

CURIUM DANCE JOURNAL

№ 3 2017



СЛОВО ПОБЕДИТЕЛЯМ КОНКУРСА

ВЫБОР БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИИ

СОВЕТЫ МАЛЕНЬКИМ БАЛЕРИНАМ

КНИЖНАЯ ПОЛКА

CURIUM

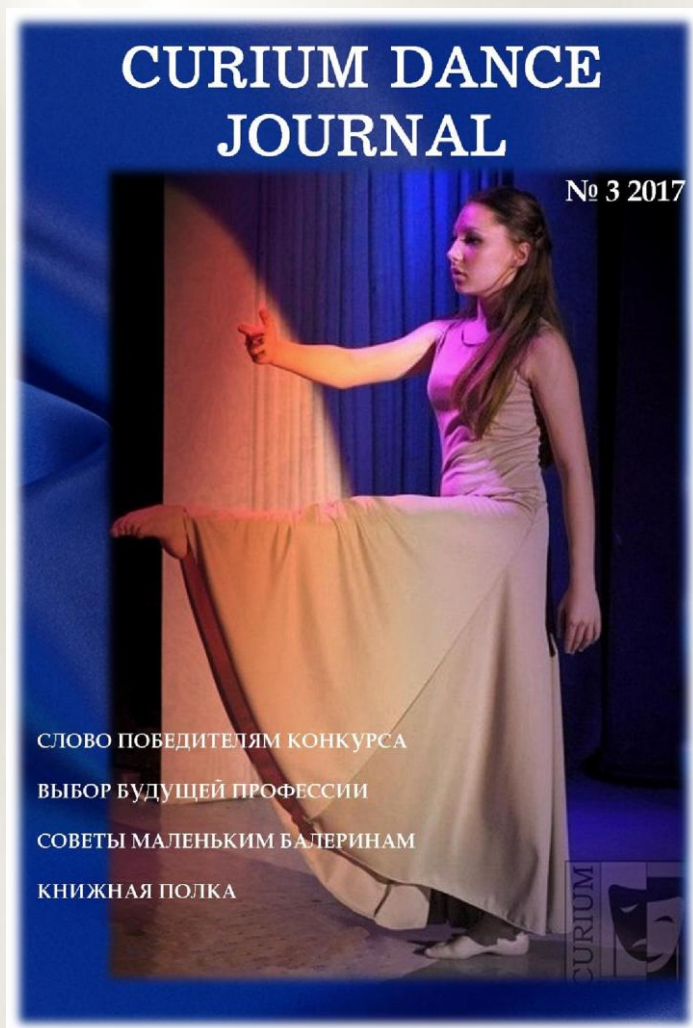


СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА



Curium Dance Journal

№ 3 2017 год



Победители конкурса «Curium Dance – from classics to modern times»

Елизавета Пащенко..... 2

Шумиловская школа.....5

Румия Султан..... 7

Лидия Артамонова.....9

Советы маленьким балеринам..... 14

Книжная полка.....23

Выбор будущей профессии.....24

Материалы не могут быть воспроизведены, полностью или частично, в какой-либо форме (электронной или печатной) без письменного разрешения редакции.



I место

ЕЛИЗАВЕТА ПАЩЕНКО

По результатам Международного онлайн-конкурса «*Curium Dance – from classics to modern times*» (лето 2017) первое место по праву досталось **Елизавете Пащенко** (22 года), Санкт-Петербург.

Танцовщица и хореограф она преподает во Дворце детского юношеского творчества Московского района и руководит коллективом современного танца «Revers».

Юлиана Рязанцева: Вы являетесь руководителем танцевального коллектива, расскажите о нем.

Елизавета Пащенко: Да, я руководитель коллектива современного танца «Revers». Он существует с 2010 года и является победителем многочисленных городских и международных конкурсов, фестивалей. «Revers» находится на базе Дворца детского юношеского творчества Московского района Санкт-Петербурга.

Ю. Р.: Какие направления имеются у Вас в студии?

Е. П.: У нас многопрофильное развитие. Начиная с ритмики и заканчивая модерном, контемпорари, эстрадной хореографией, также есть акробатика.

Ю. Р.: Что Вас больше привлекает – современный танец или классика?

Е. П.: Я сама начинала с классической хореографии и очень чту и уважаю ее, ведь это основа основ. Современная хореография – это всегда, что-то новое и интересное.

Ю. Р.: Где выступают Ваши ученики?

«Curium Dance – from classics to modern times»



Е. П.: Непосредственно на сцене Дворца, также на городских мероприятиях, конкурсах. Мы стремимся к международному уровню выступлений и часто принимаем участие в многочисленных соревнованиях.

Ю. Р.: Что бы Вы хотели реализовать на сцене? Проект, спектакль...

Е. П.: Хочу создать свой конкурс хореографического искусства, думаю, вполне может получиться, что-то интересное.

Ю. Р.: Какие достижения уже есть у Вашего коллектива?

Е. П.: «Revers» победитель многих городских и международных конкурсов и фестивалей.

Ю. Р.: У Вас есть взрослые направления?

Е. П.: Пока нет.

Ю. Р.: Что на Ваш взгляд сейчас больше привлекает молодёжь?

Е. П.: Стиль, сейчас все гонятся за новинками, я в свою очередь стараюсь их тоже не пропускать и донести до детей.

Ю. Р.: Как вы оказались в мире искусства?

Е. П.: Как только получила кандидата в мастера спорта по спортив-

ной акробатике, решила уйти в танцы, у меня там лучшая подруга на тот момент занималась.

Как оказалось, пришла в балетный класс и мне понравилось. Так и стала жить в мире искусства, затем поступила на хореографическое отделение и теперь я полноправный хореограф.

Ю. Р.: *Есть ли у Вас мечта?*

Е. П.: *Есть, но я ей не делюсь.*

Ю. Р.: *Принимаете ли Вы участие в мастер-классах?*

Е. П.: Конечно, иначе наш коллектив будет стоять на месте, всегда интересно почерпнуть что-то новое.

Ю. Р.: *Есть ли у Вас кумиры?*

Е. П.: Светлана Захарова и Майя Плисецкая.

Ю. Р.: *Что Вы хотите пожелать своему коллективу?*

Е. П.: *Успехов и побед!*



*Curium Dance желает
Елизавете Пащенко и ее
коллективу «Revers»
успехов, удачи, побед
и новых свершений!*

*Материалы предоставлены
участниками конкурса*



II место

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ «ДЕТСТВО»

Руководитель Шевченко Рауя Рашитовна

Хореографический ансамбль «Детство» обучает детей начиная с 7-8 лет. Шевченко Рауя Рашитовна, преподаватель высшей категории, руководитель и основатель с 2009 года по настоящее время. Окончила Казанский государственный институт культуры (хореографическое отделение) в 1982 году. С 1994 года преподаёт хореографические дисциплины в Шушарской детской школе искусств. Отмечена многими наградами Правительства Ленинградской области, Глав администраций Приозерского района, Ромашкинской волости и др.

В хореографическом ансамбле «Детство» занимаются более тридцати детей. Младшая группа ансамбля, принявшая участие в Международном онлайн-конкурсе «Curium Dance – from classics to

modern times», состоит из пятнадцати участников.

В основном, это воспитанники детского сада и учащиеся первого класса школы. Ребята обучаются основам хореографического и музыкального искусства. Дебют самых юных участников ансамбля состоялся в мае 2017 года. Матросский танец в их исполнении вкупе с эмоциональным задором и яркими костюмами танцоров мгновенно завоевал любовь зрителей. Первый выход, первый успех ребята запомнят навсегда, но это не повод для остановки. Впереди их ждет неизведанное и такое притягательное – путешествие в прекрасный мир танца!

Хочется пожелать ребятам силы и упорства, полета фантазии и покорения новых вершин по дороге к танцу!

CURIUM DANCE JOURNAL



РУМИЯ СУЛТАН



Румия Султан заслужила II место на конкурсе. Она закончила магистратуру по специальности менеджер социально-культурной деятельности, бакалавриат по профилю «Искусство балетмейстера» в ФГБОУ ВО «КемГИК»,

работает преподавателем на кафедре народного танца в ФГБОУ ВО «КемГИК», лауреат многочисленных международных конкурсов.

Студенты института изучают все направления хореографии. Как преподаватель кафедры Румия Султан считает приоритетным народный танец, уделяет значительное внимание изучению культуры народов мира, а также областным особенностям русского народного танца.

В будущем мечтает создать студию народного танца при институте для юношей и девушек достигших возраста 15 лет.

Любовь к народному танцу появилась у Румии во время учебы. Красота и разноплановость танцевальной культуры разных народов удивительны и притягательны. На вопрос есть ли хобби, Румия Султан отвечает: «Работа мое хобби. Любимое дело, работа и отдых в одном месте».

Материалы предоставлены участниками конкурса

CURIUM DANCE JOURNAL



II место

СТУДИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА «ЩЕЛКУНЧИК»

ЛИДИЯ АРТАМОНОВА



С 1975 года ведется история «Народного художественного коллектива» студии классического танца, который обязан своим по

явлением и творческой жизнью *Любви Григорьевне Изотовой*, талантливому педагогу и организатору, бывшей балерине Ташкентского театра оперы и балета им. А. Навои. Пожалуй, ее любовью и главным увлечением в жизни был балет, и эту любовь и увлеченность она передавала своим ученикам в течение 25 лет.

Напряженная творческая работа всего коллектива позволила уже в 1976 году выпустить первую работу – спектакль на музыку М. Красева и Б. Можевелова «Муха-Цокотуха». Затем коллектив работает над «Класс-концертом» на музыку П. И. Чайковского, Ф. Шопена, И. Дунаевского, спектаклями на музыку И. Морозова «Доктор Айболит», на музыку Е. Крылатова «Цветик-семицветик». С годами совершенствуется исполнительское мастерство участников коллектива, а в соответствии с этим меняется репертуар. В



концертной программе появляются более сложные балетные постановки: Ш. Гуно, дивертисмент «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст», А.Адан, фрагмент из II акта балета «Жизель», Понкиели, «Фантазия», Делиб, балет «Коппелия», П.Чайковский, дивертисмент из балета «Щелкунчик».

В 1983 году коллективу за высокое исполнительское мастерство, за активную концертную деятельность присвоено звание «Образцовый художественный коллектив». Постепенно, поднимаясь по творческим ступеням, коллектив взрослел, совершенствуя свое мастерство и получая признание зри-

телей и заслуженные награды. Студия классического танца «Щелкунчик» – неоднократный лауреат фестивалей «Псковская весна», Всероссийского смотра самодеятельного художественного творчества, награжден почетной грамотой Большого Театра СССР, лауреат международного фестиваля – конкурса Арабеск 2012, 2014 (г. Юрмала), и другими почетными грамотами благодарностями.

В студии сложилась хорошая традиция – работать всем вместе, сплоченно, с полной отдачей: руководители, дети и родители. Ребята вместе отдыхают, отмечают дни рождения, вместе с мамами и бабушками принимают участие в

«Curium Dance – from classics to modern times»

изготовлении сложных балетных костюмов.

Свою любовь к танцу Любовь Григорьевна передала своим ученикам, некоторые из них закончили хореографические отделения в училищах и институтах. В последние годы две участницы ансамбля стали стипендиатами Псковского представительства Всероссийского фонда культуры.

С 2002 года ансамблем руководит бывшая участница коллектива, выпускница Псковского областного колледжа культуры и искусств и Санкт-Петербургского университета культуры и искусств Юлия Филиппова.

Сегодня в студии 2 состава: основной и подготовительный. В основном составе девочки старшей группы занимаются в коллективе более 10 лет, в младшей группе основного состава – 4-5 лет; в подготовительном составе занимаются дети 1 и 2-3 года обучения.

В 2015 году коллектив отметил свой 40-летний юбилей. К этому событию был создан одноактный балет «Сказка о Золушке»: написаны либретто и музыка псковским композитором Игорем Никитиным, созданы декорации и костюмы.

Коллектив постоянный участник Пушкинских праздников на Псковщине. Его выступления яв-

ляются достойным украшением торжественных городских, праздничных мероприятий.



АРТАМОНОВА ЛИДИЯ,

14 лет, г. Псков

- Победитель I и II международного конкурса «Curium Dance» 2015 г.
- Победитель интернационального танцевального конкурса «Arabesque» 2014 г.
- Лауреат IX международного конкурса «Золотой каблучок» 2015 г.
- Лауреат международного фестиваля «Московские каникулы» 2016 г.

- Победитель областного конкурса «Юный знаток французского языка» 2016 г.
- Призер областных конкурсов «Юный знаток английского и французского языка» 2017 г.
- Призер областной открытой олимпиады по сольфеджио 2016 г.
- Участник разнообразных фестивалей и конкурсов Псковской области
- Принимала участие в благотворительных фестивалях во Франции и Германии

В будущем Лидия планирует стать переводчиком, так как усиленно изучает английский, французский и шведский языки (в планах изучение китайского, эстонского, норвежского и немецкого), но при этом хотелось бы продолжить заниматься творчеством и танцами.

В коллективе «Щелкунчик» были поставлены такие спектакли, как

«Щелкунчик», «Золушка», «Соловей», постановка «Дети войны». В планах 2017-го года спектакль-балет «Снежная королева» с Лидией Артамоновой в роли – Герды.

Материалы предоставлены участниками конкурса



CURIUM DANCE

НАШИ ПОБЕДИТЕЛИ:

I место:

Пащенко Елизавета

ДДЮТ Московского района, руководитель коллектива современного танца Revers, Санкт-Петербург

Хореографический коллектив «Вариация»

Педагог Максимук Е.И.

Шумиловская детская школа искусств

Приозерского района Ленинградской области
поселок Саперное

II место:

Артamonova Лидия

Педагог Филиппова Ю.И.

Ансамбль классического танца «Щелкунчик»
город Псков

Хореографический ансамбль «Детство»

Педагог Шевченко Р.Р.

МУДО «Шумиловская детская школа искусств» Приозерского района
Ленинградской области, Поселок Саперное

Султан Руфия

Кафедра народного танца ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный
институт культуры», Город Кемерово

Советы маленьким балеринам *фрагмент из книги* А. Я. ВАГАНОВОЙ «ОСНОВЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА»

Много раз мне придется указывать на то, как постепенно подходим мы к изучению какого-нибудь pas от схематической его формы до выразительного танца.

Та же постепенность и в усвоении всей науки танца — от первых шагов до танца на сцене.

Самый урок не сразу развертывается во всем объеме: сначала экзерсис у палки, потом — на середине, adagio и allegro.

Дети, начинающие учиться, делают вначале только экзерсис у палки и на середине в сухой форме, без всякого варьирования. В последующем учении вводятся простые комбинации у палки, их они повторяют и на середине. Проходят основные позы. Далее легкое adagio, без сложных комбинаций, направленное лишь к приобретению устойчивости.

Усложнение вносят позы, в которые вводится работа рук, и так постепенно мы доходим до комбинированного, сложного adagio. Все движения, описанные мною ниже в простейшем виде, потом проходят на полулалцах.

В заключение в комбинации adagio вводятся прыжки, которые подводят учащихся к окончательному совершенствованию.

В adagio усваиваются также повороты корпуса и головы. Начатое с самых легких движений, adagio с годами бесконечно усложняется и варьируется. В последних классах трудности вводятся одна за другой. Для исполнения этих сложных комбинаций ученицы должны быть основательно подготовлены в предыдущих классах: овладеть крепостью корпуса и устойчивостью, чтобы столкнувшись с новыми большими трудностями, не терять самообладания. Подобное усложненное adagio развивает поворотливость и подвижность фигуры; когда мы столкнемся в allegro с большими прыжками, нам не придется терять время на овладение корпусом.

На allegro мне хочется остановиться и подчеркнуть его совершенно особое значение. В нем заложена танцевальная наука, вся ее сложность и залог будущего совершенства. Весь танец построен на allegro.

Для меня недостаточно показательно adagio. Танцовщице помогает здесь поддержка кавалера, драматизм или лиризм сценической ситуации и т. д. Теперь в adagio вводится, правда, много виртуозных движений, но все они зависят в большей мере от умения кавалера.

А вот выйти и произвести впечатление в вариации — другое дело: тут-то и скажется танцевальное образование. Но не только вариации, а и большинство танцев, как сольных, так и массовых, построено на allegro; все вальсы, все коды — это allegro.

Вся предыдущая работа, до введения allegro, является подготовительной для танца: когда же мы подходим к allegro, то тут-то мы и начинаем учиться танцевать, здесь и открывается нам вся премудрость классического танца.

В порыве веселья дети танцуют и прыгают, но их танцы и прыжки — это еще только инстинктивное проявление радости. Чтобы довести его до искусства, до стиля, до художественности, надо сообщить ему определенную форму, — и начинается это оформление при изучении allegro.

Когда у учащегося ноги поставлены правильно, есть уже выворотность, развита и укреплена ступня, сообщена ей эластичность и укреплены мускулы, — можно приступить к прохождению allegro. Начинают прыжки с изучения temps leve, которые делаются толчком от пола двумя ногами на I, II и V позициях, затем changement de pied и, наконец, echange, — для облегчения их вначале проделывают у палки, повернувшись к ней лицом и держась обеими руками.

Следующим прыжком берут обычно довольно сложное по своей структуре assemble — эта традиция имеет глубокие и веские основания.

Assemble заставляет сразу правильно брать в работу все мышцы. Начинающему нелегко его усвоить, нужно внимательно контролировать каждый

момент движения; делая такое ras, устраняется возможность распушенности мускулатуры. Ученик, научившийся правильно делать assemble, не только выучивается этому ras, но приобретает фундамент для исполнения и других ras allegro, — они покажутся ему легче и не будет соблазна делать их распушенно, если правильная постановка корпуса была усвоена с самого начального ras и вошла в привычку.

Бесконечно легче было бы научить ребенка делать, например, balance, но как внушить ему при этом правильную манеру держать корпус, управлять мышцами? Невольно, вследствие легкости этого ras, ноги распускаются, расслабляются, и не приобретает выворотности assemble. Заложенные в assemble трудности приводят сразу к намеченной цели.

После assemble можно перейти на glissade, jete, pas de basque, balance, последнее, повторяю, желательно не вводить, пока мышцы недостаточно разработаны в основных прыжках и не дано прыжку правильной основы.

Затем, умея делать jete, не страшно перейти вообще к прыжкам на одну ногу (когда другая нога остается после прыжка sur le cou-de-pied или открывается), как, например, sissonne ouverte. Попутно можно проходить pas de bourree, хотя оно делается и без отделения от земли, но нужно, чтобы в нем чувствовались твердо поставленные ноги.

В этой стадии развития ученику можно уже давать какой-нибудь легкий танец.

В старших классах изучают наиболее трудные прыжки с задержкой в воздухе, например saut de basque. Из

них самый трудный — *sabriole* — завершает изучение *allegro*.

Повторяю, об *allegro* я говорю шире, останавливаюсь на нем, потому что *allegro* — основа, на нем базируется весь танец.

В старших классах, когда урок все более и более усложняется, все *pas* можно проделывать *en tournant*, с поворотами. Начиная от простых *battements tendus* до всех сложных *pas adagio* и *allegro* — все проделывается *en tournant*, давая более трудную работу уже развитым и сильным мускулам.

Никаких твердых схем и никаких твердых норм для построения уроков я давать не буду. Это область, в которой решающую роль играют опыт и чуткость преподавателя.

В наше время, в период бурного строительства, жизнь бьет ключом и в театре — темпы ничего общего не имеют с прежними. Раньше каждая ученица и артистка выступала в спектаклях раза 3-4 за целый месяц. Теперь количество спектаклей значительно увеличено. Тут надо быть очень осторожным.

Если у данного класса или группы танцовщиц замечается переутомленность, если я знаю, что они загружены работой, — иногда недели по 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 услови-

ям работы, чтобы не обратить пользу урока во вред. Если мне диктуют какую-нибудь программу, я хотела бы ее не только выполнить, но и перевыполнить. И тем не менее мой долг — учитывать нагруженность учениц, не отрываться от жизни.

Этого же принципа нужно придерживаться и по отношению к ученицам, когда им дается производственная работа. Наши ученицы, как студент на заводе, совершенствуют свои познания практикой в театре. Тут также нельзя ставить никаких норм. В зависимости от потребностей постановки ученицы иногда делают на сцене то, что в классе еще не усвоили, что выше программы данного класса. Нельзя ставить никаких запретов и никаких сухих правил и в этой области. Театр предъявляет требования к училищу, и их можно удовлетворять без вреда для учеников, если и тут педагог проявит чуткость и знание своих учеников: что трудно для одного в данном классе, то другому по силам. Балетмейстер в этом вопросе должен считаться с наблюдениями педагога и занимать учащихся по его указаниям. Если проводить практику учащихся на сцене сухо, по программе, этим можно затормозить их художественное развитие и становление индивидуальности талантливых.

Ввиду изложенного я считаю невозможным давать какие-нибудь твердые схемы уроков, — это дело, требующее абсолютной индивидуализации и учета многих обстоятельств.

То же я скажу и про работу артисток, их ежедневный урок и подготовку к спектаклю. К экзерсису нужно подойти, как мы подходим в жизни к

своему лечению: мы получаем предписания врача, но в общем каждый сам знает, как он должен применять их к себе, как себя лечить.

Среди танцовщиц чрезвычайно распространены профессиональные болезни ног, которые и заставляют комбинировать экзерсис для себя в другом порядке, так, чтобы наилучшим образом ввести больное место в работу, пока оно не “разогрется” и можно будет безболезненно провести спектакль.

Здесь считаю не лишним упомянуть, что я вполне разделяю существующее среди танцовщиков и танцовщиц убеждение о пользе занятий летом во время жары. Я горячо рекомендую своим ученицам не прекращать летом ежедневного экзерсиса. За эти короткие месяцы можно сделать большие успехи, что занимающиеся летом и наблюдали на себе много раз. Не приходится терять время на то, чтобы “разогреть” ноги, они уже “разогреты” перед началом урока, более восприимчивы и приобретают больше пользы от всякого усилия — можно сразу же приступить к более трудной работе, которая очень благотворно отзовется на развитии связок, на гибкости суставов.

Я ограничусь несколькими общими указаниями для проведения урока, а в конце книги читатель найдет примеры моих уроков, приспособленных для учениц старших классов.

Ежедневный экзерсис с первого года учения и до окончания деятельности на сцене складывается из одних и тех же *pas*. Правда, к концу первого года ученик не делает еще экзерсис полностью, но и самый маленький ре-

бенок, начинающий учиться, проделывает уже те движения, которые впоследствии войдут в полный экзерсис танцовщика.

Раз эти следующие (только для первого года обучения — в другом порядке).

Начинается экзерсис с *plié* на пяти позициях.

Тут я сделаю небольшое отступление. То, что *plié* начинают проходить в порядке позиций, то есть с I позиции, — вовсе не случайная и не глупая традиция. Хотя и раздавались голоса, предлагающие начинать *plié* со II позиции, но я к ним присоединиться не могу. Казалось бы, легче первоначально изучать *plié* со II позиции, как более устойчивой, но такой подход имеет и свои недостатки, потому что благодаря более устойчивому положению ног при изучении *plié* с этой позиции легко распускается корпус и нет должной собранности всего тела танцующего. Поэтому правильнее начать изучение *plié* с I позиции, где менее устойчивое положение ног заставляет с самого начала делать некоторые усилия, чтобы держаться той вертикальной оси, вокруг которой строится все равновесие танцующего. Это заставляет сдерживать мускулы, приседая, не выпячивать ягодиц, вся фигура более сконцентрирована, положение правильное, и дается основа для всякого *plié*.

Гораздо труднее добиться этого на II позиции даже и у более подвинутых учениц, тем более мы рискуем с начинающими детьми — легко их приучить к распушенности мускулатуры, тогда как мы добиваемся сдержанно-

сти всей фигуры при расправлении ног для начального demi-plie.

После plie идет battement tendu. Он должен выработать с самых младших классов такую надежную и прочную выворотность, чтобы впоследствии, в прыжках, ноги сами принимали отчетливую, правильную V позицию, так как тогда будет уже не время поправлять. Для этого с первых шагов нужно требовать, чтобы нога ставилась аккуратно и плотно в V позицию.

За battement tendu идут: rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappe, rond de jambe en l'air, petit battement developpe, grand battement jete.

Все эти pas могут комбинироваться и усложняться в зависимости от класса, подхода и метода педагога.

Я укажу только, что в младших классах не следует заполнять время детей разнообразными комбинациями. Экзерсис, может быть, и скучноват в своем однообразии, хотя это однообразие можно нарушать, делая движения в различных делениях (на 1/2, на 1/4), меняя их, чтобы дети не делали ничего машинально, а следили за музыкой. В этих классах закладывается основание развитию мускулов, эластичности связок, внедряются основы первоначальных движений. Все это достигается систематическим повторением одного движения значительное число раз подряд, например: лучше сделать pas восемь раз подряд, а не делать в восьми тактах две-четыре комбинации. Разбросанные и малочисленные движения не достигнут цели. Надо быть совершенно уверенным, что учащийся проработал движение и оно пройдет правильно во всякой

комбинации, чтобы без вреда усложнять урок. В противном случае мы, может быть, и добьемся сообразительности учащегося, но ни одно pas не будет усвоено до конца.

Словом, если навязывать детям много позирования в ущерб технической разработке движений, их развитие будет подвигаться туго. В средних классах (V и VI) допустимы комбинации, но и то с большой осторожностью; нельзя забывать, что эти средние классы должны выработать ту большую силу, которая нужна танцовщице и позволит в старших классах сосредоточить все внимание на развитии ее танцевального образования.

Танцевальные способности следует развивать в равной степени работой над движением рук и ног. Если внимание обращено только на ноги и забываются руки, корпус и голова, никогда не будет достигнуто полной гармонии движений и не получится должного впечатления от исполнения. Бывает, что исполнение слишком рассчитано на дешевый эффект и при позировке рук забывают о ногах — тогда также не получится полной гармонии движений.

В старших классах экзерсис у палки кажется сравнительно коротким по времени, но это обманчивое впечатление. В старших классах ежедневно проделывается весь тот экзерсис, который делается и в младших. Но благодаря развитой технике он берется в быстром темпе, потому и занимает меньше времени, успевая все же сообщить мышцам требуемую эластичность.

Экзерсис на середине комбинируется из тех же *pas*, что и у палки, затем переходят на *adagio* и *allegro*.

Здесь я должна сделать одно замечание общего порядка.

За последние годы в распределении учебного времени в нашем училище произошел ряд коренных изменений, вызванных новыми установками, требующими от будущего советского артиста более широкого кругозора и разносторонности в области изучения своей специальности.

Со школьной скамьи мы даем возможность пробовать свои силы не только на уроке, но и в небольшой практике — участии в балетах и в спектаклях при училище. Учащиеся не чувствуют оторванности от артистической жизни; из раннего опыта они узнают, что можно и что должно вынести из урока, поэтому учатся сознательно и серьезно.

Немалую роль играет и то общее развитие, которое дается сейчас в нашем училище. Общая программа не может идти в сравнение с прежней как по общеобразовательным предметам, так и по специальным.

В мое время характерные танцы почти не проходили, их усваивали из различных танцевальных номеров. Экзерсис характерных танцев детально разработан в 20-х годах этого века А. В. Ширяевым, который систематизировал движения характерных танцев и тем чрезвычайно облегчил работу в этой области.

Я не говорю уже о таких предметах, как история театра, история искусства, история балета, история музыки и т. п.: в мое время этих предметов не было в программе, так как не считали

теоретическую подготовку танцовщицы необходимой.

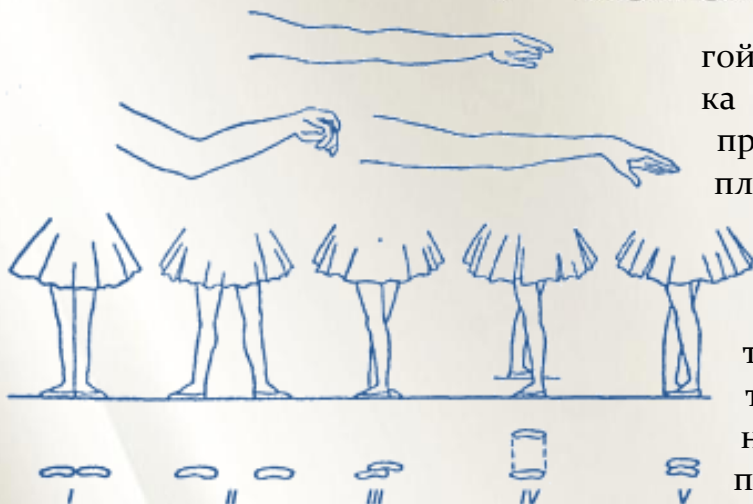
Ко всему вышеизложенному следует добавить, что для совершенствования в хореографическом искусстве необходим наглядный показ движений. В учебниках наше “немое” искусство трудно передать точно.

Не раз я задумывалась над стихами Пушкина:

Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит, —
на нашем языке — это как будто одной ногой исполняется *rond de jambe en l'air*, в то время как другая нога стоит на пальцах (т. е. нога остро стоит на кончиках пальцев). А может быть, исполняется не *rond de jambe en l'air*, а обводится ногой *grand rond de jambe* на 90°, потому что говорится — медленно кружа. И дальше:

И вдруг прыжок, и вдруг летит, —
куда летит — ввысь или устремляется вдаль? Написано красиво, но, к сожалению, нам трудно изобразить эти стихи Пушкина в движениях, — все будет находиться в состоянии фантазии.

Эти пять исходных положений ног общеизвестны. Их пять, потому что при всем желании вы не найдете шестого положения для выворотных ног, из которого было бы удобно и легко двигаться дальше. Есть *les fausses positions* (обратные позиции), с носком, обращенным внутрь, и есть полувыворотные положения — позиции ног, применяемые при изучении исторического танца. Но *les bonnes positions* (выворотные) являются основными для классического танца.



Для читателей, не знающих танца, привожу описание позиций ног: I — обе ступни, повернутые совершенно выворотню, соприкасаются только пятками и образуют одну прямую линию; II — ступни также на одной линии, но между пятками — расстояние величиной в длину одной ступни; III — ступни соприкасаются (выворотню) пятками, которые заходят одна за другую до полуступни; IV — аналогична V позиции, но одна из ног выдвинута в том же положении вперед или назад, так что между ступнями — расстояние маленького шага; V — ступни соприкасаются (выворотню) во всю свою длину, так что носок одной ноги примыкает к пятке другой ноги.

В своей терминологии танца я пользуюсь только тремя позициями рук; все остальные положения рук являются их разновидностью, и я считаю излишним вводить для них особое название, тем более что движения рук всегда необходимо показывать, когда дело доходит до танца или до более сложного примера на уроке.

Подготовительное положение рук: обе руки опущены вниз, кисти направлены внутрь, близки одна к дру-

гой, но не соприкасаются, локти слегка округлены, так чтобы рука не соприкасалась с корпусом от локтя до плеча, чтобы рука не прилегала под мышкой. Как для подготовительного положения, так и для последующих позиций передать точно манеру держать кисть можно только наглядно, живым примером на уроке. Словами изложить мой прием довольно трудно. Отчасти поможет прилагаемый рисунок, который я могу пояснить следующим образом.

Все пальцы сгруппированы совершенно свободно и мягки в суставах; большой палец соприкасается со средним; кисть не сломана в запястье, но продолжает общую округлую линию всей руки от плеча.

Если с начала экзерсиса большой палец не примкнут к третьему, то в процессе экзерсиса от переключения внимания на работу ног, корпуса и проч. он постепенно все больше и больше отходит, и кисть приобретает растопыренный вид. Кончик у мизинца и указательного пальца в закругленном виде. Впоследствии разрешается слегка отойти от группировки пальцев, их как бы сама природа заставляла, для придания легкости кисти руки, естественным порядком без напряжения отойти, что и дает художественную окраску кисти руки.

Первая позиция. Руки подняты впереди корпуса немного выше пояса. Они должны быть несколько пригнуты, чтобы, открываясь на II позицию, могли свободно разогнуться, раскрыться на всем своем протяжении. При поднимании на I позицию рука поддерживается от плеча до локтя на-

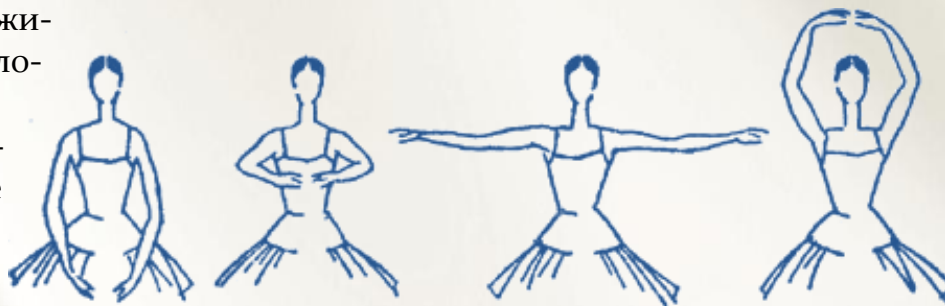
пряжением мышц верхней своей части.

Вторая позиция. Руки отведены в сторону, чуть-чуть округло согнуты в локте. Следует хорошо поддерживать локоть тем же напряжением мышц верхней части руки. Отнюдь нельзя затягивать плечи назад или поднимать их. Нижняя часть руки, от локтя к кисти, удерживается на одном уровне с локтем. Кисть, которая невольно, вследствие этого напряжения, падает и имеет повисший вид, надо тоже поддерживать, чтобы и она участвовала в движении. Удерживая руку в таком положении во время урока, мы даем ей наилучшее воспитание для танца. Сначала она имеет вид искусственный, деланный, но результат скажется потом.

О руке уже не придется заботиться, локоть никогда не будет провисать, рука будет легка, отзывчива на каждое положение корпуса, будет жива, естественна и максимально выразительна.

Третья позиция. Руки подняты вверх с округлыми локтями, кисти направлены внутрь близко одна к другой, но не соприкасаются и должны быть видны глазами без поднимания головы. Опуская руки и заканчивая движение из III позиции через II вниз в подготовительное положение, следует это движение делать совершенно просто: рука сама придет в должное положение, достигнув своей конечной позиции внизу. Нужно тщательно избегать неправильной манеры некоторых педагогов, насаждающих приторную пластику: доведя руку до II пози-

ции, они отводят ее несколько назад и при этом поворачивают кисть ладонью вниз, ломая линию. Движение оказывается разбитым, ненужно усложненным и манерным. Повторяю, рука сама повернется естественно, когда надо. Этот искусственный поворот кисти — типичное движение танцовщиц, именующих себя “пластичками”. Их скудная техника нуждается в таких украшениях, так как иначе им не на чем было бы строить свои “танцы”. Понятно, что нашей школе к этому прибегать не приходится.



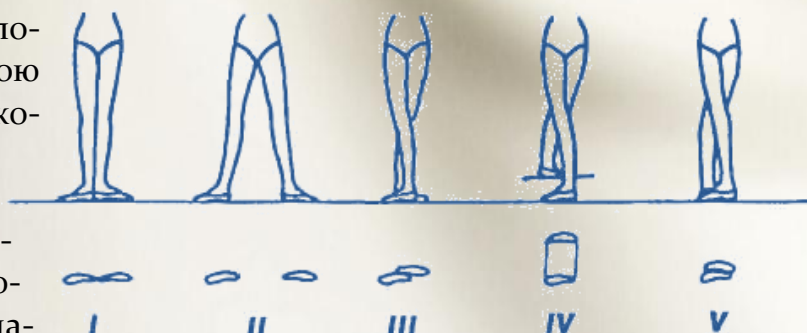
Подготовительная позиция. I позиция. II позиция. III позиция.

Положение рук при arabesques особое. У руки, вытянутой вперед, так же как и у отведенной в сторону, кисть раскрывается ладонью вниз — не следует слишком натягивать локоть и выдвигать плечо. Французская манера сгибать кисть наверх закрывает выражение всей фигуры, подчеркивает руки: смотрят на руки, а не на общую линию. Наша система ближе к итальянской, но движение свободнее, пальцы лежат непринужденно, кисть не так вытянута.

Пропорция рук в нашем искусстве играет немаловажную роль, и, к сожалению, правильная пропорция рук — явление редкое. Если меня спросят, какие руки более приемлемы для

CURIUM DANCE JOURNAL

нашего искусства — короткие или длинные, — я остановлюсь на последних. В младшем возрасте порою движения кажутся милыми и с короткими ручками, но как только учащийся подрастает, танцевальные движения требуют большого широкого размаха и при коротких руках рисунок танца пропадает, нет полной широты движений.



Книга доступна онлайн на сайте
<http://rubooks.org/book.php?book=8758>



Картина Эдгара Дэга «Балетный класс» (1881 г.)

КНИЖНАЯ ПОЛКА:

НАТАЛЬЯ МАКАРОВА БИОГРАФИЯ В ТАНЦЕ

Рассказ выдающейся русской балерины о своей творческой судьбе, незаурядной и драматической: невозможность реализовать свой талант в узких репертуарных рамках советского балета 1960-х гг., внезапное бегство из СССР, преодоление всяческих тягот адаптации к западной действительности, необходимость доказать свое творческое право на ведущее положение в мировом балете. Среди тех, с кем она работала, - Д.Баланчин и Дж. Роббинс, Ф. Аштон и К. Макмиллан, Д. Ноймайер и Г. Тетли. Она танцевала вместе с Ю. Соловьевым и Н. Долгушиным, Р. Нуреевым и М. Барышниковым, Э. Бруном и Э. Дауэллом и многими другими. Многочисленные фотографии помогут понять потрясающее искусство балерины. Для любителей балета и широкого круга читателей.

С. А. ДАВЛЕКАМОВА ГАЛИНА УЛАНОВА. Я НЕ ХОТЕЛА ТАНЦЕВАТЬ

Галина Уланова, великая русская балерина... Она всегда считалась самой загадочной, самой недоступной, самой закрытой. Крайне редко она соглашалась дать интервью, отказывалась выступать по радио и телевидению. Книга балетного критика Сании Давлекамовой впервые столь объемно воспроизводит для нас "живой голос" Улановой. На протяжении четверти века Давлекамова постоянно общалась с Галиной Сергеевной, бывала у нее дома, сопровождала на прогулках. Запись их бесед на самые разные темы и легла в основу этой уникальной книги.

РОЛАН ПЕТИ Я ТАНЦЕВАЛ НА ВОЛНАХ

Ролан Пети родился в 1924 году во Франции. Учился балету в балетной школе при Парижской опере. В 1945 году создал собственную труппу «Балет Елисейских Полей», в 1948 году - труппу «Балет Парижа», в 1972-м - «Балет Марсея». Ролан Пети поставил более пятидесяти балетов, среди которых «Юноша и смерть», «Кармен», «Коппелия», «Герника», «Шахерезада», «Фантастическая симфония», «Призрак оперы». Он работал с самыми знаменитыми танцовщиками и балеринами...

ВЫБОР БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИИ

Как поется в известной песне: «Мы выбираем, нас выбирают»... Зачастую попадая в балетный класс, дети не могут с полной уверенностью сказать: «Когда я вырасту – стану балериной!». Многие еще не задумывались о будущем, а кто-то сомневается в том, что вообще хочет связать себя с искусством.

Сегодня родители отдают малышей в многочисленные кружки, секции, студии, дабы занять все их свободное время и воспитать многогранно одаренную личность. Иногда, в череду занятий по рисованию, музыке, акробатике, танцам отводится второстепенное место.

Мы сделали подборку известных артистов, в чьих судьбах занятие танцами имело место быть и сыграло значимую роль в формировании личности. И пусть они не связали свою судьбу с профессией танцовщиков, им удалось использовать полученные в детстве навыки, чтобы добиться колоссального успеха совсем в иной сфере.



<https://www.google.ru/url?sa=i&ict=i&q=&src=s&source=images&cd>

Миа Васиковска известна широкой публике как Алиса из фильма Тима Бертона «Алиса в стране чудес». С 8 лет Миа профессионально занималась балетом, мечтая стать прославленной танцовщицей. Но полученная травма лишила ее возможности продолжать совершенствоваться в балетном классе и подтолкнула к освоению драматического мастерства. Отныне Миа Васиковска перспективная актриса.

ВЫБОР БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИИ

<https://graziemagazine.ru/beauty/matilda-shnurrova-manso-robbi-i-dnuete-zvezdv-kotrove-zanimavuisva->



Сара Джессика Паркер с ранних лет занималась танцами и даже выступала в спектаклях на Бродвее. В 1980-х годах танцовщице пришлось сделать нелегкий выбор продолжать карьеру в качестве танцовщицы или же актрисы театра и кино. Сара Джессика Паркер предпочла кино.

В последствии она не раз выскажет сожаление о выборе своей профессии. По сей день актриса занимается балетом, для поддержания хорошей физической формы.

Шарлиз Терон начала заниматься балетом в шестилетнем возрасте. В 13 Шарлиз поступила в Национальную школу искусств в Йоханнесбурге. В 15 лет она уже была артисткой одной из балетных трупп Йоханнесбурга. В 16 лет, выиграв отборочный кон-

курс в модельное агентство, Шарлиз уехала в Милан.

Объехав всю Европу, по окончании контракта она поступила в хореографическое училище Джоффри (Нью-Йорк).

К большому сожалению, через 3 года (в 19 лет) из-за травмы колена Шарлиз снова была вынуждена оставить балет: «Я считала, что это



конец света, танцы были моей страстью. Я думала, что мне придется вернуться в Южную Африку и до конца жизни работать в супермаркете». Этого не произошло, Шарлиз Терон годы спустя, сделала блестящую карьеру в Голливуде.

http://www.spletnik.ru/blogs/pro_zvezdv/3872_ynaya_sharliz_teron

<https://graziomagazine.ru/beauty/matilda-shnurova-margo-robbi-i-drugie-zvezdy-kotorye-zanimayutsya-baletom/>



Список можно продолжать, ведь от станка в балетном классе до широкого экрана всего один шаг. Танец формирует пластику, которая даже в обычной жизни придает человеку особый шарм.

Неважно кем вы станете завтра артисткой, ре-

Зои Салдана с ранних лет занималась в балетной студии и подавала большие надежды. Однажды, ее выбрали на главную роль в фильме «Авансцена», где Зои Салдана проявила незаурядные актерские способности. После успеха картины выбор профессии был предопределен.

жиссером, фотографом, художником, может быть успешным биологом и химиком. Танец даст вам преимущество, например, легкость походки и целеустремленность, которые помогут добиться даже самой далекой и недостижимой на первый взгляд цели!

Марго Робби, в отличие от многих коллег, увлеклась балетом во взрослом возрасте, уже будучи успешной актрисой. Тем не менее, ежедневный балетный станок стал неотъемлемой частью жизни артистки, которая старательно осваивает премудрости профессии танцовщицы.



<https://graziomagazine.ru/beauty/matilda-shnurova-margo-robbi-i-drugie-zvezdy-kotorye-zanimayutsya-baletom/>