



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •



*Надежда Павловна БАЗАРОВА
(1904–1993)*

Н. П. БАЗАРОВА

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Издание шестое, стереотипное



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР

УДК 793
ББК 85.32

Б 17 Базарова Н. П. Классический танец : учебное пособие / Н. П. Базарова. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. — 204 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-4783-1 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0336-7 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге Н. П. Базаровой изложена методика преподавания классического танца в четвертом и пятом классах балетной школы. В программу вводятся большие прыжки, усложняются заноски, начинается изучение туров в больших позах. Мышцы набирают силу, исполнение приобретает художественную окраску и выразительность. Закладывается крепкая основа профессиональных навыков, которые необходимы для дальнейшего технического развития и совершенствования учащихся. В книге отражен и личный опыт педагога с почти сорокалетним стажем, и опыт всего Ленинградского хореографического училища, которое непрерывно совершенствует методику обучения классическому танцу.

In this book N.P. Bazarova sets out the methodology of teaching classical dance in the fourth and fifth classes of ballet school. The program entered the big jumps, «zanoski» are complicated, begins study tours in the big poses. The muscles are gaining strength, the performance becomes an artistic color and expressiveness. Mortgaging a strong foundation of skills that are needed for the further technical development and improvement of students. The book reflects the personal experience of the teacher with nearly forty years of experience and expertise in all of the Leningrad Choreographic School, which is continually improving the methods of teaching classical dance.

ЛР № 065466 от 21.10.97
Гигиенический сертификат 78.01.10.953.П.1028
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»

www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru. 196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Издательство «ЛАНЬ»

lan@lanbook.ru; www.lanbook.com
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А. Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.
Бесплатный звонок по России: 8-800-700-40-71

Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»

можно приобрести в оптовых книоторговых организациях:

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»

196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А, тел./факс: (812) 412-54-93,
тел.: (812) 412-85-78, (812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91; trade@lanbook.ru

www.lanbook.com

пункт меню «Где купить»

раздел «Прайс-листы, каталоги»

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»

109387, Москва, ул. Летняя, 6, тел.: (499) 722-72-30, (495) 647-40-77; lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»

350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35; lankrd98@mail.ru

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© Н. П. Базарова, наследники, 2020
© «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020



ОТ РЕДАКТОРА

Средние классы — четвертый и пятый — чрезвычайно существенны в общем процессе обучения классическому танцу. В предыдущие три года состоялось первое знакомство с основными элементами этого танца. Теперь по сути закладывается фундамент будущего профессионализма. Здесь можно не только подправить то, что не было основательно усвоено на начальном этапе, но и, главное, приобщить ученика к художественным ценностям непреходящим, чему он будет служить всю свою артистическую жизнь. Изучаются новые движения. Они уже обретают привычные для себя, не опрошенные контуры. Ученику важно понять суть движения, его природу и разнообразие выразительных возможностей. Тут-то и начинается путь к артистизму. Поворот головы, направление взгляда, ракурс по отношению к зрителю формируют художественный эффект. Пробудить в ученике интерес к этому — задача педагога.

Именно по средним классам судят об очень важной составляющей профессионализма артиста — о школе. Верно ли поставлен корпус на опорную ногу, владеет ли артист навыком всегда держать корпус точно на этой ноге, свободен ли у него при этом верх и, главное, руки? Могут ли руки, соблюдая канонические позиции, при этом «дышать», быть выразительными и живыми? Эти и многие другие навыки вырабатываются именно в средних классах, тут закрепляются, а в старших классах совершенствуются.

Артистизм, как сказано выше, тоже закладывается в эти решающие годы. Артистизм и танцевальность. Это значит, что исполнитель не только верно выполняет все элементы танцевальной грамоты, но при этом все они подчинены определенной художественной идее. Танец, самый абстрактный, несет в себе глубокий смысл. Такова традиция русского балета, и даже под натиском самых новейших зарубежных танцевальных тенденций нам не следует об этом забывать.

Принято считать, что танцевальность начинают развивать в средних классах. Но могут быть и иные взгляды. Например, Е. П. Вечеслова-Снеткова, мой педагог младших классов — учтите, довагановской эры, — занималась этим с первых наших шагов. Позднее я поняла — мой замечательный педагог знала, что конечная цель всех наших чрезмерных усилий и ее методических ухищрений — танец, полновзвучный, выразительный, захватывающий. Потому мы у нее и ходили, и бегали особенно, чтобы выполнить поставленную ею выразительную задачу. А мне она доверила даже в конце первого полугодия, на новогоднем празднике в училище, исполнить «Русскую» на музыку П. И. Чайковского из «Конька-Горбунка» — правда, в туфлях на каблук, без пальцев.

И еще одна трудность и искус у педагога средних классов — танцевальность должна присутствовать, но в каких пределах? Тут важен баланс. Строгость позировок, всего набора усвоенных начал, даже жесткость требований — классический танец каноничен, универсален, вольностей лишен — и ощущение возможности выбора и нюансировок. Важно не перебрать. И то присутствует, и другое. Скажутся чутье и талант учителя.

Какова должна быть позиция педагога? В этих классах — непримиримость. Никаких отклонений — ни от канонов, ни от программы. Должна быть соблюдена святость основ. Свобода от этих мнимых оков придет в старших классах. Там индивидуальность, если она есть, должна либо проявиться, либо дать о себе знать. А дальше — просторы творчества, сценическая практика. Дивная, привлекательная деятельность!

Средние классы вела у нас легендарная В. П. Мей. Немыслимый деспот! Как я благодарна ей за святую веру в абсолют! Она знала и внушала нам, что классический танец, если верно ему служить, открывает и перед исполнителем, и перед зрителями необозримые просторы духовной жизни. Спасибо ей и другим моим наставникам за это!

*Габриэла КОМЛЕВА,
народная артистка СССР
ноябрь 2008 года*

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

- 1, 2, 3 п. — позиции рук
I, II, III, IV, V п. — позиции ног
пр. — правая лев. — левая
ИП — исходное положение
ПП — подготовительное положение
ч. — четверть в. — восьмая



ЧЕТВЕРТЫЙ И ПЯТЫЙ КЛАССЫ

Основной задачей первых трех лет обучения в хореографическом училище является освоение азбуки классического танца. Развиваются выворотность ног, танцевальный шаг (возможность поднимать работающую ногу на 90° и выше), правильная постановка корпуса, гибкость, устойчивость, легкий, высокий прыжок, четкая координация движений. Все это — элементы, необходимые для дальнейшего развития техники и профессиональных навыков. Последующие два года обучения — средние классы — наряду с развитием выносливости, силы и устойчивости воспитывают более свободное владение корпусом, движениями головы и особенно рук, которые должны быть не только пластичными и выразительными, но и активно участвовать в исполнении туров и прыжков.

Для достижения этого в уроки четвертого и пятого классов вводятся комбинации с различным, более сложным сочетанием движений и связующие движения, например *pas de bourrée*, *coupé*, *passé*, *flic-flac* и т. д.

В целях выразительности танца следует добиваться различия в исполнении основных и связующих движений. Задача последних — выделить основное движение упражнения.

Однако слишком увлекаться комбинациями движений не следует. Главное — качество исполнения. Поэтому новые движения программы средних классов изучают обязательно в чистом виде. Если движение трудное и достичь правильного исполнения сразу нельзя, изучают сначала его элементы. Только в этом случае упражнение будет по-настоящему усвоено.

Экзерсис у палки, особенно в четвертом классе, полезнее исполнять *en face*. Положение *épaulement* в какой-то мере затрудняет правильную постановку корпуса, а значит, и выработку устойчивости. На середине зала, напротив, упражнения следует чаще выполнять в *épaulement*, это воспитывает танцевальность. Чередую переходы из *épaulement* в *en face* и обратно, надо внимательно следить за правильностью поворотов корпуса и движений ног.

Построение урока одинаково для всех классов: *plié, battement tendu, battement tendu jeté, rond de jambe par terre* в сочетании с *grand rond de jambe jeté, battement fondu, battement soutenu* в сочетании с *frappé* и с *double frappé, rond de jambe en l'air, petit battement, battement développé, grand battement jeté*. Последовательность упражнений на середине зала та же.

Однако выполнение всего экзерсиса у палки и на середине класса не всегда обязательно. В четвертом и пятом классах наиболее существенной частью урока являются упражнения на пальцах, адажио и прыжки. Прыжками следует заниматься ежедневно. Упражнения на пальцах и большое адажио включают в занятия два-три раза в неделю. В эти дни комплекс прыжковых движений может быть сокращен.

Программу средних классов необходимо распределить с учетом возрастающих технических трудностей движений и с обязательным учетом времени, необходимого для их усвоения. В комбинациях выделяется основное движение. Не следует перегружать комбинации большим количеством разных движений. Ежедневный тренаж, точное выполнение методических правил — залог хорошего усвоения программы.

Музыкальное сопровождение уроков классического танца в средних классах следует еще более разнообразить. Характер музыкальных ритмов меняется в ходе занятий. Когда изучается новое движение или отдельные его элементы, ритм должен быть простым. В комбинациях же можно варьировать ритмический рисунок внутри такта, особенно в прыжках.

Для слитности исполнения с музыкой необходимо обратить внимание на подготовительное движение, на затакт, помня при этом, что любой затакт определяет темп всего упражнения.

Упражнения у палки и частично на середине зала, для исполнения которых требуется предельное напряжение мышц и связок, целесообразно сопровождать музыкальной импровизацией, обязывающей главным образом к соблюдению метроритма. Использование нотного материала возможно в упражнениях на пальцах, в больших прыжках и в адажио, где проверяются и выразительность исполнения, и музыкальность.

Каждый класс имеет свою программу, на базе которой следует ставить концертные номера. Значение сценической практики учащихся трудно переоценить. Танец, поставленный на основе движений, усвоенных в классе, поможет развитию артистичности. Легко преодолевая технические трудности, ученики приобретают свободу сценического поведения, проявляют свою индивидуальность. Непосильные задачи в танце ограничивают выразительность движений. Технически усложнять концертные номера можно для особо одаренных учеников, но делать это надо постепенно и осторожно.

ЧЕТВЕРТЫЙ КЛАСС





Программа классического танца четвертого года обучения строится и на повторении пройденного материала, и на изучении новых движений.

Освоение новых движений зависит от степени подготовки учащихся в третьем классе. Поэтому в самом начале года необходимо проверить правильность и чистоту исполнения уже пройденного. При этом особое внимание надо обращать на натянутость опорной ноги, правильное положение стопы, на ровность и подтянутость корпуса, точное положение центра тяжести — все это вырабатывает устойчивость.

Развитие выносливости и силы происходит за счет ускорения темпа и увеличения количества движений в упражнении, что допустимо только в случае, если сами движения усвоены и исполняются качественно.

Начинается тщательная подготовка к турам в больших позах. Вводятся большие прыжки вначале на месте, затем с продвижением. Изучаются заноски.

Начиная с четвертого класса у учащихся воспитывают не только чистоту исполнения, но и художественную окраску движений. В третьем классе, например, при исполнении *port de bras* руки строго фиксируют промежуточные позиции. В четвертом классе руки не подчеркивают промежуточных позиций, а плавно переходят из позиции в позицию. Исключение составляет *préparation* перед началом упражнения, где обязательно четко фиксируются первая и вторая позиции. Таким образом, движения рук становятся более свободными и вместе с тем активными, это важно при исполнении больших поз, туров и прыжков.

Не менее значительная роль в художественной окраске движений принадлежит корпусу: легкие перегибы и наклоны его координируются с движениями рук, поворотами и наклонами головы.

Не следует слишком усложнять упражнения. Главное — не потерять качества исполнения, особенно при переходе от одного движения к другому.



УПРАЖНЕНИЯ У ПАЛКИ

Основная задача экзерсиса у палки в четвертом классе — развитие и укрепление устойчивости в упражнениях с полуповоротами на одной ноге, умение переносить центр тяжести корпуса, сохраняя равновесие.

Прежде чем перейти к упражнениям с поворотами на одной ноге, необходимо проследить за правильным, т. е. ровным, положением стопы на полу на полупальцах и в *plié*. Для этого следует, особенно в начале учебного года, не увлекаясь сложными сочетаниями движений, давать более простые уроки; чем чище и правильнее будут исполняться простые движения, тем легче усвоить более сложные движения, указанные в программе.

Экзерсис у палки в четвертом классе повторяет и развивает движения третьего класса.

Так, например, *grand rond de jambe développé* выполняется полностью на полупальцах.

Пример. Затакт 3/8. На первую восьмую правая рука приоткрывается, голова в повороте направо слегка опускается. На вторую восьмую правая рука закрывается в подготовительное положение, правая нога поднимается на условное *cou-de-pied* и, не задерживаясь, на третью восьмую скользит по опорной ноге до колена, одновременно опорная нога поднимается на полупальцы, правая рука поднимается в первую позицию, голова слегка наклоняется налево. Далее следует *grand rond de jambe développé en dehors*.

Для исполнения *grand rond de jambe développé en dedans* работающая нога поднимается до колена опорной ноги через *cou-de-pied* сзади, одновременно опорная нога поднимается на полупальцы и далее следует *grand rond de jambe développé en dedans*.

Во время движения работающей ноги необходимо внимательно следить за натянутостью и выворотностью опорной ноги, за ровным

положением стопы на полупальцах и за точным распределением центра тяжести корпуса на опорной ноге. Облегчая выполнение *grand rond de jambe développé* с необходимой для классического танца выворотностью, корпус слегка меняет свое положение. В *grand rond de jambe développé en dehors* при движении работающей ноги из положения спереди на вторую позицию подтянутый корпус, не наклоняясь, слегка направляется вперед, при движении работающей ноги назад корпус, сдерживая неизбежный наклон, направляется вперед.

При исполнении *grand rond de jambe développé en dedans* корпус перемещается, но в обратном порядке. Легкие перемещения корпуса помогают сохранить точный центр тяжести на опорной ноге, освободить таким образом работающую ногу для движения. Уровень полупальцев, принятый в начале движения, не должен снижаться, особенно следить за этим при движении ноги со второй позиции назад в *grand rond de jambe développé en dehors* и при движении ноги сзади на вторую позицию при исполнении *grand rond de jambe développé en dedans*.

При усвоении *grand rond de jambe développé* на полупальцах *en face* его исполняют у палки из позы в позу. Правила исполнения остаются теми же, но с обязательным учетом *épaulement*, который требует точной координации корпуса и ног, рук и поворотов головы, отвечающих характеру позы как в начале *grand rond de jambe développé*, так и в его окончании.

Поэтому изучение необходимо начинать с *demi rond de jambe* из позы в позу, следя за натянутостью опорной ноги, за правильным положением стопы на полупальцах и за точным уровнем высоты полупальцев.

Grand battement jeté также усложняется подъемом на полупальцы. Подъем на полупальцы точно совпадает с броском работающей ноги. Опускаться с полупальцев надо с окончанием *grand battement jeté* в пятую позицию. *Grand battement jeté* на полупальцах исполняют сначала *en face*, затем в позах.

Пример. Музыкальный размер 2/4. Вступительный такт 2/4.

1 ч.	Пр. рука, слегка приоткрываясь за тактом через ПП, поднимается в 1 п. Голова слегка наклоняется налево.
2 ч. 1 в.	Пр. рука открывается на 2 п. Голова поворачивается направо. Одновременно ноги, сохраняя выворотность V п., поднимаются на полупальцы.
2 ч. 2 в.	<i>Grand battement jeté.</i>

При изучении *grand battement jeté* в позах пятую позицию сначала переводят в *épaulement*, затем на вступление принимают заданную

позу, одновременно поднимаясь на полупальцы. Когда движение усвоено, *épaulement* принимают одновременно с подъемом на полупальцы в заданную позу.

Пример. Музыкальный размер 2/4. Вступительный такт 2/4.

1 ч.	Пр. рука, слегка приоткрываясь за тактом через ПП, поднимается в 1 п. Голова слегка наклоняется налево.
2 ч. 1 в.	Вместе с поворотом в <i>épaulement</i> ноги, сохраняя выворотную V п., поднимаются на полупальцы, одновременно пр. рука поднимается в 3 п., голова поворачивается направо (поза <i>effacé</i>).
2 ч. 2 в.	<i>Grand battement jeté</i> .

Необходимо строго выполнять все правила, указанные при изучении *grand battement jeté*. В момент броска работающей ноги опорная нога не теряет выворотности, особенно пятки при ровном положении стопы на полу. Уровень полупальцев, принятый в начале движения, не должен снижаться, особенно при исполнении *grand battement jeté* назад. Во время движения сохраняют точный *épaulement* и характер заданных поз. В начале изучения рекомендуется чередовать *grand battement jeté* в позах с *grand battement jeté en face*.

Пример. Музыкальный размер 4/4. ИП — *épaulement effacé*, V п., пр. нога впереди. Руки в ПП. Поворот головы направо. Вступительный такт 2/4.

1 ч.	Пр. рука, слегка приоткрываясь за тактом через ПП, поднимается в 1 п. Голова слегка наклоняется налево.
2 ч. 1 в.	Пр. рука поднимается в 3 п. Голова поворачивается направо, взгляд соответствует повороту головы. Одновременно ноги в V п. поднимаются на полупальцы.
2 ч. 2 в.	<i>Grand battement jeté</i> на <i>effacé</i> вперед.
1 ч. 1 в.	<i>Grand battement jeté</i> на <i>effacé</i> вперед заканчивается в V п. пр. ногой вперед.
2 в.	<i>Grand battement jeté</i> на <i>effacé</i> вперед.
2 ч. 1 в.	<i>Battement</i> заканчивается в V п. пр. ногой вперед.
2 в.	<i>Grand battement jeté</i> на <i>effacé</i> вперед.
3 ч. 1 в.	<i>Battement</i> заканчивается в V п. пр. ногой вперед.
2 в.	Поворот корпуса и ног <i>en face</i> . Одновременно пр. рука опускается в 1 п. Голова слегка наклоняется налево. Пятки опускаются на пол в V п.
4 ч. 1 в.	Пр. рука открывается на 2 п. Голова принимает положение <i>en face</i> . Подъем на полупальцы в V п.
2 в.	<i>Grand battement jeté</i> в сторону.

Второй такт — в сторону — выполняется как первый, но

3 ч. 1 в.	<i>Battement</i> заканчивается в V п. назад.
2 в.	Поворот корпуса и ног в <i>épaulement effacé</i> , пр. нога сзади. Пр. рука опускается в I п., голова слегка наклоняется налево.
4 ч. 1 в.	Пр. рука поднимается в III п., голова поворачивается направо, взгляд направлен мимо локтя (поза <i>effacé</i>), полупальцы в V п.
2 в.	<i>Grand battement jeté</i> на <i>effacé</i> назад.

Третий такт выполняется как 1-й и 2-й, но назад

3 ч. 1 в.	<i>Grand battement</i> заканчивается в V п. назад.
2 в.	Поворот корпуса и ног <i>en face</i> , пр. рука опускается в I п., голова слегка наклоняется налево, пятки опускаются в V п. на пол.
4 ч. 1 в.	Пр. рука открывается на II п., голова принимает положение <i>en face</i> . Полупальцы в V п.
2 в.	<i>Grand battement jeté</i> в сторону.

Четвертый такт выполняется как 1, 2, 3-й такты, но

3 ч. 1 в.	Упражнение заканчивается. Пр. рука опускается в III п. Голова поворачивается направо. Одновременно с движением руки ноги опускаются с полупальцев в V п., пр. нога вперед.
2 в.	
4 ч.	

Примечание. При исполнении *grand battement jeté* в сторону в первом случае необходимо ставить работающую ногу в пятую позицию назад, вперед, назад, во втором — вперед, назад, вперед. Руки, раскрытые на вторую позицию, поворачиваются ладонями вниз, пальцы слегка раскрываются, как бы продолжая движение, после чего руки, слегка смягчаясь в локтях, плавно опускаются в подготовительное положение, сдерживая движение в пальцах. Перед тем как опустить руку со второй позиции в подготовительное положение, голова поворачивается направо и, следуя взглядом за кистью, слегка наклоняется в повороте, принимая к окончанию движения руки поворот направо (профиль). Необходимо соблюдать правила исполнения *grand battement jeté* и поз классического танца в чистом виде.

Данное упражнение является подготовкой к исполнению *grand battement jeté* в позах. Оно не обязательно, варианты могут быть любые. При исполнении *grand battement jeté* в позах *effacée* вперед, *écartée* назад, *effacée* назад, *écartée* вперед рука сохраняет положение третьей позиции. Возможен вариант перемены поз, не спускаясь с полупальцев.

DÉVELOPPÉ PLIÉ RELEVÉ

Добиваясь устойчивости в различных упражнениях у палки, вводят *développé plié relevé*. Прежде чем приступить к его изучению, необходимо проверить правильность исполнения *plié relevé* на 45° и только после этого начать изучение *développé plié relevé* сначала *en face* во всех направлениях, по усвоении — в больших позах.

Пример. Музыкальный размер 4/4.

1 ч., 2 ч.	<i>Battement développé.</i>
3 ч.	Лев. нога исполняет <i>demi plié</i> . Пр. нога сохраняет уровень 90°, выворотность обеих ног обязательна, корпус подтянут, бедра ровные.
4 ч.	Лев. нога, не расслабляя мышц, упруго вытягиваясь в колене, поднимается на полупальцы. Пр. нога, выворотная и натянутая, сохраняет уровень 90°. Ровные бедра и подтянутый корпус при исполнении <i>demi plié</i> способствуют мягкости подъема.
1 ч., 2 ч.	Положение сохраняется.
3 ч., 4 ч.	Пр. нога опускается, одновременно лев. нога опускается пяткой на пол, и движение по правилам <i>battement relevé lent</i> заканчивается в V п.

Выполняя указанные правила, *développé plié relevé* исполняют во всех направлениях. При исполнении его с открытой ногой в сторону или назад надо внимательно следить в момент *demi plié* за точным центром тяжести корпуса на опорной ноге, за стройностью корпуса, за ровностью бедер и за ровным положением стопы на полу. Упор на большой палец недопустим.

Усвоив *développé plié relevé en face*, его исполняют в позах, обязательно сохраняя принятую позу во время *demi plié* на опорной ноге.

По усвоении *développé plié relevé en face* и в позах его начинают из положения на полупальцах и заканчивают подъемом на полупальцы — здесь, как и в ряде других движений, необходимо следить, чтобы *demi plié* начиналось после того, как опорная нога коснется пяткой пола, подъем на полупальцы происходит после того, как вытянется колено опорной ноги. И в том, и в другом случае положение стопы на полу в *demi plié* и на полупальцах остается ровным.

В дальнейшем *développé plié relevé* исполняют с *demi rond de jambe*, но не раньше, чем усвоено *plié relevé* на 45° с *demi rond de jambe*. В момент, когда опорная нога поднимается после *demi plié* на полупальцы, работающая нога активно отводится на одну четверть круга, не нарушая уровня 90°. Здесь особенно важны подтянутость

и точность центра тяжести корпуса на опорной ноге, что облегчает правильный отвод работающей ноги во всех направлениях и подъем на полупальцы.

Développé plié relevé с demi rond de jambe наиболее трудное движение для качественного исполнения в четвертом классе, и если *développé plié relevé* усваивается недостаточно, изучение *développé plié relevé с demi rond de jambe* рекомендуется перенести в следующий класс.

FLIC-FLAC

Flic-flac — связующее звено между движениями. Его изучают после того, как закреплён верх ноги в выворотном положении и освобождён коленный сустав в движении, что достигается тщательной проработкой *battement frappé* и особенно *petit battement*.

Для исполнения *flic-flac* необходимо подготовительное положение: работающая нога открывается на 45° вперед, в сторону или назад, в зависимости от задания. Для более правильного усвоения *flic-flac* изучают сначала отдельно из положения работающей ноги, открытой в сторону на 45°.

Музыкальный размер 2/4. ИП — V п., пр. нога впереди. Лев. рука лежит на палке, пр. рука в ИП. Поворот головы направо. Вступление 2/4.

2 ч.	Пр. нога открывается на II п. на 45°. Одновременно пр. рука через 1 п. (голова наклоняется налево) открывается на 2 п. Голова поворачивается направо — III перед исполнением <i>flic-flac</i> .
------	---

Музыкальный размер 2/4.

1 ч. 1 в.	Сохраняют верх ноги в выворотном положении. Пр. нога, активно коснувшись вытянутыми пальцами пола, скользит полупальцами по полу до середины опорной лев. стопы спереди (<i>flic</i>).
2 в.	Через условное <i>cou-de-pied</i> тотчас открывается в сторону на 45°, при этом выворотность и уровень верхней части ноги не нарушаются.
2 ч.	Положение сохраняется.
1 ч.	Пр. нога, коснувшись вытянутыми пальцами пола, активно скользит полупальцами по полу до середины опорной лев. стопы сзади (<i>flac</i>) через <i>cou-de-pied</i> , сзади тотчас не задерживаясь, открывается в сторону на 45°, при этом выворотность и уровень верхней части ноги не нарушаются.
2 ч.	Положение сохраняется. Натянутая опорная лев. нога, рука на 2 п., голова в повороте направо — сохраняют принятое положение.

Движение повторяют несколько раз, после чего на два заключительных аккорда правая нога опускается в V п. назад. Рука опускается в III. Поворот головы направо сохраняется.

Усвоив *flic* и *flac* со второй позиции, необходимо изучить их из положения ноги, открытой вперед и назад на высоту 45°. Правила остаются теми же, трудность исполнения заключается в том, что из положения ноги, открытой вперед или назад на 45°, необходимо быстро принять и закрепить выворотность верхней части ноги и обязательно сохранить во время движения выворотность пятки, а затем, открывая ногу через *cou-de-pied*, усилить выворотность всей ноги, особенно ее верхней части.

По усвоении в *flic* и *flac* включают движение руки. Когда работающая нога скользит полупальцами впереди или сзади стопы, рука, опускаясь со второй позиции, через повышенное подготовительное положение¹ поднимается в первую позицию, голова слегка наклоняется налево, после чего, не задерживаясь, одновременно с работающей ногой, рука открывается на вторую позицию, голова поворачивается к открытой руке.

Усвоив координацию и точность выполнения *flic* и *flac* отдельно, необходимо перейти к изучению *flic-flac* в его настоящем виде.

Музыкальный размер 4/4. ИП — V п., пр. нога впереди, пр. рука в III. Поворот головы направо. Вступление 2/4. На вступительный такт пр. нога открывается на II п. на 45°. Пр. рука открывается на 2 п.

1 ч. 1 в.	Пр. нога, скользнув вытянутыми пальцами по полу, активно скользит полупальцами по полу около середины стопы впереди.
2 в.	Через условное <i>cou-de-pied</i> слегка разгибается в направлении II п. Пр. рука опускается в повышенное III. Голова слегка наклоняется.
2 ч. 1 в.	Не задерживаясь, сохраняя верх ноги в выворотном положении, скользнув вытянутыми пальцами по полу, сзади активно скользит полупальцами около середины левой стопы.
2 в.	Через <i>cou-de-pied</i> сзади тотчас открывается на II п. на 45°. Вместе с <i>flac</i> рука поднимается в I п. Голова наклоняется налево, взгляд направлен на кисть руки, после чего вместе с работающей ногой рука открывается на 2 п. Голова поворачивается направо.
3 ч. 1 в.	Положение сохраняется.
2 в.	Пр. нога опускается носком в пол.
4 ч. 1 в.	Пр. нога поднимается на 45°.
2 в.	Положение сохраняется.

¹ Положение рук между первой позицией и подготовительным положением.

На первую четверть следующего такта *flic-flac* повторяют и т. д.

По окончании упражнения на счет *четыре* и последнего такта работающая нога опускается в пятую позицию назад, рука опускается в подготовительное положение. *Flic-flac* исполняют и в обратном направлении, строго соблюдая все правила, указанные выше. Правила для руки и головы остаются без изменения.

Усвоив *flic-flac* с ногой, открытой на вторую позицию, переходят к его изучению, открывая ногу во все направления. Вначале *flic-flac* чаще всего соединяют с *battement tendu jeté*.

Пример. *Battement tendu jeté* в сочетании с *flic-flac*. Упражнение исполняется на 16 тактов. Музыкальный размер 2/4.

1 ч., 2 ч. 1 в.	Движение начинается за тактом. Три <i>battements tendus jeté</i> вперед, по одному на каждую восьмую.
2 в.	Остановка на 45°.
1 ч. 1 в.	<i>Flic</i> (скользнуть спереди).
2 в.	<i>Flac</i> (скользнуть сзади).
2 ч. 1 в.	Открыть пр. ногу назад на 45°.
2 в.	Поставить в V п. назад.
1 ч., 2 ч. 1 в.	Три <i>battement tendus jeté</i> назад, по одному на каждую восьмую.
2 в.	Остановка на 45°.
1 ч. 1 в.	<i>Flac</i> (скользнуть сзади).
2 в.	<i>Flic</i> (скользнуть спереди).
2 ч. 1 в.	Открыть пр. ногу вперед на 45°.
2 в.	Поставить в V п. вперед.
1 ч. 2 ч. 1 в.	<i>Battement tendus jeté</i> в сторону, начиная назад. Седьмое <i>jeté</i> закончить в <i>demi plié</i> в V п. назад.
2 в.	<i>Demi plié</i> в V п. сохраняется.
1 ч., 2 ч. 1 в.	Три <i>battement tendus jeté</i> в сторону, начиная вперед.
2 в.	Остановка на 45°.
1 ч. 1 в.	<i>Flic</i> (скользнуть сзади).
2 в.	<i>Flac</i> (скользнуть спереди).
2 ч. 1 в.	Открыть пр. ногу в сторону на 45°.
2 в.	Поставить ногу в V п. назад.

Вторые восемь тактов исполняют в обратном порядке, начиная с *battement tendus jeté* назад.

Варианты могут быть самыми разнообразными, но правила исполнения остаются без изменения.

Тщательно отработав *flic-flac* в данном виде, его исполняют с подъемом на полупальцах, причем подъем на полупальцы опорной ноги точно совпадает с моментом, когда работающая нога и рука открываются на вторую позицию в окончании движения. Опускаться с полупальцев необходимо вместе со сгибом работающей ноги для исполнения *flic-flac*.

Примечание. Помимо общей выворотности, необходимо следить за выворотностью пятки, особенно при исполнении *flac*, когда работающая нога скользит сзади опорной стопы. Несмотря на то что *flic-flac* исполняют очень активно, корпус сохраняет подтянутость и спокойствие, опорная нога — натянута, рука в движении остается свободной, без напряжения. Вначале необходимо фиксировать остановку на 45°, так как при исполнении *flic-flac* шестнадцатыми долями такта окончание движения (акцент) падает на ногу, открытую на 45°.

Музыкальный размер 2/4. Характер музыкального сопровождения четкий, отрывистый.

ПОЛУПОВОРОТ EN DEHORS И EN DEDANS С НОГОЙ, ВЫТЯНУТОЙ ВПЕРЕД ИЛИ НАЗАД НА 45°

Трудность данных поворотов заключается в том, что работающая нога одновременно с поворотом корпуса выполняет самостоятельный поворот. При этом постепенно вырабатывается самостоятельное владение мышцами бедра, что необходимо в ряде самых различных движений с ногой, поднятой на высоту 45° и 90°. Поэтому следует очень тщательно и четко изучить поворот работающей ноги на всех его стадиях.

Данный поворот требует специального подготовительного положения, чаще всего, особенно в начале, он соединяется с *battement fondu*.

ПОЛУПОВОРОТ EN DEDANS ПО НАПРАВЛЕНИЮ К ПАЛКЕ

Музыкальный размер 4/4. ИП — V п., пр. нога впереди. Лев. рука лежит на палке, пр. рука в III. Поворот головы направо.

1 ч., 2 ч. 1 в.

Battement fondu вперед, натянута опорная нога на высоких полупальцах. Работающая нога вытянута вперед на 45°. Корпус подтянут, центр тяжести расположен точно на опорной ноге; пр. рука открыта на 2 п. Голова повернута направо (III перед поворотом).

2 в., 3 ч. 1 в.	Поворот на 180° к палке. При повороте корпуса активно посылают пятку натянутой опорной ногой вперед. Работающая пр. нога, усиливая выворотность верхней части ноги проходящим через II п. движением поворачивается назад, не нарушая высоты 45° и точного положения в одной и той же плоскости. С началом поворота пр. рука, направляясь к палке, подменяет лев. руку, которая тотчас проходящим через I п. движением открывается на 2 п. Вначале голова сохраняет поворот направо, затем, не задерживаясь, несколько обгоняя поворот корпуса, поворачивается налево.
2 в., 4 ч.	Движение заканчивается в V п., лев. ногой впереди. Лев. рука опускается. Поворот головы налево сохраняется.

Продолжая упражнение, исполняют полуповорот *en dehors* к палке.

1 ч., 2 ч. 1 в.	<i>Battement fondu</i> пр. ногой назад. Натянутая опорная нога на высоких полупальцах, работающая пр. нога вытянута на 45°. Корпус подтянут. Центр тяжести расположен на опорной лев. ноге. Лев. рука открыта на 2 п. Поворот головы налево (ПП).
2 в., 3 ч. 1 в.	<p>Поворот на 180° по направлению к палке. Вместе с поворотом корпуса пр. нога, усиливая выворотность верхней части и особенно пятки проходящим через II п. движением поворачивается вперед, не нарушая уровня 45° и точного положения в одной и той же плоскости.</p> <p>С началом поворота пр. рука снимается с палки и проходящим через I п. движением, помогая повороту, открывается на 2 п. Одновременно лев. рука направляется к палке. Голова через положение <i>en face</i> поворачивается направо, направление взгляда сохраняется.</p> <p>Движение заканчивается в V п. Пр. нога впереди. Пр. рука опускается в ПП. Поворот головы направо сохраняется.</p>

Отсюда можно повторить упражнение или перейти к следующему.

ПОЛУПОВОРОТ EN DEHORS ПО НАПРАВЛЕНИЮ ОТ ПАЛКИ

Музыкальный размер 4/4. ИП — V п., пр. нога сзади. Лев. рука лежит на палке, пр. рука в ПП. Поворот головы направо.

1 ч., 2 ч. 1 в.	<i>Battement fondu</i> пр. ногой назад. Натянутая опорная нога на высоких полупальцах. Центр тяжести подтянутого корпуса расположен точно на опорной ноге. Работающая нога вытянута назад на 45°. Пр. рука открыта на 2 п. Поворот головы направо (ПП).
2 в., 3 ч. 1 в.	Поворот на 180° по направлению от палки. Одновременно с поворотом усиливается подтянутость, особенно в бедрах. Работающая пр. нога, усиливая выворотность верха и особенно пятки, проходящим через II п. движением поворачивается вперед, не нарушая уровня 45° и точного положения в одной и той же плоскости. Опорная нога сохраняет во время поворота выворотность, не снижая высоких полупальцев.