



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •



*Елизавета Николаевна ГРОМОВА*  
(1910–2000)

Е. Н. ГРОМОВА

# ДЕТСКИЕ ТАНЦЫ

*из классических  
балетов  
с нотным  
приложением*

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

*Под редакцией  
народного артиста России  
Ю. И. ГРОМОВА*

Издание второе,  
исправленное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

ББК 85.32

Г 87

**Громова Е. Н.**

**Г 87** Детские танцы из классических балетов с нотным приложением: Учебное пособие / Под ред. н. а. России Ю. И. Громова. 2-е изд., испр. — СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2010. — 384 с., нот. (+ вклейка, 16 с.). — (Учебники для вузов. Специальная литература).

**ISBN 978-5-8114-1102-3**

Книга содержит описание детских танцев из классических балетов в постановке и хореографии М. Петипа, Л. Якобсона, Л. Лавровского, А. Ширяева, Е. Снетковой-Вечесловой, О. Виноградова.

Танцевальный материал рассчитан на учащихся младших и средних классов.

Работа предназначена педагогам-хореографам, балетмейстерам для творческой работы в хореографических училищах, школах искусств, детских любительских танцевальных ансамблях и коллективах.

Выходит с нотным приложением.

**ББК 85.32**

Обложка  
**А. Ю. ЛАПШИН**

*Охраняется законом РФ об авторском праве.  
Воспроизведение всей книги или любой ее части  
запрещается без письменного разрешения издателя.  
Любые попытки нарушения закона  
будут преследоваться в судебном порядке.*

© «Издательство  
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2010  
© Е. Н. Громова, наследники, 2010  
© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2010

*Рада, что написана замечательная книга, которая для будущих поколений содержит уникальный опыт работы с детьми русских хореографов разных периодов времени. Детские танцы в балетах всегда и для всех танцовщиков были первой ступенью на входе в храм хореографического театра. Запечатлеть их рисунок, манеру так же необходимо, как сохранить школу русского балета. Это та память, без которой невозможно существование нашего, передаваемого в буквальном смысле из рук в руки, искусства. Огромный педагогический и репетиторский опыт автора определяет в описаниях танцев необходимую точность и завершенность, позволяет восстановить рисунок изначальной хореографии.*

*Ученица А. Я. Вагановой Елизавета Громова — замечательный педагог классического и историко-бытового танцев в младших классах. Многие годы она передавала будущим артистам балета шедевры детской хореографии, бесценное классическое наследие М. Петипа, А. Ширяева, Е. Снетковой-Вечесловой, Л. Якобсона, В. Вайнонена и других. Практически все знаменитые балерины, танцовщики и хореографы — от А. Осипенко, И. Колпаковой, А. Сизовой, В. Семенова, И. Чернышева, Ю. Соловьева до Т. Тереховой, А. Асылмуратовой, О. Виноградова, Д. Брянцева, Н. Долгушина — постигали художественные основы танца на репетициях и уроках Е. Громовой.*

*Книга Е. Н. Громовой — ценный вклад в хореографическую педагогику. Уверена, что она будет настольным учебным пособием для всех хореографов, работающих с детьми.*

*Н. М. Дудинская, народная артистка СССР,  
лауреат Государственных премий,  
почетный доктор СПбГУП, профессор*



## ОБ АВТОРЕ

Ученица Вагановой старейший педагог Вагановского училища Елизавета Николаевна Громова, автор этой книги, — моя мама. Вся «хореографическая часть» истории нашей семьи и моей судьбы началась с нее и ею определялась.

Во время войны мы жили в Молотове (Пермь) по соседству с Агриппиной Яковлевной Вагановой. Она и взяла маму в училище, дала ей младшие классы, и мы уехали под Пермь — на Каму, в Курью. С тех пор всю свою дальнейшую жизнь мама вела классы с первого до пятого (или четвертого, третьего). У руководивших школой Агриппины Яковлевны Вагановой и Николая Павловича Ивановского все было расставлено очень четко: каждый педагог был определен на возрастной лестнице. Мама, Варвара Павловна Мей и Надежда Павловна Базарова преподавали в младших классах, Лидия Михайловна Тюнтина — в полусредних, Елена Васильевна Ширипина и Вера Сергеевна Костровицкая — в более старших, а потом — либо Мария Федоровна Романова, либо сама Агриппина Яковлевна. Это не менялось. Ваганова просматривала все уроки, все репетиции и дотошно разбирала. Из этих людей выросли, с моей точки зрения, великие мастера. В той структуре просто не было обычных педагогов. После смерти Вагановой, затем Ивановского эта система начала распадаться. Не могло быть иначе, потому что они были ее стержнем.

Я до сих пор помню, как маленьким мальчиком сидел в Перми в знаменитой семиэтажке, где жила Кировская труппа, и Агриппина Яковлевна рассказывала, как здесь невозможно жить, что клопы падают всю ночь «на рыбку». Потом они с мамой обсуждали театральные дела, спектакли и как будет работать школа в военное время.

Когда Вагановское училище выехало из Перми, там осталась Екатерина Николаевна Гейденрейх. Она тогда еще была репрессирована, но Ваганова договорилась о ней, секретарь

обкома взял на себя ответственность, и ей разрешили заняться организацией в Перми хореографического училища. Сразу же после войны Гейденрейх попросила Елизавету Николаевну сделать первый концерт. С него началась знаменитая пермская школа, для становления которой значение детских танцев неопределимо. Это великое наследие: забытый детский венгерский танец из «Раймонды» Петипа, искаженные сейчас полонез и мазурка из «Пахиты», якобсоновский детский репертуар, норвежские номера Евгении Петровны Снетковой-Вечесловой, поставленные для Татьяны Михайловны, ширяевские номера, — все хранилось у мамы в памяти. Оформляла в то время постановки в основном Татьяна Георгиевна Бруни, она не выходила из репетиционных классов, всех нас знала по именам, дарила свои акварели.

После возвращения в Ленинград начались репетиции, начался театр. Нас возили на «Спящую», на «Тщетную». Мама стала репетировать с детьми. Так сложилось, что всю свою жизнь она занималась двумя вещами: учила младших детей классике и была руководителем сценической практики. В Кировском театре репетировала Лидия Михайловна Тютнина, а в Малом оперном — мама. Таким образом, через ее руки прошли практически все — от Ирины Колпаковой, Нины Тимофеевой, Натальи Макаровой до Людмилы Семеники, Алтынай Асылмуратовой.

Участники детских танцев в балетах имели тогда огромный репертуар — в «Сольвейг» Леонида Якобсона, «Щелкунчике» Игоря Бельского, «Тщетной предосторожности» Олега Виноградова, Сороконожка у Бориса Фенстера в «Айболите» и многих других.

Сценическую практику у мамы прошли все знаменитые и не знаменитые танцовщики — Александр Грибов, Владлен Семенов, Никита Долгушин, Адольф Хамзин, Николай Ковмир, Константин Заклинский... На протяжении четырех лет она учила знаменитый класс — Сергей Викулов, Константин Рассадин, Игорь Чернышев, Геннадий Селюцкий, Анатолий Нисневич (потом они занимались у Феи Ивановны Балабиной). Вела в младших классах историко-бытовой танец (по поручению Ивановского). Очень много сотрудничала с Юрием Григоровичем, помогала ему, когда он начинал. Особенно любила мама работать с номерами Якобсона, очень любила работу



в Малом оперном театре. Ей дарили ответную любовь и Игорь Бельский, и Олег Виноградов, и Николай Боярчиков.

Ко мне мама относилась жестко. Все одноклассники получали по историко-бытовому «пять», я получал «три».

Я ходил к Н. П. Ивановскому с требованием отдать меня другому педагогу, не посещал уроки, за что бывал очень сурово наказан. Мама считала, что ставить мне «отлично» невозможно.

Елизавета Николаевна для многих известных танцовщиков, балетмейстеров стала учителем творческого детства. С этих номеров начинался их артистизм, познание художественного начала в балете. У нее изучали не только классику. Она очень интересно репетировала, о чем тоже пишет в своей книге. Сама она в детстве много танцевала: знаменитый «Саботьер» Мариуса Петипа — с Галиной Улановой, «Польку с мячиком» Александра Ширяева — с Семеном Капраном. С интересом рассказывает, как пажиком носила шлейф Авроры — Ольги Спесивцевой (партию Дезире исполнял уникальный артист Борис Шавров). Она еще застала этот послереволюционный балетный мир, оставшийся от императорского балета. Он произвел на нее впечатление на всю жизнь. Тогда с ними занимались знаменитые репетиторы Александр Викторович Ширяев, Владимир Иванович Пономарев, Александр Ильич Бочаров, Леонид Сергеевич Леонтьев. И ее работа с детьми — ниточка оттуда. Трудно добиться от детей той образности, которую задают Боярчиков, Якобсон, Фенстер. Она и Тюнтина это умели. Детские номера всегда были жемчужиной спектакля. Балетмейстер показывал только технологию, а необходимое состояние объясняла Елизавета Николаевна, и ее увлеченностью проникались исполнители. Она удивительно тонко умела пробуждать в детях артистов.

Особо надо сказать, что все детские номера, которые делал Леонид Вениаминович Якобсон, он доверял репетировать только Елизавете Николаевне. С ее помощью сделаны знаменитые «Маленькие испанцы», «Восемь девок — один я», огромный массовый номер «Русская», «Бидструп». Якобсон любил работать с детьми. Его знаменитый невышедший балет «Стрекоза и Муравей» был, с моей точки зрения, просто уникальным. Он предвосхитил постановку «Клопа». С номеров

Якобсона начинались Эдуард Михасев, Ольга Заботкина, Наталья Александрова. Он умел разглядеть исполнителей. Поставив номер, уже больше не приходил, а доверял репетировать маме. И для вечера балета, который он делал для Ольги Лепешинской и Петра Гусева, все детские номера репетировала Елизавета Николаевна. Работали очень много, я тоже принимал участие. Мы ездили с этим концертом в Москву, в другие города. В программе был потрясающий номер на песню «В каждой строчке только точки — догадайся, мол, сама», где Гусев, огромный, рыжий, ходил за Ольгой Васильевной. После Гусева (он получил травму) Преображенский уже не мог так исполнять.

Елизавета Николаевна вела огромную работу в училище с национальными группами. Учила молдавскую группу, в которой выросли знаменитый Владимир Тихонов и замечательный, рано умерший Петр Леонарди. Потом был класс чувашей, где учились Светлана Ефремова, Галина Васильева. Она выискала их, привезла в училище. Елизавета Николаевна любила вспоминать Аллу Осипенко, считала, что ей было суждено больше, чем она смогла сделать, ее уникальный талант был предназначен для больших спектаклей. Часто вспоминала Светлану Ефремову, внимательно следила за судьбой Татьяны Тереховой и Алтынай Асылмуратовой.

Я всегда воспринимал ее работу как подвижничество. Ничего не было вокруг — ни семьи, ни меня — только дети. Дети в училище, и дома те же дети. Вся жизнь была в этом фанатичном подвижничестве. Такими были тогда практически все педагоги. Разные характеры, разные темпераменты, но любовь к детям прежде всего.

Как-то был юбилей в Чувашии, я поставил тогда два красивых номера, мы ездили с ними в Москву, выступали в Кремлевском дворце, и ей дали звание заслуженного деятеля искусств Чувашии.

Агриппина Яковлевна в свое время настояла, чтобы Елизавета Николаевна дважды окончила педагогическое отделение — на курсах в училище, а после войны — в консерватории.

Мама долго работала в училище и ушла, как мне кажется, почувствовав, что из него исчезает вагановская атмосфера. После этого она стала работать в СПбГУП доцентом кафедр

хореографии, увлеклась разработкой нового подхода в педагогике, обучая основам классики взрослых студентов. Она выпустила несколько курсов, ее все обожали, буквально на руках носили. Она получала огромное количество писем.

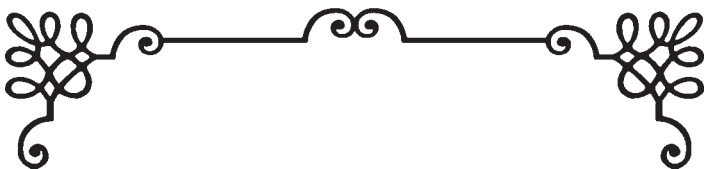
Когда Елизавета Николаевна ушла с работы (по возрасту), она как-то сникла и растерялась. И я подтолкнул ее к идее зафиксировать свои наработки и воспоминания в книге. Она долго записывала танцы. Мы с дочерью пытались править листы, она их теряла, писала на двух сторонах, иногда карандашом. Постепенно набрали текст, потом потеряли этот набор, потому что она заказала один экземпляр. В книгу включены ее воспоминания о великих мастерах балета, наблюдения о том, кто как репетировал, размышления, как надо репетировать. Без этой части, как мне кажется, книга не была бы полной.

Милая мамочка! С сыновьей любовью и признательностью преподношу твою книгу читателям. Надеюсь, что она станет достойным памятником тебе — великому труженику, подвижнику хореографии, «птенцу Вагановского гнезда».

*Твой сын Юра*

P.S. Хочу выразить искреннюю признательность издательству «Планета музыки» и лично генеральному директору Анатолию Леонидовичу Кнопу и заведующей редакцией балетной литературы Наталье Анатольевне Александровой. Их инициатива и помощь в осуществлении издания работы Громовой бесценны.

*Юрий Громов*



## ВВЕДЕНИЕ

Танец является одним из самых любимых детьми видов искусства. Тысячи ребят с радостью посвящают свое свободное время занятиям хореографией. Непосредственное приобщение к искусству танца дает им настоящее творческое удовлетворение, незаметно для ребенка глубоко воздействует на его взгляды, способствует появлению в его характере новых положительных черт. Важнейшей целью педагога-хореографа является создание дружного, целеустремленного творческого коллектива. Благодатна в этом отношении постановочная работа. Дети любят ее, относятся к ней с большим интересом, ведут себя на репетициях лучше, чем на уроках, непринужденно фантазируют, словом, работают с огромным увлечением и отдачей. Постановочная работа дает возможность балетмейстеру практически доказать ребятам, что постановка является результатом длительной учебной работы.

Дети с большей серьезностью будут изучать технику танца тогда, когда поймут, что, не овладев ею, они не смогут исполнять танцевальные партии из репертуара коллектива.

В связи с этим следует подчеркнуть еще одну сторону педагогической деятельности хореографа: необходимо пробудить в детях искренний интерес к знаниям, а зажечь в них огонек творческого соревнования и инициативы можно, лишь поставив перед ними ясные перспективные цели. Вот что писал об этом А. Макаренко: «Истинным стимулом человеческой жизни является завтрашняя радость». В педагогической технике эта «завтрашняя радость» составляет один из важнейших объектов работы. Сначала нужно организовать саму радость, вызвать ее к жизни и поставить как реальность, затем настойчиво претворять более простую радость в человечески значимую: от примитивного удовлетворения до глубочайшего чувства долга.

Педагогу-хореографу важно всегда помнить, что нельзя в угоду художественной стороне дела обидеть ребенка, отстранив его от участия в постановке за не совсем пригодные физические данные и т. д. Значительную опасность представляет собой и так называемое «премьерство». Справился ребенок хорошо с одной ролью, и балетмейстер на протяжении длительного периода работает только с ним. Результат такого подхода всегда отрицательный, потому что из такого «преьера» обычно вырастает зазнайка, а другие ребята не только теряют доверие к учителю, но и интерес к занятиям. Именно поэтому особое значение в хореографической работе с детьми приобретают преемственность и развитие чувства коллективизма. Необходимо стремиться к тому, чтобы каждый маленький артист знал, что он должен суметь в любую минуту заменить товарища, чтобы умел поступаться своим личным «я» для общего дела. С другой стороны, младшие обязательно должны тянуться за старшими, стремиться быстрее достичь их уровня мастерства, а старшие — помогать в этом младшим.

Лучшие хореографы, работающие с детьми, проводят свои занятия в состоянии той собранности, творческой активности и артистизма, которых они хотят добиться от исполнителей. Здесь важно уметь перевоплощаться в полном смысле этого слова. Это особенно относится к работе по практическому осуществлению танца. Самая интересная по композиции постановка, показанная профессионально грамотно, не заинтересует детей-исполнителей, зато они с восторгом воспримут даже незамысловатые движения, показанные им эмоционально, с подъемом, согреты творческим вдохновением. Те педагоги-хореографы, которые каждое занятие проводят ярко и убедительно, добиваются в своей работе положительных результатов. Их ученики отличаются той непосредственностью и артистизмом, которых тщетно пытаются добиться обладающие профессиональными знаниями, но лишённые творческого вдохновения педагоги.

Дети любят проявлять самостоятельность, и, если уметь ее поощрять, они совершают чудеса. Почувствовав ответственность за порученное дело и доверие к себе, ребята сами устанавливают дисциплину, быстрее усваивают показанное, проявляют инициативу. Хореограф-нянька никогда

не добьется настоящего успеха, ведь без него дети не смогут самостоятельно действовать. Уважение к личности ребенка, воспитание в нем сознания собственной ответственности за свою роль и за всю постановку в целом — важные аспекты деятельности каждого педагога-хореографа.

В учебном и творческом процессе следует развивать у детей сознательное отношение к выполняемым задачам, добиваясь от участников точного понимания своих действий — как сценических, так и танцевально-технических. Ребенок, который получил от хореографа точное задание и усвоил его, почти всегда, особенно при наличии способностей, хорошо выполняет его. Ставя перед ребенком ту или иную сценическую задачу, нужно стремиться пробудить в нем фантазию, добиваясь (увлекательным рассказом, ярким показом, этюдной работой) сознательного сценического поведения и активного отношения к творчеству. Тогда любые, самые невероятные предлагаемые детали, обстоятельства не вызовут у него недоумения. Создавая танцевальные композиции для детей, важно виртуозно и творчески использовать те элементы, движения, комбинации, которые уже усвоены исполнителями в процессе учебной работы. В каждой новой постановке необходимы качественно новые элементы, новые положения, новые движения и их сочетания, в этом случае происходит процесс взаимообогащения: учебная работа плодотворно отражается на творческой, и работа балетмейстера, в свою очередь, будет двигать вперед учебную, развивать технические и актерские возможности исполнителей.

В постановочной работе нужно также учитывать возрастные особенности детей.

Несколько слов о народном танце. «Народный танец является основой хореографии. Он столь же разнообразен, сколько различны по своему национальному складу жизнь и культура разных народов» (Р. В. Захаров. Записки балетмейстера). Именно поэтому так важно включать в репертуар народные танцы. Однако народный танец, сочиняемый для детей, должен быть «детским». Под этим подразумевается не примитивность его композиции (движения и рисунок могут быть и сложными для исполнителей), а сохранение даже в бессюжетном номере того элемента детской игры и непосредственности, которые отличают поведение ребенка от поведения взрослого.

Наряду с танцем важным фактором эстетического воздействия на детей является музыка. Удача постановки во многом зависит от правильного выбора музыкального произведения и глубины проникновения в его содержание. Если музыкальное сопровождение урока или музыкальная основа танцевального произведения сложны для исполнителей, то дети быстро охлаждаются и к постановке, и к уроку. Наоборот, простая, доступная музыка пробуждает детскую фантазию, увлекает детей, помогает им преодолевать трудности. Танцевальность, образность, ясная мелодия, четкий ритмический рисунок — необходимые качества танцевальной музыки для детей.

Музыкальные произведения, составляющие репертуар детского коллектива, знакомят детей с творчеством композиторов и народной музыкой. Поэтому балетмейстеру детского хореографического ансамбля необходимо вдумчиво и серьезно подходить к отбору музыкального материала, не только принимая во внимание его доступность и танцевальность, но и рассматривая как средство воспитания музыкальной культуры детей — исполнителей и зрителей.

Создавая танцевальные произведения для детей, автору необходимо стремиться к доступности хореографического языка. Движения должны быть просты и в то же время интересны. Не следует увлекаться обилием разнообразных ритмических фигур, технических сложностей и т. д. Если ребенок на первой же репетиции видит, что язык постановки ему не доступен, у него пропадает желание заниматься. Наоборот, если он начнет понимать композицию танца, то уже не отступит перед трудностями, а будет упорно работать.

Следует учитывать, что исполнительские возможности детей ограничены, поэтому хореограф должен уметь отобрать танцевальные движения и, соединяя их в интересных сочетаниях, строить из небольшого числа движений и элементов множество танцевальных фраз. В этом отношении интересны работы крупнейших хореографов — Л. Якобсона, Л. Лавровского, П. Вирского, Б. Фенстера и других.

Метод предварительной этюдной работы с последующим обогащением найденной игровой сцены танцевальным содержанием очень полезен в работе с детьми именно при постановке сюжетных танцев.

Тема танцевальной композиции определяет и принципы формирования репертуара для детского хореографического творчества. Включая ту или иную композицию в репертуар, хореограф должен детально изучить ее с точки зрения актуальности темы, ее воспитательного воздействия, творческого интереса, возможностей совершенствования творческого мастерства исполнителей. В процессе формирования репертуара необходимо стремиться к сохранению постановок, наиболее интересных с творческой стороны, ярких по мысли и ее сценическому воплощению, в которых наиболее полно отражается творческая индивидуальность коллектива.

Сохранение полноценных, прошедших испытание временем хореографических постановок в сочетании с непрерывной работой над новыми — основа репертуарной политики любого коллектива. Репертуар детского танцевального коллектива составляется из лучших образцов танцевального фольклора народов мира, сюжетных композиций и небольшого числа постановок, созданных на основе классического танца, сюит и балетов (там, где участники имеют хорошую учебную подготовку). Это и будет итогом совместной целенаправленной работы детей и педагога-хореографа.

## КАК Я РАБОТАЛА С ДЕТЬМИ

Живая по натуре, я любила репетиторскую работу, откровенно говоря, больше преподавания классики. На уроки классики я вносила сценические требования, на что коллеги всегда обращали мое внимание. Но я хорошо помнила заветы мудрых педагогов: каждое движение танца должно быть исполнено выразительно. На выразительность движений я обращала самое пристальное внимание, зная, что детям предстоит танцевать на сцене.

Работа репетитора — очень творческая и наиинтереснейшая — всегда меня увлекала. Я хорошо понимала, что педагог-репетитор должен быть профессионально высокообразован, иметь превосходное знание репертуара, над которым он будет работать; к этому я и стремилась в течение всей своей педагогической и репетиторской деятельности.

От репетитора зависит многое. Если номер содержательный, необходимо ясно и образно передать его содержание



и характеры действующих лиц, их действия, если танец характерный — то характер, манеру и особенности танца. Репетитор — это человек, любящий детей, он живет работой с детьми, проявляя к ним доброжелательную требовательность (бывает, что нужны и строгие требования). На первой же репетиции он должен дать ясное и четкое понятие о внимании, о том, что оно должно быть направлено на указания репетитора. Он сам организует детей и следит за их вниманием. Это ускорит работу над номером или танцем, он будет интереснее, красочнее, его исполнение доставит и детям, и зрителям большую радость.

Репетитор должен стать подлинным авторитетом для детей. Если авторитет завоеван, то интерес и успех в работе будут. Необходимо также создавать творческую атмосферу во время репетиций, проводить их живо и увлеченно. Репетитору и самому нужно быть предельно внимательным к себе и к исполнителям, малейшая неточность, небрежность в исполнении не должны ускользать от него. Заметив ошибки, он сразу обращает на них внимание учеников, так как они укореняются и в дальнейшем их труднее исправить. Работая над хореографическими средствами, репетитор стремится раскрыть все достоинства танца и его исполнителей. Только в этом случае зрителю открывается все богатство хореографических красок, их оттенков, заложенное балетмейстером в танце.

Я навсегда запомнила, с какой любовью занимались с нами наши прекрасные педагоги-репетиторы и, заглядывая в будущее, как заботливо растили нас. Работая репетитором, я поняла, как необходимо детям, будущим артистам балета, с первых лет обучения танцевать на сцене, познавая ее особенности, сценическую дисциплину, оркестровую музыку и многие другие сценические требования, которые постепенно становятся профессиональными навыками, формируют артистов балета.

Прежде всего я стремилась заинтересовать детей, рассказывала о том, какой танец они будут разучивать, его содержание, говорила о композиторе, написавшем музыку (тут же прослушивали музыку), о балетмейстере, поставившем танец, обращала внимание на самые интересные актерские места. В характерном танце показывала красивые движения,

стараясь ярче передать характер, манеру и особенности танца. Прежде чем начинать репетицию, я разъясняла детям, что она является серьезной подготовкой к выступлению, поэтому внимание должно быть собранным, направленным на указания репетитора. Отвлекаться нельзя, да и некогда, ведь надо одновременно следить за собой, за партнерами, музыкой, замечаниями репетитора. Движения необходимо выполнять в музыку, одновременно с другими участниками танца. Много чему надо учиться и много к чему следует привыкать с первой репетиции. В работе не может быть ни лени, ни побрякки себе. И дети терпеливо трудились, незаметно для самих себя привыкая к требованиям репетитора и трудностям репетиций.

Мне всегда хотелось, чтобы репетиции вызывали у детей интерес и радость. На моих репетициях было оживленно, работали все. Указания я делала всем, замечания тоже всегда находились для всех участников танца. Дети видели, что я работаю со всеми, и репетировали с интересом и большей отдачей.

К репетициям я много и серьезно готовилась, особенно к первым, они очень ответственны. На первых репетициях внимание детей особенно сосредоточенно, в силу чего они сразу верно схватывают и хорошо запоминают показанное. Первый показ движений танца поэтому должен быть точным по технике, верным по форме и выразительным по характеру. Что-то исправлять на следующих репетициях не следует — не авторитетно. Легче научить детей, чем переучить. Объяснения желательны делать очень ясно и коротко, много раз не повторяя (на частые повторения дети уже не реагируют). Необходимо добиваться, чтобы движения соединялись, сливались с музыкой в единое целое, тогда достигаются гармония и подлинная музыкальность исполнения.

Разучивала я танец по частям, но всегда в точной последовательности хореографического текста. Сначала на восемь музыкальных тактов показывала движения, акцентируя главное, на что дети должны обращать внимание. Затем брала следующие восемь тактов и учила, далее я соединяла такты и вновь учила, и так работала, пока ставила танец. Показав движение, я выполняла его вместе с ними, стремилась отчетливо, ясно показывать как техническую сторону движения, так и его выразительность. Наглядный метод всегда помогал мне в работе.

Следующий этап работы над танцем — шлифовка самых мельчайших актерских моментов, танцевальных украшений, работа над его художественной окраской. На каждой репетиции я сначала проверяла изученное на предыдущем занятии, чтобы дети хорошо усвоили этот материал, и показывала продолжение танца, чтобы интерес к работе не ослабевал. Следила, чтобы при исполнении сцен были организованность в построении групп, единая линия ног на полу и в воздухе, единая линия поворота и наклона головы и одно направление взгляда. Сценическая дисциплина создает особенно удивительную по красоте картину исполнения массовых балетных сцен и танцев. Дети знали, что в первых концертах выступать будут лучшие. Работали с желанием, всем хотелось танцевать, это было своего рода соревнование. В процессе репетиций я выявляла детей, наиболее подготовленных к выступлению, и устанавливала основной состав.

На каждой репетиции занимались все участники танца, чтобы непременно все были хорошо подготовлены к выступлению, так как неожиданности в нашей работе встречаются часто. Незадолго до выступления я ставила основной состав и репетировала только с ним, добиваясь высокохудожественного исполнения. Вспоминая свое детство, богатое выступлениями, я хорошо понимала детей: репетировать и не выступать — это моральная травма. Дети болезненно реагируют, если их не включают в состав, они стоят у стенки и с завистью, а иногда и со слезами на глазах смотрят, как другие танцуют.

На репетиции дети должны чувствовать себя внутренне спокойно. У некоторых даже способных учащихся реакция восприятия замедленна, она развивается постепенно, с такими детьми надо больше работать, что я и делала, оставаясь с ними после репетиций. Я внушала: если движение не получается, волноваться не надо, необходимо спокойно и терпеливо его учить, для этого и проводятся репетиции.

Всякое начало трудно. Многие дети стесняются, теряются, двигаются неуверенно. Более робких я подбадривала, хотела, чтобы они поверили в себя. Чувствуя мою поддержку, дети оживляются и начинают двигаться смелее и увереннее. Как и артисты, дети любят, когда с ними работают, что называется, засучив рукава, проникаются уважением к репетитору и работают с еще большей отдачей.

Помогали мне в работе и забавные сравнения, не раз выручала природная живость. Если замечу, что кто-то из детей неточно и смешно делает движение или позу, останавливаю репетицию. Не называя ни фамилии, ни имени, копирую, утрирую, движение; посмеемся все вместе, маленькая разрядка — это отдых. Вновь показываю, как надо делать движение, и репетиция идет уже живее, дети работают, глаза блестят. Замечания, сделанные с юмором, воспринимаются детьми хорошо, поднимая их тонус в работе. Если движение «не идет», надо его оставить и перейти к разучиванию другого, а через некоторое время вновь вернуться к нему. Можете быть уверены, что движение выучат, и хорошо выучат.

В детей надо верить. Это неугомонные и удивительные труженики. Бывало, проходя мимо зала, где будет репетиция, видишь, как дети одни, без преподавателя, внутренне раскрепощенные, шумят, жужжат, как пчелки. Одни учат друг друга, кто-то повторяет движения, кто-то, напевая, проверяет движения музыкально. Они бегают, берутся, висят на станках, как обезьянки. Это презабавная картина! Не останавливая детей, я смотрела на них со стороны, стараясь остаться не замеченной ими, радовалась их свободе.

Затем входила в зал. Увидев меня, дети наперебой хотели показать, как они выучили движения. Тянулся лес рук (на репетициях было занято человек 40 и даже больше), раздавались голоса: «Пожалуйста, посмотрите, как я выучила. И я. И мы выучили, проверьте нас!» Просят все. Цель достигнута: дети выучили урок со всей ответственностью. Первыми прошу показать тех, у кого совсем не получались движения, проверяю: выучили, и хорошо выучили, хвалю детей, вызывая у них искреннюю радость.

Не забываю похвалить и лучших, ведь лучшие исполнители — верные помощники репетитора. Иногда я поручала им позаниматься с более слабыми, дети гордились таким доверием и старались оправдать его. Я и сама испытывала огромную радость, наблюдая, с какой самоотверженностью занимались мои воспитанники. Когда танец имел большой успех, дети хорошо понимали, что этот успех достается длительной, упорной работой.

Репетируя, обращала особое внимание на начало и конец танца. Начало вызывает интерес к танцу, концовка оставляет

впечатление. Обычно начинают репетировать с начала, на концовку остается меньше времени. Я же больше репетировала конец, объясняя, что финал танца должен оставить незабываемое впечатление, для этого его надо исполнить четко, легко, выразительно, запоминающе.

К концу репетиции дети уже устают. Вот тут-то, думаю, самое время еще чуть-чуть поработать. Обращаюсь: «А теперь, ребятки, станцуем, как на концерте!» Дети, как артисты, — когда надо, умеют быстро собраться и выдать максимальный результат. Вырабатываются дыхание, выносливость, легкость исполнения, незаметно для себя дети привыкают к трудностям профессиональной работы артистов балета. Уставшие, но бодрые, они покидают зал. Детям свойственно не ощущать усталости. После двухчасовой репетиции они несутся вверх по лестнице, обгоняя друг друга, спешат домой, на ходу делаясь впечатлениями. Сама я никогда не уставала, мне всегда не хватало времени на репетициях, я считала, что еще очень многое надо доработать.

Репетитор, разучивая танец, организует работу исполнителей. От его знания танца, подготовленности к репетиции, терпеливой работы с каждым участником и зависят общая слаженность и художественный уровень исполнения. Когда все дети танцуют со свойственной им выразительностью, в характере танца, создается очень яркая картина, вызывающая радость и у зрителей, и у самих исполнителей.



## НОРВЕЖСКИЙ ТАНЕЦ

Музыка Э. Грига

Постановка Е. Снетковой-Вечесловой

Этот танец поставлен для самых маленьких детей: танец-сценка, в которой дети, танцуя, играют в хлопки, в ладошки.

Танец развивает в маленьких исполнителях музыкальность, свободу поведения на сцене. Дети приобретают первые навыки, как танцевать друг с другом, делают первые шаги в актерской игре. Танец рассчитан на самых маленьких учащихся хореографических училищ, студий и самодеятельных коллективов.

Костюм девочки: юбка голубого цвета в сборку немного ниже колен, внизу отделана белым мехом. Лиф с длинными рукавами, также отделан мехом. На голове капор, обшитый мехом. На ногах гольфы с голубыми помпонами, как меховые сапожки.

Костюм мальчика: штаны синего цвета за колено, на обшлагах. Куртка синего цвета, слегка в талию, украшена белым мехом. На голове шапочка, отделанная мехом. На ногах — вязаные гольфы, как меховые сапожки.

### ОПИСАНИЕ ТАНЦА

На сцену выходит совсем маленькая девочка в зимнем костюме. Держа руки за спиной, она двигается вдоль рампы, грациозно подскакивая на одной ножке и ставя на носок другую, ловко чередуя их при этом. Дойдя до середины рампы и увидев мальчика, девочка останавливается. Четко шагая навстречу девочке, на сцену выходит мальчик в красивом зимнем костюме. Увидев девочку, мальчик учтиво кланяется ей, она отвечает ему изящным поклоном. Протягивая ладошки, мальчик предлагает поиграть в хлопки. Она звонко

хлопает по его ладошкам. Мальчик предлагает хлопнуть по одной ладошке, девочка замахивается — вот-вот последует хлопок, но мальчик ловко успевает спрятать руку за спину, и девочка ударяет по своей ладошке. Девочка огорчена и сердится. Мальчик, лукаво заглядывая то с одной, то с другой стороны, говорит ей: «Мы ведь играем, а ты сердисься, ай-ай-ай!». Девочка, насупившись, отворачивается. Поняв нехитрую премудрость игры, она предлагает мальчику: теперь ты хлопай по моим ладошкам, и повторяет игру мальчика. В момент удара по одной ладошке она ловко прячет свою руку за спину, смеясь и радуясь, что игра ей удалась. Заглядывая на насупившегося мальчика, девочка говорит ему: «Не сердись, мы ведь играем». Мальчик пытается уйти, но она удерживает его, предлагая хоть немножко потанцевать. Мальчик согласен. Взявшись за руки, дети дружно танцуют. В конце танца они поворачивают свои прелестные головки к зрителю и как бы говорят: «Мы иногда сердимся, но умеем быстро помириться».

## ДВИЖЕНИЕ № 1 (4 такта)

### Исполняет девочка

*Исходное положение* — 6-я позиция ног, *plié*. Руки за спиной (правая ладошка на запястье левой руки). Положение рук на протяжении всего движения сохраняется.

#### *1-й такт*

*Раз* — небольшой подскок на левой ноге, одновременно правая ставится на носок, стопа и колено вытянуты. Голова поворачивается вправо и вместе с корпусом слегка отклоняется назад. Взгляд на зрителя.

*И* — повторение движения на счет «раз».

*Два* — повторение движения на счет «раз».

*И* — пауза.

#### *2-й такт*

*Раз* — небольшой подскок на правой ноге, одновременно левая ставится на носок, стопа и колено вытянуты. Голова поворачивается влево и вместе с корпусом слегка отклоняется назад. Взгляд направлен на зрителя.

*И* — повторение движения на счет «раз».

*Два* — повторение движения на счет «раз».

*И* — пауза.

*3-й такт*

*Раз* — небольшой шаг левой ногой вперед, правая подводится к щиколотке левой, стопа вытянута, колено согнуто.

*И* — шаг-толчок правой ногой вперед, левая отводится невысоко вперед, стопа и колено вытянуты, прыжок вперед-вверх.

*Два* — прыжок закончить в 6-ю позицию на *plié*.

*И* — пауза.

*4-й такт*

*Раз* — углубить *plié* в 6-й позиции.

*И* — прыжок вверх с поджатыми ногами.

*Два* — опуститься в 6-ю позицию на *plié*.

*И* — левая нога отделяется от пола.

## ДВИЖЕНИЕ № 2 (4 такта)

### Исполняет мальчик

*Исходное положение* — 6-я позиция ног. Руки мальчик держит кулачками на поясе, локти направлены в стороны. Положение рук на протяжении всего движения сохраняется.

*1-й такт*

Мальчик выходит из первой кулисы левой стороны сцены и двигается вперед по направлению к девочке.

*Раз* — сгибая правую ногу, поднять ее вперед носком на уровень колена левой ноги и тотчас же сделать на нее шаг вперед.

*И* — левая нога поднимается вперед носком на уровень колена правой ноги, колено согнуто, стопа свободна.

*Два* — шаг левой ногой вперед.

*И* — правая нога поднимается вперед носком на уровень колена левой ноги, колено согнуто, стопа свободна.

*2-й такт*

*Раз* — шаг правой ногой вперед.

*И* — левая нога поднимается вперед носком на уровень колена правой ноги, колено согнуто, стопа свободна.

*Два* — левая нога опускается в 6-ю позицию.

*И* — пауза.

*3-й такт*

*Раз-и* — мальчик, слегка наклоня корпус и голову, кланяется девочке.

*Два-и* — мальчик поднимает корпус и голову.



#### 4-й такт

*Раз—и* — девочка, поддерживая первым и третьим пальчиками юбку, делает *plie* по 6-й позиции и кланяется мальчику, слегка наклоняя при этом корпус и голову.

*Два—и* — девочка поднимает корпус и голову.

## ДВИЖЕНИЕ № 3 (8 тактов)

### Исполняют вместе

*Исходное положение* — дети стоят друг против друга: девочка — правым плечом к зрителю, мальчик — левым. 6-я позиция ног. Положение рук — указанное в поклонах.

#### 1-й такт

*Раз* — мальчик, делая *plie* по 6-й позиции, протягивает девочке свои ладошки, предлагая ей поиграть в хлопki.

*И—два* — пауза.

*И* — девочка поднимает руки слегка вверх (ладошками вниз). Взгляд на ладошки мальчика.

#### 2-й такт

*Раз* — девочка, делая *plie* по 6-й позиции, весело хлопает ладошками по ладошкам мальчика.

*И—два* — пауза.

*И* — мальчик поднимает левую руку слегка вперед.

#### 3-й такт

*Раз* — мальчик кладет свою левую ладошку на левую ладошку девочки, при этом хитро посматривая на девочку.

*И—два* — пауза.

*И* — девочка весело замахивается правой рукой.

#### 4-й такт

*Раз* — девочка хлопает, но ударяет по своей ладошке, так как в момент хлопка мальчик быстро и ловко прячет левую руку за спину.

*И—два* — девочка, обидевшись на мальчика, насупилась и прячет руки за спину.

*И* — довольный мальчик, улыбаясь, прячет обе руки за спину. Слегка наклоняясь вперед, посматривает на девочку.

#### 5-й такт

*Раз* — мальчик делает шаг левой ногой вперед по направлению к девочке.

*И* — встает справа от девочки. Подводя правую ногу к левой в 6-ю позицию на *plié*, он лукаво заглядывает на девочку. Делая шаги, как бы говорит: не обижайся, мы ведь играем! Девочка отворачивается от него.

*6-й такт*

*Раз* — хитро улыбаясь, мальчик покачивает головой вправо, восклицая: «Ай!»

*И* — покачивает головой влево, восклицая: «Ай!»

*Два* — покачивает головой вправо, восклицая: «Ай!»

*И* — пауза.

*7-й такт*

*Раз* — мальчик делает шаг правой ногой вперед по направлению к своему месту, т. е. слева от девочки.

*И* — шаг левой ногой вперед.

*Два* — поворачиваясь вправо, делает шаг правой ногой в сторону.

*И* — мальчик встает слева от девочки, подводя левую ногу к правой в 6-ю позицию на *plié*, лукаво заглядывает на девочку. Девочка отворачивается от мальчика.

*8-й такт*

*Раз* — хитро улыбаясь, мальчик покачивает головой влево, восклицая: «Ай!»

*И* — улыбаясь, покачивает головой вправо, восклицает: «Ай!»

*Два* — покачивает головой влево, восклицает: «Ай!»

*И* — пауза.

## ДВИЖЕНИЕ № 4 (8 тактов)

### Исполняют вместе

*Исходное положение* — дети стоят друг против друга: девочка — справа, правым плечом к зрителю, мальчик — слева, левым плечом к зрителю. 6-я позиция ног. Руки за спиной.

*1-й такт*

*Раз* — девочка, делая *plié* по 6-й позиции, протягивает мальчику свои ладошки, предлагая поиграть в хлопki.

*И—два* — пауза.

*И* — мальчик поднимает руки слегка вверх (ладошками вниз). Взгляд на ладошки девочки.

*2-й такт*

*Раз* — мальчик, делая *plié* по 6-й позиции, весело хлопает ладошками по ладошкам девочки.

*И—два—и* — пауза, девочка поднимает правую руку слегка вперед.

*3-й такт*

*Раз* — девочка кладет правую ладошку на правую ладошку мальчика, как бы говоря ему: «Ну-ка, теперь ты хлопай по моей ладошке!»

*И—два* — пауза.

*И* — мальчик весело замахивается левой рукой.

*4-й такт*

*Раз* — мальчик хлопает, но его хлопок приходится по своей ладошке, так как в момент хлопка девочка быстро и ловко прячет правую руку за спину.

*И—два—и* — мальчик, обидевшись на девочку, насунился, прячет руки за спину. Довольная девочка, слегка наклоняясь вперед, прячет обе руки за спину и заглядывает на мальчика.

*5-й такт*

*Раз* — девочка делает правой ногой шаг вперед по направлению к мальчику.

*И* — шаг левой ногой вперед.

*Два—и* — поворачиваясь вправо и сделав шаг правой ногой в сторону, девочка встает слева от мальчика, подводя левую ногу к правой в 6-ю позицию на *plié* и лукаво заглядывая на мальчика. Обидевшись, он отворачивается от нее. Делая шаги, девочка как бы говорит мальчику: «Не обижайся, мы ведь играем!»

*6-й такт*

*Раз* — хитро улыбаясь, девочка покачивает головой влево, восклицая: «Ай!».

*И* — покачивает головой вправо, восклицая: «Ай!»

*Два* — покачивает головой влево, восклицая: «Ай!»

*И* — пауза.

*7-й такт*

*Раз* — девочка делает шаг левой ногой вперед по направлению к своему месту, т. е. справа от мальчика.

*И* — шаг правой ногой вперед.

*Два* — поворачиваясь влево, делает шаг левой ногой в сторону.

*И* — девочка встает справа от мальчика. Подводя правую ногу к левой в 6-ю позицию на *plié*, девочка лукаво заглядывает на мальчика. Мальчик, обижаясь, отворачивается от девочки.

*8-й такт*

*Раз* — хитро улыбаясь, девочка покачивает головой вправо, восклицая: «Ай!»

*И* — улыбаясь, покачивает головой влево, восклицая: «Ай!»

*Два* — покачивает головой вправо, восклицая: «Ай!»

*И* — пауза.

## ДВИЖЕНИЕ № 5. Сцена (16 тактов)

### Исполняют вместе

*Исходное положение* — девочка стоит справа, правым плечом к зрителю, 6-я позиция ног, *plié*. Руки держит свободно. Мальчик стоит слева, левым плечом к зрителю. Руки за спиной (правой рукой сверху держит запястье левой).

*1-й такт*

*Раз* — мальчик обиделся. Поворачиваясь правым плечом вперед, делает правой ногой шаг вперед по направлению к точке 7. Одновременно девочка, слегка наклоняя корпус и голову вперед, смотрит на мальчика и видит: он обиделся и хочет уйти.

*И* — мальчик отделяет левую ногу от пола.

*Два* — мальчик делает левой ногой шаг в том же направлении.

*И* — девочка с удивлением смотрит на мальчика.

*2-й такт*

Мальчик повторяет движение на 1-й такт. Девочка, поворачиваясь к зрителю, как бы говорит: «Я не хочу, чтобы он уходил».

*3-й такт*

*Раз* — мальчик поворачивается к девочке, обиженно глядя на нее: «Какая нехорошая — провела меня». Одновременно девочка делает на левой ноге небольшой подскок, ставя при этом правую ногу на носок, стопа и колено вытянуты. Руки свободны. Корпус и голова слегка наклонены вперед.

*И* — девочка повторяет движение на первую 1/8 3-го такта.

*Два* — девочка повторяет движение на первую 1/8 3-го такта.

*И* — пауза.

*4-й такт*

*Раз* — девочка делает на правой ноге небольшой подскок, ставя при этом левую ногу на носок, стопа и колено вытянуты. Руки свободны. Корпус и голова слегка наклонены вперед. Девочке очень хочется потанцевать с мальчиком.

*И* — повторяет движение на первую  $1/8$  4-го такта.

*Два* — повторяет движение на первую  $1/8$  4-го такта.

*И* — пауза.

Одновременно на протяжении всего такта мальчик отворачивается от девочки — то вправо, то влево.

*5-6-й такты*

Построение движения на 1-й такт сцены. Девочка, весело глядя на зрителя, как бы говорит: «Я не дам ему уйти».

*7-й такт*

Девочка подходит к мальчику.

*8-й такт*

Медленно берет обеими руками за левую руку.

*9-й такт*

*Раз* — небольшой прыжок по 4-й невыворотной позиции, правая нога впереди.

*И* — пауза.

*Два-и* — повторение движения на первую  $1/4$  9-го такта.

*10-й такт*

Повторение движений на 9-й такт, но во время прыжка в 4-й позиции левая нога впереди.

*11-й такт*

Девочка берет мальчика за талию обеими руками и тянет его назад. Дети двигаются назад мелкими шажками на полупальцах.

*12-й такт*

Дети продолжают двигаться назад к центру рампы.

*13-й такт*

Девочка весело предлагает руки мальчику, как бы говоря: «Давай потанцуем, не обижайся».

*15-й такт*

Мальчик, улыбаясь, соглашается.

*16-й такт*

Дети берутся за руки крест-накрест.

## ДВИЖЕНИЕ № 6 (4 такта)

### Исполняют вместе

*Исходное положение* — девочка стоит у точки 4, первым и третьим пальчиками поддерживает юбку. 6-я позиция ног, *plié*. Мальчик стоит у точки 6, 1-я позиция ног, *plié*. Руки кулачками держит на поясе, локти в стороны. Положение рук на протяжении всего движения сохраняется.

#### *1-й такт*

*Раз* — девочка делает небольшой шаг правой ногой вперед на легкое *plié*. Голова наклоняется в сторону шага. Одновременно левая нога всей стопой проводится по полу и тотчас же через условную 1-ю позицию поднимается вперед на  $45^\circ$ , стопа вытянута, колено согнуто. Голова и корпус слегка отклоняются влево. Взгляд следует в направлении головы. Мальчик делает небольшой шаг левой ногой вперед на легкое *plié*. Голова наклоняется в сторону шага. Одновременно правая нога всей стопой проводится по полу и тотчас же через условную 1-ю позицию поднимается вперед на  $45^\circ$ , стопа вытянута, колено согнуто. Голова и корпус слегка отклоняются вправо. Взгляд следует в направлении головы.

*И* — девочка делает подскок на правой ноге, сохраняя положение левой ноги, корпуса, головы и направление взгляда. Мальчик делает подскок на левой ноге, сохраняя положение правой ноги, корпуса и головы и направление взгляда, указанное на первую  $1/8$  такта.

*Два* — девочка делает небольшой шаг левой ногой вперед на легкое *plié*. Голова наклоняется в сторону шага. Одновременно правая нога всей стопой проводится по полу и тотчас же через условную 1-ю позицию поднимается вперед на  $45^\circ$ , стопа вытянута, колено согнуто, голова и корпус слегка наклоняются вправо. Мальчик делает небольшой шаг правой ногой вперед на легкое *plié*. Голова наклоняется в сторону шага. Одновременно левая нога всей стопой проводится по полу и тотчас же через условную 1-ю позицию поднимается вперед на  $45^\circ$ , стопа вытянута, колено согнуто. Голова и корпус наклоняются слегка влево. Взгляд следует в направлении головы.

*И* — девочка делает подскок на левой ноге, сохраняя положение правой ноги, корпуса, головы и направление взгляда.

Мальчик делает подскок на правой ноге, сохраняя положение левой ноги, корпуса, головы и направление взгляда, указанное на вторую 1/8 такта.

*2-й такт*

*Раз* — девочка, делая небольшой прыжок на правую ногу с продвижением вперед, вытягивает левую вперед на  $45^\circ$ . Корпус и голова слегка наклоняются влево. Взгляд следует в направлении головы. Мальчик, делая небольшой прыжок вперед на левую ногу с продвижением вперед, вытягивает правую вперед на  $45^\circ$ . Корпус и голова слегка наклоняются вправо. Взгляд следует в направлении головы.

*И* — девочка, делая подскок на правой ноге, сгибает левую ногу. Мальчик, делая подскок на левой ноге, сгибает правую ногу.

*Два* — девочка, делая подскок на правой ноге вперед, вытягивает левую ногу вперед на  $45^\circ$ . Корпус и голова наклоняются слегка влево. Взгляд следует в направлении головы. Мальчик, делая подскок на левой ноге вперед, вытягивает правую ногу вперед на  $45^\circ$ . Корпус и голова слегка наклоняются вправо. Взгляд следует в направлении головы.

*И* — пауза.

*3-й такт*

Дети повторяют движения на 1-й такт, но девочка начинает движение с левой ноги, мальчик — с правой.

*4-й такт*

Дети повторяют движения на 2-й такт, но девочка начинает движение с левой ноги, мальчик — с правой.

*5-й такт*

*Раз—и* — дети бегут навстречу друг другу.

*Два—и* — берутся за руки.

*6-й такт*

Дети вертятся два круга вправо на низких полупальцах, слегка отклоняя корпус и голову назад.

*7-й такт*

Дети бегут вперед к центру рампы.

*8-й такт*

*Раз—и* — мальчик встает на правое колено, указывая девочке руками на левое колено — пожалуйста, садись.

*Два—и* — девочка, подхватывая пальчиками юбку, с важным видом садится. Мальчик правой рукой берет девочку за

талию, левую руку открывает в сторону. Дети смотрят друг на друга (или на зрителя).

### *ПЕРВАЯ ФИГУРА (16 тактов)*

#### *1–8-й такты*

Девочка выходит из первой кулисы правой стороны сцены. Двигаясь вдоль по рампе вперед, она весело исполняет движение № 1 два раза.

#### *9–16-й такты*

Мальчик выходит из первой кулисы левой стороны сцены. Двигаясь по рампе в направлении к девочке, он исполняет движение № 2 два раза.

### *ВТОРАЯ ФИГУРА (16 тактов)*

#### *1–8-й такты*

Мальчик предлагает девочке поиграть в хлопki. Он хитро проводит игру, девочка обижается, но ненадолго.

#### *9–16-й такты*

Поняв игру, девочка предлагает поиграть в хлопki. Она так же хитро и ловко проводит игру, мальчик обижается.

### *ТРЕТЬЯ ФИГУРА. Сцена (16 тактов)*

#### *1–16-й такты*

Мальчик, обидевшись, пытается уйти, но девочка удерживает его, ей хочется потанцевать с ним. Мальчик понял, что обижаться не стоит, лучше весело потанцевать, и предлагает руки девочке. Дети дружно берутся за руки.

### *ЧЕТВЕРТАЯ ФИГУРА (16 тактов)*

#### *1–4-й такты*

Дети исполняют движение № 1 один раз.

#### *5–6-й такты*

Дети повторяют движение № 1 на первые два такта.

#### *7–8-й такты*

Дети весело разбегаются: девочка — вправо к точке 4, мальчик — влево к точке 6.

#### *9–12-й такты*

Дети, двигаясь к центру сцены, исполняют движение № 1.

#### *13-й такт*

*Раз—и* — дети бегут навстречу друг другу.



*Два—и* — берутся за руки.

*14-й такт*

Дети вертятся на низких полупальцах два круга вправо, слегка отклоняя корпус назад.

*15-й такт*

Дети бегут вперед к центру рампы.

*16-й такт*

*Раз—и* — мальчик встает на правое колено, указывая девочке на левое колено: «Садись!».

*Два—и* — девочка, подхватывая пальчиками юбку, с важным видом садится. Мальчик правой рукой берет девочку за талию, левую руку открывает в сторону. Дети смотрят друг на друга (или на зрителя).



## ДЕТСКИЙ ТАНЕЦ «ВОСЕМЬ ДЕВОК — ОДИН Я» «Шутка»

Музыка А. Даргомыжского  
Постановка Л. Яacobсона

Танец игровой и требует от маленьких исполнителей детской актерской выразительности. Особенностью танца является переходящий перевес от девчонок к пареньку и от паренька к девчонкам. Эти переходы надо делать неожиданно и ярко. Танец может исполняться учащимися первых и вторых классов хореографических училищ, студий, а также младшими участниками самодеятельных коллективов. В танце участвуют восемь девочек и один мальчик.

Костюм девочек: нарядные яркие сарафаны. Белые кофточки с короткими широкими сборчатыми рукавами. На голове яркие цветные платки. Нижние юбки накрахмалены. Туфли разрисованы под лапоточки.

Костюм мальчика: яркие цветные широкие штаны, русские сапожки любого цвета. Яркая цветная косоворотка в крупный горох, поясок с кистями. На голове картуз с цветком.

### ОПИСАНИЕ ТАНЦА

Нарядные веселые девочки вышли погулять. Красуются, любят свои яркие наряды перед зрителем и одна перед другой. Неожиданно они замечают появившегося незваного паренька, пугаются и шарахаются от него в стороны, разинув рты, замирают от страха. Хвастливый, самодовольный паренек прохаживается перед девочками, показывает себя: «Смотрите, каков я, лучше меня на деревне нет».

Девочки, видя, что он помешал их гулянью, рассердились на него, грозятся прогнать.

Не ожидая угрозы, испуганный паренек отступает, делая на *plié* длинные шаги. Ноги его, словно гармошка, то растягиваются, то резко, прыжком, собираются вместе. Всем своим существом паренек выражает страх, кажется, что он прячется в самого себя, голова уходит в плечи. Затем паренек наступит на девочек, но те не унимаются и вновь наступают на него. Возникает перебранка, по окончании которой девочки пропускают паренька в центр линии.

Паренек, весело посматривая на них, входит в линию.

Сговорившись, девочки жмут на него с двух сторон. Не выдержав натиска, паренек вылетает (выпрыгивает) из линии, как пробка из бутылки. Закрыв голову обеими руками, он стремительно удирает от них, только пятки сверкают. Девочки, словно рой пчел, гонятся за ним.

Не на шутку осерчал наш паренек: как кот, потянувшись, поднял спину, изогнулся дугой, затем выгнувшись и поднял кулаки, да так грозно стал размахивать ими, что перепугал девочек до смерти. Попадали от страха девочки на пол, как поленница дров, улеглись. Паренек, довольный, весело прыгнул в центр «поленницы», удобно усевшись, поднял руки и ноги вверх, широко улыбаясь, «взял верх». Девочки, подняв руки, разинули рты, как бы зовя на помощь: «Караул!»

## ВСТУПЛЕНИЕ (1 такт)

### Исполняют девочки

*Исходное положение* — девочки стоят в линию в первой кулисе левой стороны сцены. 6-я позиция ног. Руки согнуты в кистях и держатся кулачками сбоку на талии, локти направлены в стороны. Корпус, голова слегка отклонены назад.

*Раз* — первая девочка выглядывает из-за кулисы на сцену.

*И* — пауза.

*Два* — девочка скрывается в кулису. Все делают *plié*.

*И* — девочки делают прыжок с продвижением в сторону-право, 6-я позиция ног сохраняется. Во время прыжка поднимаются плечи и локти.

## ДВИЖЕНИЕ № 1 (1 такт)

### Исполняют девочки

*Раз* — девочки заканчивают прыжок на *plié* в 6-й позиции.

*И* — повторить прыжок с продвижением в сторону.

*Два* — повторить прыжок с продвижением в сторону.

*И* — прыжок на левой ноге; правая, сгибаясь в колене, отводится назад, стопа свободна, при этом корпус и голова слегка наклоняются вперед.

## ДВИЖЕНИЕ № 2 (2 такта)

### Исполняют девочки

*Исходное положение* — *plié* на левой ноге, правая согнута в колене, отведена назад (невысоко). Руки согнуты в локтях, держатся кулачками сбоку на талии. Локти направлены в стороны. На протяжении всего движения положение рук сохраняется.

#### *1-й такт*

*Раз* — поворачиваясь левым плечом к зрителю, поднять правую ногу вперед на  $90^\circ$ , стопа носком вверх, колено свободно, не задерживаясь, сделать на нее шаг с пятки на всю стопу. Левая нога отделяется от пола. Голова поворачивается влево и вместе с корпусом слегка отклоняется назад. Взгляд на зрителя.

*И* — поднять левую ногу вперед на  $90^\circ$ , стопа носком вверх, колено свободно, правая нога на *plié*.

*Два* — шаг левой ногой с пятки на всю стопу. Положение корпуса и головы сохраняется.

*И* — делая поворот на левой ноге влево (лицом к зрителю), правую ногу подвести к левой в 6-ю позицию. Корпус подтянут.

#### *2-й такт*

*Раз-и* — выполнить поясной поклон зрителю.

*Два* — подняться из поклона.

*И* — поворачиваясь левым плечом к зрителю, поднять правую ногу вперед на  $90^\circ$ , стопа носком вверх, колено свободно, левая нога на *plié*. Голова поворачивается влево и вместе с корпусом отклоняется назад. Взгляд на зрителя.

## ДВИЖЕНИЕ № 3 (2 такта)

### Исполняют девочки — 1, 3, 5, 7-я

*Исходное положение* — *plié* по 6-й позиции. Руки в условном подготовительном положении. Корпус и голова немного наклонены вниз.

#### *1-й такт*

*Раз* — прыжок в полувыворотной 2-й позиции с продвижением вперед. Руки через 1-ю позицию раскрываются в стороны ладонями вперед, пальцы широко растопырены. Корпус и голова слегка отклоняются назад.

*И* — повторение движений на счет «раз».

*Два* — повторение движений на счет «раз».

*И* — прыжок на левую ногу; правая, вытягиваясь в колене, выводится вперед на 45°, стопа носком вверх. Голова поворачивается вправо. Взгляд на зрителя.

#### *2-й такт*

*Раз* — прыжок на правую ногу; левая, вытягиваясь в колене, выводится вперед на 45°, стопа носком вверх. Голова поворачивается влево. Взгляд на зрителя.

*И* — прыжок на левую ногу, правая, вытягиваясь в колене, выводится вперед на 45°, стопа носком вверх. Голова поворачивается вправо. Взгляд на зрителя.

*Два* — исполняются два притопа (первый притоп — правой ногой, второй — левой), при этом руки через 1-ю позицию кулачками закрываются сбоку на талию, локти направлены в стороны. Голова наклоняется в сторону ноги, исполняющей притоп.

*И* — *plié* по 6-й позиции с притопом правой ногой. Корпус и голова наклоняются вперед.

## ДВИЖЕНИЕ № 4 (2 такта)

### Исполняют девочки — 2, 4, 6, 8-я

*Исходное положение* — *plié* по 6-й позиции. Руки в условном подготовительном положении. Корпус и голова немного наклонены вниз.

#### *1-й такт*

*Раз* — прыжок в полувыворотной 2-й позиции с продвижением вперед. Руки через 1-ю позицию раскрываются

в стороны ладонями вперед, пальцы широко растопырены. Корпус и голова слегка отклоняются назад.

*И* — повторение движений на счет «раз».

*Два* — повторение движений на счет «раз».

*И* — прыжок на правую ногу; левая, сгибаясь в колене, отводится назад на  $25^\circ$ , стопа носком вверх. Голова слегка поворачивается вправо.

*2-й такт*

*Раз* — прыжок на левую ногу; правая, сгибаясь в колене, отводится назад на  $25^\circ$ , стопа носком вверх. Голова слегка наклоняется влево.

*И* — прыжок на правую ногу; левая, сгибаясь в колене, отводится назад на  $25^\circ$ , стопа носком вверх. Голова слегка поворачивается вправо.

*Два* — исполняются два притопа (первый притоп — левой ногой, второй — правой), при этом руки через 4-ю позицию кулачками закрываются сбоку на талию, локти направлены в стороны. Голова наклоняется в сторону ноги, исполняющей притоп.

*И* — *plié* по 6-й позиции с притопом левой ногой. Голова и корпус наклоняются вперед.

## ДВИЖЕНИЕ № 5 (4 такта)

**Исполняют девочки — 1, 3, 5, 7-я**

*Исходное положение* — *plié* по 6-й позиции. Руки согнуты в локтях, держатся кулачками сбоку на талии, локти направлены в стороны. Положение рук на протяжении всего движения сохраняется. Корпус подтянут. Голова прямо.

*1-й такт*

*Раз* — поворачиваясь на присогнутой левой ноге вправо на  $90^\circ$ , поднять правую ногу вперед на  $45^\circ$ , стопа носком вверх, колено свободно; не задерживаясь, сделать на нее шаг вперед с пятки на всю стопу. Голова поворачивается влево и вместе с корпусом отклоняется слегка назад. Взгляд на девочку, стоящую слева.

*И* — поворачиваясь на присогнутой правой ноге вправо на  $90^\circ$ , поднять левую ногу вперед на  $45^\circ$ , стопа носком вверх, колено свободно.

*Два* — шаг на левую ногу вперед с пятки на всю стопу, правая нога отделяется от пола.

*И* — девочки встают правым плечом к зрителю, лицом к девочкам, стоящим слева, при этом правую ногу подводят к левой в 6-ю позицию. Корпус подтянут.

*2-й такт*

*Раз—и* — поясной поклон друг другу.

*Два—и* — подняться из поклона. Корпус подтянут.

*3-й такт*

*Раз* — поворачиваясь на присогнутой правой ноге влево на 90°, поднять левую ногу вперед на 4Ф, стопа носком вверх, колено свободно, сделать на нее шаг вперед с пятки на всю стопу. Голова поворачивается влево и вместе с корпусом отклоняется слегка назад. Взгляд на девочку, стоящую слева.

*И* — поворачиваясь на присогнутой правой ноге вправо на 90°, поднять левую ногу вперед на 4Ф, стопа носком вверх, колено свободно.

*Два* — шаг левой ногой вперед с пятки на всю стопу.

*И* — (заметив, что кто-то идет в направлении первой кулисы левой стороны сцены) девочки направляют взгляд к кулисе.

*4-й такт*

*Раз* — шаг левой ногой вперед с переходом на всю стопу. Корпус наклоняется вперед.

*И* — *plié* по 6-й позиции (девочки вглядываются в направлении, указанном выше, увидели паренька, испугались).

*Два* — прыжок в сторону вправо с выпадом на правую ногу, левая отводится в сторону на всю стопу, колено вытянуто. Руки широко раскрыты. Корпус сильно наклоняется вправо. Голова поднята, на лице испуг, рот широко открыт, брови подняты.

*И* — пауза.

## ДВИЖЕНИЕ № 6 (4 такта)

Исполняют девочки — 2, 4, 6, 8-я

*Исходное положение* — *plié* по 6-й позиции. Руки согнуты в локтях, держатся сбоку на талии, локти направлены в стороны. Положение рук на протяжении всего движения сохраняется. Корпус подтянут. Голова прямо.