8}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	dégagé 22° вперед 2 demi-plié IV passé par terre «растяжка»	П-П П-I-II
3	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	поставить V dégagé 22° в сторону plié II	П-I-II
4 5–8	$\frac{1}{8}$ $\frac{3}{8}$	поставить V 3 jetés в сторону обратно	
1–24		повторить 3 раза	

Комментарии Н. И. Тарасова

Пятки.

По Тарасову, прижатие пяток к полу (чувствование давления на пол) — фундаментальная основа всего классического танца. Далее следуют все комментарии из заданий *battement tendu*:

Пятки прибить гвоздями и никаких ерзаний [5, с. 19].

Пятки, мизинцы. Прошу, — на этой ступне все что хотите, но не эти ошибки. Без *demi-plié* нет настоящего танцовщика. Работайте! Если это опустить, — можно школу закрыть и не открывать, — повесить замок. Сегодня трудно, завтра ничего, пять-шесть *plié*, а там глядишь и на пол вариации наработаем *demi-plié*. Пятки прижимать к полу — какое бы маленькое *plié* ни было. Пусть постучат — ничего — не сразу [5, с. 28].

Пальцы, пятки — это предел завоевания вершин, уничтожение корявости [5, с. 39].

Друзья, у пяток просветы — это неустойчивая опора, пляс пяток [5, с. 136].

Вот друзья, пятки и на пятки все *demi-plié* [5, с. 204].

Пятки, пятки, спина, спина. Пятки, — это раз, и на *demi-plié* с ноги не сходить никогда [5, с. 204].

Пятки — это раз, Голова связана с рукой на вечные времена, пока жив классический танец, Спина — готовьте ее к середине, к кругам, готовьте к трудным положениям, Стопа и вес на пятки. *Demi-plié* без треугольника, т.е. не оттаскивая зад [5, с. 204].

Пятки. Они не присутствуют, а действуют. Голова, пятки [5, с. 279].

Пятки. Утюжка [5, с. 282].

Пятки. Пятки [5, с. 287].

Demi-plié — это пятка. На пятках должны быть шпильки и надо каждый раз прищипить пол. Без этого нет *battement tendu*, — это лейтмотив [5, с. 399].

Пятки, «нажим» по второй, — пятки [5, с. 428].

Голова, руки и, самое главное, пятки. Не отпускать ничего. Все *demi-plié* на пятки. Пятки плюс голова. Старики потели до нитки на *jeté* и *gond*. Зато выходили на середину, — хороши, свежи, а не смяты корявостью, и плясали — дай бог вам всем — за хорошие сорок хорошо. Даже императорские власти держали в этом возрасте. А как вы думаете, за что [5, с. 432-433]?

Пятки, голова, руки. Через первую проутюжить пол. Голова. На *jetés* пятки — урок [5, с. 438].

Пятки — на них не ерзают — это закон. Проутюжить пятки через первую [5, с. 442]. Устраиваться нельзя, нужна точность, пятки попадают точно и в пол [5, с. 446].

Для многих педагогов русской школы постоянный контакт пяток с полом является принципиальным приемом. «Интересный опыт, подтверждающий правоту русской школы, я приобрел, работая в США. Почти два месяца пришлось руководить занятиями с шестьдесятю американскими учениками, разделенными на две равные группы. Уровень знакомства учащихся с классическим танцем был примерно одинаков у всех: ни один из воспитанников не владел точной постановкой корпуса — центр тяжести тела американцы привыкли держать на передних частях стоп. Первой группе было позволено заниматься так, как они привыкли. Пятки во время *plié* у всех учеников не были наделены весом тела. Нагрузка для них оказалась непривычно тяжелой. Пять дней в неделю учащиеся работали около 5 часов в день с одним перерывом, что вдвое превышало их привычный трудовой режим. Поэтому уже в начале второй недели, учащиеся стали говорить о сильных болях в коленных и голеностопных суставах. Когда число травмированных приблизилось к 31%, пришлось срочно менять стиль и методику преподавания, утверждая «наши», проверенные десятилетиями и многими мастерами правила исполнения *plié*. Результат был налицо. Со второй группой уже не было допущено подобных просчетов. Из тридцати человек второй группы травмированными оказались всего два человека» [6, с. 30].

Пестов часто давал «растяжку», но не на примерах *battement tendu*. В апробации этот прием вызвал удивление учащихся. Они не ожидали такой сложности. В предыдущей таблице указывается, что «растяжка» выполняется на четвертные доли музыкального такта, а в таблице ниже — на восьмые доли с последующим *passé par terre* из глубокого *plié* с двойным повтором.

Battement tendu [5, с. 446]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону plié II	П-П П-I-II
2	$\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$	поставить V «растяжка» passé par terre вперед passé par terre «растяжка»	
3	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	demi-plié IV поставить V	П-I-II
4 5–8	$\frac{3}{8}$	3 jetés в сторону обратно	
1–8		повторить	

Задание невозможно сделать, не мобилизуя все силы, всю энергию и силу воли. Воспитание этих качеств и является одной из учебных задач примера. Даже

профессионалам в зените славы (не говоря о студентах) комбинация может показаться слишком сложной.

В медленном темпе этот прием («растяжка») проходит в шестом port de bras. Во всех классах звучат наставления педагогов: «только на опорной», «не опирайся на вторую ногу», «держи вес на одной». И, тем не менее, добиться этого в «растяжке» не просто. Тарасов же дает прием в предельно сложных сочетаниях и быстрых темпах.

Задания Тарасова не ориентированы на совмещение психоэмоциональных и физических нагрузок. Сложный для запоминания учебный пример, технически легко исполним. Учебные примеры на выносливость до и после исполнения сопровождаются рисунками на сообразительность и внимание.

В следующем учебном примере педагог собирает целый ряд усложнений: battement tendu с double «нажимом», plié по II и IV позициям, **passé par terre с demi-plié, ronds en dehors и en dedans на demi-plié**. Довольно много усложнений, причем battement tendu в чистом виде нет ни одного!

Battement tendu [5, с. 162]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону	II-II
	$\frac{1}{8}$	double «нажим»	
	$\frac{1}{4}$	plié II, закончить 22° П	II-I
2	$\frac{1}{4}$	plié II, закончить 22° П	II-II
	$\frac{1}{4}$	поставить V	
3	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° назад	
	$\frac{1}{8}$	passé par terre demi-plié вперед	II-I
	$\frac{1}{8}$	rond en dehors demi-plié	II-II
	$\frac{1}{8}$	rond en dedans demi-plié	
4	$\frac{1}{8}$	passé par terre назад вытягиваясь из demi-plié	
	$\frac{1}{4}$	demi-plié IV	II-I-II
	$\frac{1}{8}$	поставить V	
5-8		обратно	
1-8		повторить	

Задание построено в расчете на его максимальную полезность. Большинство pas исполняются быстро на восьмые доли музыкального такта, что само по себе уже сложно. Здесь же на demi-plié идут ronds en dehors и en dedans, которые потом пригодятся, например, в pas de basque. Учащимся приходится сопротивляться ошибкам в постановке опорной ноги на demi-plié — завалам на большие пальцы и нестабильности колена.

Педагог часто использовал ronds в комбинировании. Есть задания довольно сложные. В таблице ниже все pas исполняются не только на восьмые доли музыкальных тактов, но и со сменами опорных ног.

Battement tendu u battement tendu jeté [5, с. 343]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1-2		2 tendus double «нажим» в сторону	II-II
3	$\frac{1}{4}$	rond, закончить V	
	$\frac{2}{8}$	2 jetés в сторону	
4	$\frac{1}{4}$	rond en dedans, закончить V	
	$\frac{1}{8}$	jeté назад Л	
	$\frac{1}{8}$	jeté в сторону	
5-8		обратно	
1-24		повторить 3 раза	

Комментарии Н. И. Тарасова

В духе Чекетти

Как уже говорилось, бывают задания на сообразительность (предыдущей пример в rond), а бывают — на выносливость. В следующей комбинации есть восемь повторений и девяносто шесть battements на шестьдесят четыре такта.

Battement tendu u battement tendu jeté [5, с. 407]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону	II-II
	$\frac{1}{4}$	plié II	II-I-II
	$\frac{1}{8}$	поставить V	
2	$\frac{1}{8}$	dégagé 45° назад	
	$\frac{2}{8}$	2 balançoires	
	$\frac{1}{8}$	поставить V	
3	$\frac{3}{8}$	3 jetés в сторону	
4	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° вперед	
	$\frac{1}{4}$	rond	
	$\frac{1}{8}$	поставить V	
5-8		обратно	
1-56		повторить 7 раз	

Battement tendu u battement tendu jeté [5, с. 100]

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1-2	$\frac{3}{4}$	3 tendus вперед, закончить demi-plié	II-II
3	$\frac{1}{4}$	dégagé 45° вперед relevé на полупальцы	
4	$\frac{2}{4}$	2 pointés с relevés на полупальцы	
		demi-plié V	
5	$\frac{3}{8}$	3 tendus в сторону	
	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону	
6	$\frac{1}{4}$	plié II	II-I-II
	$\frac{1}{4}$	relevé на полупальцы, П 45° в сторону	
7-8	$\frac{3}{4}$	3 jetés в сторону, закончить demi-plié	

Продолжение таблицы

1–8		обратно	
1–16		повторить	
1 2–4 5–8	$\frac{3}{8}$ $\frac{1}{6}$	3 riqués в сторону relevés на полупальцы повторить 3 раза 16 jetés I, закончить V	

Предельно тяжелый для исполнения пример усложнен непринятым в современной школе сочетанием pointés и relevé на полупальцы на четвертные доли музыкального такта. Последние три jetés музыкально пластической фразы (седьмой и восьмой такты) исполняются стоя на полупальцах и заканчиваются в demi-plié. Прием крайне полезен для сохранения вертикальной оси в постановке корпуса на полупальцах. Как правило, такие задания хорошо помогают освоить многие pas на полупальцах на центре зала.

Экспериментировал Тарасов не только с усложнениями. Среди многочисленных вариантов есть задания на трехчетвертной музыкальный размер, не встречающиеся в классах других педагогов. Есть примеры с наклонами и перегибами корпуса. Есть задание с рукой в подготовительном положении.

Десятый урок из сборника необычен тем, что в первых трех заданиях стоит упоминание Америка и ремарка перед adagio на центре зала Америка, Брун, Толчиф (артисты Американского Балетного Театра). На мой взгляд, это ценные детали, показывающие открытость и уважение педагога к иным взглядам на преподавание классического танца. Пластический рисунок следующего задания в таблице необычен **«нажимами» в самых разных вариантах!**

Battement tendu [5, с. 55]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{3}{4}$	2 tendus demi-pliés вперед	П-П
2	$\frac{3}{4}$	2 tendus demi-pliés в сторону	
3	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° в сторону	
	$\frac{1}{8}$	pour le pied полупальцами	
	$\frac{1}{8}$	pour le pied пяткой	
	$\frac{1}{8}$	pour le pied с relevé на полупальцы II	
4	$\frac{1}{8}$	plié II	
	$\frac{1}{8}$	pointé II	
	$\frac{1}{8}$	double pour le pied	
	$\frac{1}{8}$	поставить в V	
5–8		обратно	
1–8		повторить	

Комментарии Н. И. Тарасова

Все это со страшно вытянутым подъемом.

Есть в сборнике уникальный прием комбинирования **battement tendu с temps sauté:**

Battement tendu u battement tendu jeté [5, с. 27]Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1	$\frac{3}{4}$	2 tendus вперед	П-П
2–3	$\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$	dégagé 22° вперед demi-plié IV	П-I-II
	$\frac{1}{4}$	поставить V	
4	$\frac{3}{8}$	3 jetés в сторону	
5	$\frac{2}{4}$	2	
6	$\frac{3}{8}$	temps sauté II (<i>Крохотное</i>)	
7	$\frac{1}{4}$	вытянуться из demi-plié	П-I
	$\frac{1}{4}$	поставить V	
8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$		П-II
1–8		обратно	
1–16		повторить	

Комментарии Н. И. Тарасова

Помните, что можно допустить некоторые ошибки, кроме мизинцев!

Драка за мизинцы.

Педагоги бесконечно поправляют студентов, делая замечания по поводу выворотности, а тарасовское «прижатие мизинцев» волей-неволей заставляет учащихся следить за выворачиванием ног. Удачно найденное им замечание о мизинцах является фундаментальным для его методики преподавания классического танца:

Мизинцы — без них нет ходу, а по сему еще раз все. Зря ничего не делать! К чему тратить силы? Помните, что можно допустить некоторые ошибки, кроме мизинцев! Драка за мизинцы. Пятки, мизинцы. Прошу, — на этой ступне все что хотите, но не эти ошибки [5, с. 27–28].

Аккуратная вторая позиция — дотянуть все до предела, работает пауза, конечно известные мизинцы. Ставить в первую всей подошвой и отгибать пальцы вверх в первой не надо! Суфлера не надо, надо воспитывать чувство собственного контроля [5, с. 45].

П. А. ПЕСТОВ

Урок Петра Антоновича Пестова безошибочно узнаваем по ряду признаков. Более чем педантичное отношение к учебным заданиям battement tendu отличает авторский стиль Пестова от стилей и подходов других профессионалов. Технический и музыкально пластический абсолют его экзерсисов особенно заметен в первых заданиях урока. Ученики мастера подтвердят, что на battement tendu у палки он тратил едва ли не половину времени, отпущенного на экзерсис.

Перед разговором о комбинировании необходимо обратить внимание на особенное отношение Пестова к V позиции. Перекрещенные позиции ног — самые



Рис. 1. Правильное исполнение V позиции

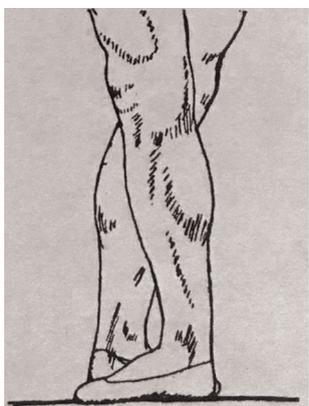


Рис. 2. Неправильное исполнение V позиции



Рис. 3. Фрагмент урока классического танца П. А. Пестова

трудные в классическом танце. Хотя правила хорошо известны профессионалам, оказывается, что существуют различные варианты исполнения V позиций ног.

В русской школе классического танца лучшие методисты установили следующие правила: «В V позиции ступни соединены и полностью закрывают друг друга, при этом пятка одной ноги соприкасается с носком другой» [7, с. 106]; «V — ступни соприкасаются (выворотом) во всю свою длину, так что носок одной ноги приходится у пятки другой ноги» [8, с. 38].

Тем, кто не обладает идеальной выворотностью, сложно следовать этим наставлениям. V позиция будет исполняться либо с навалами на внутреннюю часть стопы, либо пятки будут расходиться с носками, и позиция будет «свободной». Исполнителям приходится делать выбор между навалами и свободой. Каждый решает по-своему.

В методической литературе преподавания классического танца западной школы по этому поводу есть свои подсказки. Далее следуют иллюстрации из книги, посвященной педагогическому методу Энрико Чеккетти [9]. Оказывается, мастер расходится во взглядах на технику исполнения V позиции со всей современной балетной педагогией. На первом рисунке Чеккетти изображена правильная позиция, а на втором — неправильная! Получается, что по Чеккетти лучше встать в устойчивую V позицию, пусть и с выглядывающим из-за пятки большим пальцем (рис. 1), чем мучиться с навалами в идеальной форме (рис. 2).

Взгляды Пестова и Чеккетти на точность V позиции совпадали. Посещая уроки московского педагога в период его работы в Германии, я поразились тому, как некоторые ученики стояли в классе в неприемлемой для отечественной школы V позиции (рис. 3). На мой вопрос о причинах проблемы, наставник ответил, что малоспособные дети могут делать такую ошибку ради устойчивости в экзерсисе на центре зала.

Еще одной известной особенностью исполнения *battement tendu* в классах Пестова была необычная «игра» музыкальных темпов. «Чем опытнее становился педагог, чем больше выпускал учеников, тем медленнее, спокойнее, сдержаннее становились темпы первых учебных комбинаций в экзерсисе у станка. Мастер верил, что упражнения у палки — ключ к балетному совершенству.

Для чего он утрированно замедлял музыкальный темп? Ответ однозначен: ради филигранной отделки всех мельчайших деталей, даже одного простого *pas*. По его мысли, артист в исполнении упражнений у палки «должен был работать с точностью и изысканностью художника из мастерской Фаберже» [6, с. 49].

«Педагог использовал в своей практике два темпа: так называемый учебный и исполнительский. Именно в учебных заданиях *battement tendu* он искусно совмещал их в исполнении комбинации, сознательно разделенной на две части. Первая — включала общепринятую последовательность исполнения движений в трех направлениях. Она обладала сложным музыкальным и хореографическим рисунком и исполнялась дважды (с направления вперед и потом, как бы разворачивая хореографический рисунок наоборот, то есть — с направления назад). Учитывая все технические и музыкально-ритмические сложности, педагог проводил эту часть в предельно медленном, как мы уже говорили, «учебном темпе». Вторая часть, называвшаяся Пестовым «добавкой», состояла из *battement tendu*, исполняемых только в одном направлении — в сторону, в очень простом хореографическом и музыкальном рисунке, что позволяло перейти далее к исполнительскому, достаточно подвижному темпу. Эти две части различались по количеству музыкальных тактов. Так, часто 16 тактов комбинации исполнялись в спокойном темпе, а 8 тактов «добавки» — в быстром. Опыт подсказывал мастеру, что использовать сложный, исполнительский темп необходимо в короткой и более «простой порции» движений, в то время как сложные технические и художественно-музыкальные задачи решались в медленном, спокойном, «учебном» темпе» [6, с. 48].

Battement tendu на demi-plié (1990 г.)

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

1-2	$\frac{3}{4}$	3 tendus вперед	П-П	
	$\frac{1}{4}$	пауза		
3	$\frac{3}{4}$	2 tendus в сторону	П-Пп-I	
4		tendu demi-plié назад Л (остаться на demi-plié)		
5	$\frac{3}{4}$	2 tendus demi-plié в сторону (оставаясь на demi-plié)		
6	$\frac{3}{8}$	3 tendus вперед вытягиваясь		
7	$\frac{3}{8}$	3 tendus в сторону		
8	$\frac{3}{4}$	2 tendus вперед Л		
1	$\frac{3}{4}$	2 tendus назад		П-П
2	$\frac{3}{8}$	3 tendus назад		
3		tendu в сторону с «нажимом»	Л-П	
4		tendu в сторону с double «нажимом»		
5	$\frac{3}{8}$	3 tendus в сторону по I, закончить в сторону		
	$\frac{1}{8}$	поставить в V		
6	$\frac{3}{8}$	3 tendus в сторону по I, закончить в сторону		
	$\frac{1}{8}$	поставить в V		
7-8	$\frac{3}{8}$	5 tendus в сторону по I, закончить V		
	$\frac{1}{8}$	dégagé 22° вперед		
	$\frac{1}{4}$	поворот к палке, закончить Л 22° вперед		

Это задание автор сконструировал без «добавки». Любимые tendus в сторону по I позиции он включил в обратном развертывании рисунка. То есть порядок *pas*, исполняемых вперед и «обратно», различен. Однако, я специально включил

этот прием комбинирования в статью из-за *battements tendus* на 4 и 5 музыкальные такты. Исполнение *tendus* на *demi-plié* типично для П. А. Пестова. Наставник трепетно относился к качеству скольжения стопы по полу. Он не допускал, чтобы пятка отрывалась от пола раньше времени, особенно рядом с опорной стопой. Выделка этого приема была особенно важна, так как он готовит к исполнению прыжков со скольжением открывающейся ноги.

Battement tendu (1991 г.)

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

Первые шестнадцать тактов исполняются в непривычно медленном темпе. Вторая часть задания исполняется в контрастно быстром темпе.

1–2	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 <i>tendus</i> , закончить <i>demi-plié</i> вытянувшись <i>cou-de-pied</i> позади Л	П-П
3		<i>petit développé</i> 22° назад Л	
4	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$	поставить Л V <i>cou-de-pied</i> спереди <i>petit développé</i> 22° вперед	
5	$\frac{3}{8}$	3 <i>tendus</i> вперед	
6	$\frac{2}{4}$	2 <i>tendus</i> в сторону	
7	$\frac{3}{8}$	3 <i>tendus</i> в сторону	
8	$\frac{2}{4}$	2 <i>tendus</i> вперед Л	П-Пп-I
1–7		обратно	П-П
8		<i>dégagé</i> 22° в сторону	
1–2	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 опускания пятки на пол пауза	
3–4	$\frac{4}{4}$	4 <i>tendus</i> V назад, закончить в сторону	
5–8		обратно	
1	$\frac{3}{4}$	2 <i>tendus</i> в V назад	
2	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	пауза <i>dégagé</i> 22° в сторону	
3	$\frac{2}{4}$	2 <i>tendus</i> в V вперед	
4	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	пауза <i>dégagé</i> 22° в сторону	
5	$\frac{2}{4}$	2 <i>tendus</i> в V назад	
6	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	пауза <i>dégagé</i> 22° в сторону	
7	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	поставить V вперед <i>dégagé</i> 22° вперед	
8	$\frac{1}{4}$	поворот к палке, закончить Л 22° вперед	Р-I, Л-II

Основную часть задания музыкально пластически можно прочесть так: 1–4 такты — завязка в очень медленном темпе, 5–7 такты — развитие с незначительным ускорением, 8 такт — завершение с заметным замедлением. Пестов никогда не давал примеры в ровном, монотонном темпе. Напевая мелодию, он диктовал аккомпаниатору *ritenuto*, *forte* и т.п.

«Добавка», или вторая часть задания, традиционно для автора комбинируется из *battements tendus* в сторону. Причем в этом учебном примере все *pas* ставятся только в V позицию. Необычность построения этой части и в том, что она, в свою

очередь, тоже делится на две части. В первой исполняется тройной «нажим» (*pour le pied*) и 4 *tendus*. Вторая часть украшена ритмическим рисунком, который не просто исполнить в быстром темпе.

Battement tendu retiré sur le cou-de-pied (1992 г.)

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$

Последние восемь тактов задания исполняются в быстром темпе.

1–2	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 <i>tendus</i> вперед пауза	П-П
3–4	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 <i>tendus</i> в сторону пауза	
5	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	<i>enveloppé</i> в сторону <i>cou-de-pied</i> dessous Л, поставить V	
6	$\frac{2}{8}$ $\frac{1}{4}$	2 <i>enveloppés</i> в сторону <i>dégagé</i> 22° в сторону	
7	$\frac{2}{8}$	2 «нажима»	
8	$\frac{1}{4}$ $\frac{3}{8}$	пауза 3 <i>tendus</i> в сторону	
1–2	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 <i>tendus</i> назад пауза	
3–4	$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	3 <i>tendus</i> в сторону пауза	
5	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	<i>enveloppé</i> в сторону <i>cou-de-pied</i> dessus Л, поставить V	
6	$\frac{2}{8}$ $\frac{1}{4}$	2 <i>enveloppés</i> в сторону <i>dégagé</i> 22° в сторону	
7	$\frac{2}{8}$ $\frac{1}{4}$	2 «нажима» поставить V	
8	$\frac{1}{4}$	<i>dégagé</i> 22° в сторону	
1	$\frac{3}{8}$	3 «нажима»	
2	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	поставить V назад <i>dégagé</i> 22° в сторону	
3	$\frac{3}{8}$	3 «нажима»	
4	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	поставить V вперед <i>dégagé</i> 22° в сторону	
5	$\frac{2}{8}$ $\frac{1}{4}$	2 <i>tendus</i> ставя V назад <i>dégagé</i> 22° в сторону	
6	$\frac{2}{8}$ $\frac{1}{4}$	2 <i>tendus</i> ставя V вперед <i>dégagé</i> 22° в сторону	
7	$\frac{3}{8}$	3 <i>tendus</i> в сторону по I, закончить V вперед	
8	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	<i>dégagé</i> 22° вперед поворот к палке, закончить Л 22° вперед	Л-II

Как и в предыдущем примере, в первых и вторых восьми тактах ярко обозначены развитие, кульминация и завершение. Но в задании интересна еще одна деталь. Во времена Пестова в отечественной школе никто из преподавателей мужского классического танца не составлял уроки с популярным на западе движением *enveloppé*. Как и Тарасов, Пестов часто использовал находки и удачные приемы других учителей и школ. Когда у него появилась видеозапись с уроками Августа Бурнонвиля, в экзерсисы постепенно стали добавляться небольшие изыски старой французской школы.

Выводы

Построение урока классического танца должно быть продуманным, учитывающим множество факторов. Содержание урока должно зависеть от периода обучения. Например, экзерсисы после каникул, по насыщенности, должны быть составлены просто и бережно. Составление зависит от психофизического состояния учащихся. Экзаменационный урок должен кратко показать весь пройденный материал.

Из всего сказанного выше можно заключить, что принципы комбинирования заданий с лейтмотивным движением *battement tendu* можно условно классифицировать. Учебные примеры Асафа Михайловича Мессерера лучше всего подойдут для ситуаций, когда учащиеся приходят в класс после длительного перерыва. Комбинации Алексея Афанасьевича Писарева отлично подходят для тренажных уроков. Николай Иванович Тарасов увлекался учебными приемами составления целых уроков, а трепетное, художественное и, в хорошем смысле, эстетское отношение Петра Антоновича Пестова к малейшим деталям классического танца делает его задания подходящими для показательных уроков и экзаменационных работ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мессерер А. Уроки классического танца, М.: Лань, 2004. 400 с.
2. Кузнецов И. А. М. Мессерер — 20 уроков классического танца. М.-СПб.: Рос. ин-т театр. искусства, Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2016. 156 с.
3. Кузнецов И. А. А. Писарев — 20 уроков классического танца. М.-СПб.: Рос. ин-т театр. искусства, Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2016. 114 с.
4. Кузнецов И. Ю. И. Плахт — 40 уроков классического танца. М.-СПб.: Рос. ин-т театр. искусства, Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2017. 174 с.
5. Кузнецов И. Н. И. Тарасов — 95 уроков классического танца. М.-СПб.: Рос. ин-т театр. искусства, Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2016. 464 с.
6. Кузнецов И. Музыкально-пластическая эстетика П. А. Пестова. М.: Рос. МГАХ, 2014. 184 с.
7. Тарасов Н. Классический танец. М.: Искусство, 1981. 479 с.
8. Ваганова А. Основы классического танца. Л.: ОГИЗ-ГИХЛ 1934. 192 с.
9. Beaumont W., Idzikowski S. A manual of The Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing (Cecchetti method). London: Wyman & Sons, 1947. 254 p.

REFERENCES

1. Messerer A. Uroki klassicheskogo tantsa, M.: Lan', 2004. 400 s.
2. Kuznetsov I. A. M. Messerer — 20 urokov klassicheskogo tantsa. M.-SPb.: Ros. in-t teatr. iskusstva, Akademiya Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2016. 156 s.
3. Kuznetsov I. A. A. Pisarev — 20 urokov klassicheskogo tantsa. M.-SPb.: Ros. in-t teatr. iskusstva, Akademiya Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2016. 114 s.
4. Kuznetsov I. YU. I. Plahht — 40 urokov klassicheskogo tantsa. M.-SPb.: Ros. in-t teatr. iskusstva, Akademiya Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2017. 174 s.
5. Kuznetsov I. N. I. Tarasov — 95 urokov klassicheskogo tantsa. M.-SPb.: Ros. in-t teatr. iskusstva, Akademiya Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2016. 464 s.

6. Kuznetsov I. Muzykal'no-plasticheskaya estetika P. A. Pestova. M.: Ros. MGAH, 2014. 184 s.
7. Tarasov N. Klassicheskij tanets. M.: Iskusstvo, 1981. 479 s.
8. Vaganova A. Osnovy klassicheskogo tantsa. L.: OGIZ-GIHL 1934. 192 s.
9. Beaumont W., Idzikowski S. A manual of The Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing (Cecchetti method). London: Wyman & Sons, 1947. 254 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

И. Л. Кузнецов — канд. искусствоведения; ilyaballet@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ilya L. Kuznetsov — Cand. Sci. (Arts); ilyaballet@gmail.com