

## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕЧИ АРТИСТОВ БАЛЕТА ХХІ ВЕКА

ВИКТОРИЯ В. НИКУЛЬЦЕВА

Московский государственный областной университет  
Факультет русской филологии  
Кафедра русского языка как иностранного и культуры речи  
ул. Фридриха Энгельса, д. 21-а, 105005 Москва, Россия  
e-mail: severjanin@list.ru  
(получено 10.06.2016; принято 30.09.2016)

### **Abstract**

#### **On peculiarities of the language used by professional ballet dancers in 21st century**

The language of the contemporary professional ballet dancers significantly differs from the language used by the Soviet ballet artists. The author notices such changes as syncopation of the terms of the French origin, reduction of terminological combinations, disharmonious abbreviation, etc. Ballet artists' language in 21st century is also characterized by the active processes of jargonization and vulgarization.

### **Key words**

Ballet, 21st century, lexicon, jargon, professionalisms, means of derivation, abbreviation, metaphorization, idiomatization.

### **Резюме**

Современная речь профессиональных артистов балета значительно отличается от речи советских артистов балета. В ней наблюдаются такие изменения, как усечение терминов французского происхождения, сокращение терминологиче-

ских сочетаний, неблагозвучная аббревиация и мн. др., а также активно идёт процесс жаргонизации и обсценизации.

### Ключевые слова

Балет, XXI век, лексикон, профессиональная речь, профессионализмы, жаргонизмы, способы деривации, аббревиация, метафоризация, фразеологизация.

В XXI веке речь профессиональных артистов балета становится всё более недоступной для понимания «непосвящённых» – как членов их семей, так и любителей балета.

Я, как муж профессиональной балерины, далеко не избалован объяснением профессиональных терминов, которые используют артисты балета. В профессиональные разговоры стараюсь не вмешиваться, многие слова, звучащие при таком общении в моём присутствии, постепенно для меня становятся понятными. Пальцы, пачка, ушки, фуэте и многое другое уже воспринимаются как понятные и очевидные категории. Но есть часть фраз, понимание которых возможно лишь профессионалам или тем, кто пытается их понять, но с точки зрения артиста балета. Поверьте, многие слова из профессиональной речи балетных будут непросты к восприятию неискушенного человека. Некоторые из них поразят своей вульгарностью и алогизмом. Но уверяю Вас, ни того, ни другого в них нет [...],

– таково мнение Александра Аникина<sup>1</sup>.

Однако исследователю профессиональной речи российских танцовщиков невозможно полностью согласиться с подобным мнением.

В основу настоящей статьи положены результаты социологического опроса, который в активной и интерактивной формах проводился среди русскоязычных профессиональных артистов балета, выступающих как на российских, так и на зарубежных сценах. Помимо данных, полученных от артистов балета (не только продолжающих свою карьеру, но и уже завершивших её), интересный материал для исследования был предоставлен педагогами-репетиторами, хореографами, дирижёрами и искусствоведами. Было опрошено более 200 человек, профессионально связанных с искусством балета.

Приходится констатировать, что в современной профессиональной речи артистов балета наблюдаются такие изменения, как усечение терминов французского происхождения, сокращение терминологических сочетаний, неблагозвучная аббревиация, просторечная фразеологизация, неоправданная энантисемия и мн. др. Термины и собственно профессионализмы стали активно замещаться профессиональными жаргонизмами.

Профессиональную лексику современных артистов балета можно распределить по нескольким тематическим группам: обозначения частей сцены, на-

---

<sup>1</sup> А. Аникин. *Профессиональный жаргон и сленг. О чем говорят балетные?* [Online:] <<http://msalexandr17.livejournal.com/777583.html>> (20.09.15).

правления движения на сцене; названия спектаклей; наименования балетной одежды и обуви; обозначения частей балетного урока, видов репетиций, технической стороны подготовки к спектаклю (грим, причёска и проч.); наименования движений, прыжков и поддержек; название частей тела и их положения; номинации, характеризующие уровень профессионализма артистов; обозначения степени нетрудоспособности и т.д.

Рассмотрим профессионализмы, служащие для обозначения частей сцены и направления движения на ней (см. схему 1).



Схема 1. Вид сцены со стороны зрительного зала.

Собственная разработка – В.Н.

Зрительный зал отделён от сцены оркестровой ямой, в центре которой находится дирижёр. Справа и слева от сцены находятся осветительные приборы (рампа). Передняя часть сцены (перед ямой) называется авансценой. Иногда танец или мимансные группы перемещаются сюда. Из-за портала выезжают кулисы. Нижняя кулиса находится у рампы / портала, верхняя – у задника. Задник – декорации на заднем плане. Портал – край между бетоном и первой кулисой. Кулис может быть несколько: 1-я, 2-я, 3-я... Последняя (верхняя) кулиса самая дальняя. Кулисы заканчиваются карманами, т.е. частями сцены по бокам от неё, которые не видны зрителю. Там дожидаются выхода артисты, есть место для разогрева, находится помреж (помощник режиссёра). Вместо слов *назад* и *вперёд* используются слова *вверх* и *вниз*. Верх – у задника, низ – у дирижёра. *Спуститься* означает, что надо переместиться к оркестровой яме, а *подняться*, соответственно, – к заднику. Эти понятия связаны со словом *покат*. Покат – это наклон сцены. Чем старше здание театра, тем больше вероятность того, что у сцены есть покат. Например, на старой (основной) сцене Мариинского театра покат имеется, на новой (Мариинский-2) поката нет.

Наконец, существуют понятия *женская* и *мужская стороны сцены*. Если смотреть на сцену из зрительного зала, то справа мужская сторона, а слева женская. Артисты часто говорят: «Я после поклонов пошёл на женскую / мужскую сторону». В некоторых театрах, например в старом здании Марийского театра оперы и балета, все переодевания происходят соответственно названиям. В новых театрах, а также на новых сценах академических театров, такого явления уже не наблюдается.

Та часть театра, которая находится в поле зрения публики, разделена на сцену и зрительскую часть, куда входит зрительный зал (как правило, разделённый на такие зоны, как партер, бенуар, амфитеатр, бельэтаж, балкон / ярусы), атриум / фойе (их может быть несколько, если зрительный зал многоярусный, причём на отдельном этаже здания может располагаться музей театра), гардеробная, туалетные комнаты, буфет / кафе.

На сцене танцуют артисты (между собой они называют друг друга *балетные* вместо *артисты балета*, как значится в их документах об образовании). Собственно, все делятся на солистов и кордебалет, но иерархия включает, как правило, такие должности, как:

- прима-балерина (прима) / премьер;
- ведущий солист;
- первый солист;
- второй солист (не во всех труппах);
- солист;
- корифей (переходная стадия между солистом и артистом кордебалета, не во всех труппах);
- артист балета / кордебалета.

В профессиональной речи солистов часто называют *солюгами* / *солягами*, ведущего солиста – *жёстким солягой*, а артистов балета / кордебалета – *кордой*. Неуважительное отношение к кордебалету формируется уже в *школе* (первых классах балетного училища / академии). Так, педагоги, рассердившись на «ленивых» учеников, говорят: «Всю жизнь простоишь у воды / у креста», «Прносишь канделябры», «Просидишь под станком» и т.д. (то есть «не будешь востребованным, если плохо занимаешься на уроках»).

Не все артисты бывают заняты в спектакле, чаще его называют *спект*. Те, кто танцует в текущий день, имеют название *состав*. Если один и тот же спектакль идёт несколько дней (*блок*), то существуют 1-й, 2-й, 3-й и т.д. составы. Помимо основного состава, имеется и *запас*, т.е. те артисты, которые в случае необходимости (травмы, недомогания) могут заменить основной состав (*запасать, быть в запасе*).

Нередко в своей среде артисты называют спектакли не полностью, а в виде сокращений или заменяют их названия жаргонизмами: *Лебоз*, *Лебедоз*, *ЛО*, *Лебединое* — балет «Лебединое озеро»; *Дохлый кот*, *ДК* – балет «Дон-Кихот»; *Щелкун*, *Щелкан*, *Щелбан* – балет «Щелкунчик»; *Спяшка*, *Спящая* – балет «Спящая красавица»; *Дама* – балеты «Дама в камелиях» балетмейстера Д. Ноймайера, «Пиковая дама» балетмейстера Р. Пети; *Сон* – балет «Сон в летнюю ночь» балетмейстера Д. Баланчина; *Тщетка* – балет «Тщетная предосторожность» балет-

мейстера Ф. Аштона; *Заточка* – балет «Затачивая до остроты» балетмейстера Й. Эло; *Ручей* – балет «Светлый ручей» балетмейстера А. Ратманского; *Пурген* – хореографическая картина «Вальпургиева ночь» из оперы Ш. Гуно «Фауст» и т.д. Надо отметить, что в речи оперных артистов подобные сокращения наименования спектаклей также имеют место: *Борис* – опера «Борис Годунов»; *Трава* – опера «Травиата»; *Дама* – опера «Пиковая дама» П. Чайковского; *Онегин* – опера «Евгений Онегин» П. Чайковского, существует также балет «Онегин» балетмейстера Д. Кренко и мн. др. Вечер из трёх одноактных балетов часто называют *тройчаткой*, а разные спектакли, идущие подряд один за другим, – *обоймой*. Если в день даются утренний и вечерний спектакли, то такой режим работы называется «двойник», или *День Сурка*, если три спектакля – *тройник*.

Обувь балетных артистов тоже имеет свои различия и свои названия: классическое наименование женской обуви с *пяточком*, на который можно подняться во время танца, – это пуанты. В Санкт-Петербурге их называют *коски* / *каска* (с ударением на 2-ом слоге). Но в разговорной речи эти названия меняются на *туфли* и, что намного чаще можно услышать, *пальцы* (*стоять на пальцах, обшить пяточок у пальцев, пальцы старые / новые, чёрные / белые, взять с собой пальцы*). *Пяточком* называется жёсткая оконечность пуантов, а *пяткой* – их задняя часть (*пришить резинки к пяткам*). Если речь идёт о мягкой балетной обуви, применяемой как мужчинами, так и женщинами, то часто можно услышать такие названия, как *балетки, чешки, тапочки*. Последнее считается в балетном кругу жаргонным, и поэтому ещё в младших классах балетного училища педагог одёргивает учеников за такое «коверкание» слова. Жёсткие туфли для народно-характерного танца именуют *нархарками* или *характерками*. К пуантам прикрепляются, как правило, ленты, к остальным видам обуви – *тесёмки, перепонки, резиночки*. Обувь для разогрева (повышения температуры тела, что благотворно сказывается на мышцах) именуют *валенки, чуни, гетры – шерстянки*, одежду для разогрева – *разогревки*. Если артист хочет похудеть, то он использует специальную одежду (брюки или комбинезон из плащёвки), в которой постоянно потеет, и потому называет её *сауной*.

Профессиональная одежда, как видно, тоже имеет свои названия. Так, сценическая женская юбка может быть разных видов: классическая *пачка* – короткая, стоячая, многослойная, непрозрачная, круглая; *шопенка* – полупрозрачная, ровная, пышная, по щиколотку; *туника* – удлинённая, обвисяющая, прозрачная, с ровными / неровными краями; *хитон* – длинная, обвисяющая, прозрачная, ровная, с глубокими разрезами по бокам. Пачка и шопенка крепятся к лифу, остальные надеваются на купальник. Обязательно в классических балетах используется трико, т.е. колготки. Трико носят все артисты безотносительно к половой принадлежности. Если и используется слово «колготки» в балетной речи, то только в ироническом ключе. Купальник, надеваемый под костюм, – *патрон*. Трусы у мужчин, в виде банджа крепко стягивающие таз, – *бандит*. Некоторые роли требуют, чтобы на голове у мужчин и женщин была *паутинка*, т.е. сеточка для волос, которая сохраняет причёску в хорошем состоянии.

Убор из перьев, которым женщина украшает причёску, напр., Одиллия в «Лебедином озере», называют *ушки* (с ударением на первом слоге), что явля-

ется омонимом к слову *ушки* (вид причёски). Слово *причёсываться* таит в себе многочасовую работу перед зеркалом. Женская причёска может называться по-разному; напр., гладко зачёсанные за уши и соединённые сзади волосы – *пучок*, *шишка*, *кичка*, *култышка*, а выложенные на уши и соединённые сзади волосы, как в «Жизели» у вилис, – *выкладка*, или *ушки*.

Мужчины и женщины перед спектаклем наносят на лицо грим или *марафет* (гримируются, *мажутся*, *красятся*, *красят глаза*). Грим бывает простой и сложный. Последний наносится профессиональным гримёром. Если грим должен быть очень лёгкий, для придания свежести лицу, то он называется *весна*. Простым гримом также считаются *стрелочки*. Артисты мужского пола чаще, чем женщины, употребляют выражения *нарисовать две палочки*, *нарисовать глаза*, *навести марафет*, *пойти на грим*.

Каждый день артисты балета должны идти на *класс*, т.е. балетный урок в классе (репетиционном зале, *репзале*). В большинстве случаев он представляет собой урок *классики*, т.е. классического танца. Перед уроком и перед выходом на сцену артисты должны *разогреться*, *размяться*, т.е. приготовить своё тело к выполнению различных упражнений или к танцу. В классе есть *палка* (балетный станок) и *середина*. *Стать у палки* значит выполнять упражнения у станка; *стать на середину* – в центре репетиционного зала. Существует выражение *стать на среднюю палку*. Чем заслуженнее и опытнее балерина / солист балета, тем больше у них прав расположиться ближе к центру станка.

Поскольку работа в классе – ежедневный и рутинный, хотя и необходимый труд, то некоторые артисты балета вместо *сходить на класс* говорят *точить носок*, *точиться*, *сходить повозить ногой*, *кинуть палочку*.

В репетиционном зале не только *точат носки*, но и репетируют спектакли. Обычную репетицию часто называют *репой*, генеральную – *генералкой*, *генрепой* или *прогоном*. Репетицию, проходящую непосредственно перед спектаклем, на которой проверяют, все ли артисты на месте, и *в полноги* (по ходу, быстро) оговаривают ошибки, называют *разводной*, *разводкой*. Если необходимо вспомнить порядок исполнения партии под музыку, то говорят *пробежаться по порядку*, вспомнить *географию*; если артист должен повторить свою вариацию сначала, то – *начать от печки* (первоначально от угла балетного зала).

Подготовка к спектаклю – важная сторона постановочной деятельности. Помощником режиссёра, *помрежем*, определяется основной и запасной составы. Лист бумаги, где приведены текущие составы, называют *монтировкой*. Существуют также понятия *выписка* и *афиша*. Выписка – это схема с фамилиями артистов кордебалета для всех танцев на определённый спектакль, а афиша – сольный выход («У тебя сегодня есть афиша?», «В ЛО у меня афиша»). Количество выходов на сцену в течение одного спектакля у артистов кордебалета называется *палками*. От этого зависит размер оплаты за спектакль (*палочная система* оплаты труда). Например, за выход в «Розовом вальсе» «Щелкунчика» платят 5 палок, станцевать лебедей в «Лебедином озере» стоит 10, а *посидеть* в придворных – 4. *Палки* переводятся в рубли. Перед каждым спектаклем артисты ставят свою подпись на листе присутствия. Эта процедура называется *расписаться*.



Монтировщиков, или работников сцены, устанавливающих реквизит, декорации, натягивающих напольное покрытие и т.д., артисты балета называют «монты», «монтеки», «монтиры», «ХПЧ-шники»; художника по свету, осветителя – «световик»; софиты, слепящие глаза артистам, – «лампочки» или, если очень яркие, «дурацкий свет».

Как все люди, артисты балета любят пошутить. Широкое распространение получила следующая шутка: если у обычного человека две ноги, то у балетных их больше сорока, т.е. *правая, левая, передняя, задняя, внутренняя, внешняя, эта, не эта, другая, удобная, неудобная, опорная, толчковая, приставленная, отставленная, прямая, согнутая, свободная, запасная, ещё одна левая, другая правая, та, не та, лишняя, верхняя, нижняя, поднятая, задранная, спущенная, оттянутая, наружная, принимающая, правая передняя, правая задняя, левая передняя, левая задняя, больная, логичная, нелогичная, та, которая на ноге дамы, следующая* и т.д.

Существует такое понятие, как *зелёный, зелёнка, зеленить* – о последнем спектакле в блоке (напр., в последний день гастролей или 31 декабря), где можно повеселиться так, что это будет незаметно для зрителей, но весело для артистов, скажем, изменить детали костюма, реквизит и проч.

В балетных спектаклях бывают сцены охоты, напр., в «Жизели», «Баядерке» и др. Когда проходит репетиция всего балета по эпизодам, режиссёр зовёт кордебалет или миманс: «На сцену охота!». В ответ обычно слышит: «Неохота...».

Имеют хождение и такие фразы:

- «Грим для уродов, класс для бездарных»;
- «Не костюм, а чехол на танк»;
- «Разомнём бочка-окорочка – то, что набрано за лето непосильным трудом»;
- «Поймать звёздочки» – испытать головокружение, слабость;
- «Директор кладбища» – партия Мирты в «Жизели»;
- «Фея Тыкалка» – 5 вариация «Violente» в прологе «Спящей красавицы»;
- «Марафон» – дуэт Золушки и принца Фортюне из 3-го акта «Спящей красавицы»;
- «Пор-де-бра – мордой в бра» (от фр. *port de bras* – «нести руки»)<sup>2</sup>;
- «Принял уже сауну?» (смеются над тем, кто сильно вспотел);
- «Тур, тур – полтора, два тура – три рубля» – кода па-де-де в 3 акте «Спящей красавицы»;
- «Что за колдабуре ты здесь делаешь?..» (от *колобродить* и *pas de bourré*) – неправильное исполнение движения;
- «Я все деньги собрал» – так говорят, если артист смотрел вниз на больших прыжках, что является методической ошибкой;
- «Пришли ли гномики?» – так у начинающих артистов в шутку спрашивают, волнуется ли они перед спектаклем.

Помимо каламбуров, в профессиональной речи *балетных* можно встретить:

<sup>2</sup> Подробнее о французской терминологии в балете см.: *Словарь балетных терминов*. [Online:] <<http://art-diaghilev.com/slovar-baletnyh-terminov/>> (19.06.16).

- а) случаи расширения лексического значения, напр., рутинно заниматься в балетном классе, ежедневно отрабатывать различные элементы – *делать успехи* (неодобр.); опытный, давно танцующий в труппе, но не достигший пенсионного возраста (38 лет), артист – *ветеран, старик* (уважит.);
- б) энантиосемию, напр., хорошо, ровно станцевать в кордебалете – *не выделяться* (одобр.);
- в) иронию, антифразис, напр., артист кордебалета – *солист*; артист, долго работающий в труппе, уставший, вымотавшийся, – *дедушка / бабушка русского балета* (неуважит.), *народный артист* (ирон., шутл.); артист, работающий в труппе и по достижении пенсионного возраста, – *мамонт*.

Части тела в шутку могут называться *хвостом, фунечкой* (о ягодицах, последнее слово приписывается С. Головкиной); *карданом, обедом* (о животе, напр., *подбери обед, подтяни кардан*); *сосисками, макаронами* (о руках), *костылями* (о ногах) и т.д.

Положения тела, конечностей, головы могут иметь как французские терминологические названия (*арабеск – arabesque, плие – plié, экарте – ecarté*), так и, если подобные положения неправильные или неэстетичные, шутливые компаративные обозначения (руки как *снегоуборочные машины, как крылья птеродактиля*).

Неофициальные названия движений метафоричны, экспрессивны и, как правило, не имеют терминологических параллелей: *селёдки (temps glissés)* – небольшие прыжки-продвижения вперёд на опорной ноге, когда корпус тела находится в арабеске; *блинчики (tour de force)* – прыжки с вращениями вокруг собственного тела, туры в воздухе с продвижением; *промокашка* – вид партерного движения, выполняемого всем телом, когда, начиная с рук, артист опускается на грудную клетку и так далее, *промакивая пол телом*; *обводка (promenade)* – обход вокруг партнёрши, когда партнёр держит её за руку, за талию или за ногу; *улитка* – рисунок в танце, который образуется в процессе бега танцовщиц/-ков, начиная с большого круга и с каждым разом сужая его; *свинка* – рисунок в танце, представляющий собой треугольник на сцене, и т.д.

Прыжки и прыжковые элементы имеют французские терминологические названия<sup>3</sup>, а также те, что можно классифицировать как собственно профессионализмы: *американка* – прыжок, когда передняя нога бросается, как на жете, а потом в воздухе сильно бьет по другой ноге, отчего ноги разлетаются в разные стороны в шпагат; *японка* – прыжок, который заключается в том, что мужчина отталкивается одной ногой от земли, другой машет и наверху в высшей точке разносит ноги в шпагат, затем совершает приземление на ту, которой делал мах; *Пётр Иванович (jété entrelacé en dedans)* – обратное перекидное; *перекидной (jété entrelacé)* – большой прыжок со сменой ног; *Емельяныч / Иван Емельянович* (см. ниже); *козлы* – комбинация прыжков с раскрытием ног по кругу, с предшествующим каждому прыжку поворотом, при этом одна нога выпрямлена, а другая

<sup>3</sup> *Терминология в балете*. [Online:] <[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F\\_%D0%B2\\_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F_%D0%B2_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5)> (10.06.16).



согнута в конечной позе; *козёл* (*jété entournant* в *attitude*) – выполненное подряд по кругу жете (иногда по диагонали), со слегка лежащим корпусом; *коза* – маленькие прыжки вперёд в беге по кругу с приставленными ко лбу в виде рогов руками, напр., у Китайской куклы в «Щелкунчике»; *револьтад* (*revoltade*) – прыжок, в ходе которого исполнитель в воздухе перебрасывает одну ногу через другую; *со де баск* (*saut de basque*) – прыжок-поворот в воздухе; *гран батман* (*grand battement*) – мах ногой вперёд-вверх на 180 градусов; *дубли*, *дубляшки* – серия туров (вращений с продвижением по кругу), чаще больше двух; *come* (*sauté*) – маленькие прыжки; *бочка* – прыжок с перевёртыванием в воздухе на 360 градусов при поднятых на 90 градусов в стороны руках; *ножницы* – прыжок-разножка с частой меной ног в воздухе; *пистолет* – прыжок вперёд на 90 градусов, когда обе ноги, прямые, должны достать до вытянутых вперёд рук и т.д.

У многих из этих наименований есть своя история. Например, Наум Азарин-Мессерер поведал, как появилось название *Иван Емельянович*: «История столь экстравагантного названия такова. Иван Емельянович Сидоров (в прошлом танцор, ставший затем педагогом) в беседах с балетной молодежью любил немного прихвастнуть, рассказывая, какой сверхъестественный прыжок был у него в давние годы. Дескать, выполняет он *jété en avant* – прыжок вперед, вдруг его сзади окликают, он развёртывается в прыжке и прилетает обратно на то же место, откуда оттолкнулся. По этому поводу часто смеялись. Однажды Асаф Мессерер попросил товарищей позвать его в тот момент, когда он будет делать перекидное *jété*. В ответ на зов он, находясь спиной к присутствующим, повернулся в воздухе на 180 градусов и приземлился к ним лицом. В шутку новому движению дали название ‘Иван Емельянович’»<sup>4</sup>.

Названия поддержек также образованы на основе метафорического переноса. Кроме флажка (в положении *ecarté*), французских аналогов они не имеют: *рыбка*, *стульчик*, *свечка*, *гробик* / *покойничек*, *птичка* / *ласточка*, *флажок*.

*Гробиком* / *покойничком* называется поддержка в дуэтном танце, в ходе которой партнер поднимает балерину над головой в лежащем положении; *ласточкой* / *птичкой* – поддержка в дуэтном танце, в ходе которой партнер поднимает балерину за бедра в выгнутом в спине положении; *стульчиком* – поддержка, в ходе которой партнер поднимает балерину в сидячем положении на вытянутые руки над головой; *рыбкой* – поддержка на уровне груди, в ходе которой балерина принимает положение *арабеск* (*arabesque*), а партнер поддерживает ее одной рукой за бедра, другой – за вытянутую ногу. Поддержка *свечка* заключается в том, что партнер держит за бедра балерину, поднимает на вытянутые руки, корпус балерины стремится к полу, а ноги вверх. *Флажком* называют поддержку на одну руку, когда у партнёрши ноги почти в шпагате.

Уровень профессионализма танцовщика может быть различным. Если артист превзошёл себя, то говорят, что это *торкает*, если не справился с партией – *завалил*. Он может превосходно выполнить трюк, блеснуть техникой (*фишкануть*), подпрыгнув, задержаться в движении (*зависнуть*), и эту особую степень

<sup>4</sup> Балет. Танец. Запись на интернет-странице сообщества «ВКонтакте». [Online:] <[https://vk.com/wall-35519113\\_3847](https://vk.com/wall-35519113_3847)> (19.06.2016).

вдохновения назовут словами *муза посетила, вышел из себя, пошло*. В таких случаях говорят, что артист *нашет*, то есть работает над собой без устали. Об артисте, постоянно изматывающем себя репетициями, но не демонстрирующем высоких результатов, говорят *грызёт кулисы*. Если же плохо исполнены движения либо танцовщик чуть было не упал, про него можно услышать: «Кустанул», «Поймал кусты». Хорошо исполнил пируэт – *вертуха*; не справился с пируэтом – *плохая вертуха*; некрасиво владеет телом – *корч, корж*; медленно танцует – *как эстонцы*; перестал прыгать, тяжело танцует – *возит ногами, по полу размазался*; теряет равновесие, перемещает центр тяжести – *ушёл с ноги, не на ноге*; не собрался, не закрепил всё внутри – *развалился как пельмень*; не успевает за дирижёром – *глухой/-ая*; принял горизонтальное положение стопы – *сошёл / сошла с пальцев*; принял положение, обратное *птичке* (вытянутой стопе с лёгким изгибом, выгибу стопы) – *косит стопу*; не владеет верхней частью туловища – *пришитая голова, зажата шея*; приведение стопы к первому пальцу (артист неправильно его дотягивает) – *косит подъём*; неправильное исполнение прогиба в III, V и VI пор-де-бра (*port de bras*), когда танцовщик не контролирует мышцы пресса живота, которые должны быть активизированы, – *гнётся животом*; неправильное положение стоп, показывающее, что исполнитель не использует мышцы голени для стабилизации стопы, – *стоять на завалах*; неправильное положение опорной ноги, когда исполнитель не использует в движении ягодичные мышцы, что провоцирует невыворотное исполнение, – *осесть на бедре* и мн. др. Многие из обозначенных ошибочных положений частей тела являются следствием игнорирования методических указаний.

Артист балета может стать нетрудоспособным, напр., получив травму (*сломаться*), сильно похудев (*усохнуть*); у него может *вылететь колено* (сустав выйдет из коленной чашечки), его нога может *киксануть*, т.е. непроизвольно дёрнуться, что может привести к травме. У женщины временная потеря трудоспособности может произойти вследствие менструации, и тогда она может взять *трёшку*, т.е. трёхдневный отпуск. Дирижёр при быстром темпе может *загнать* артиста, или *посадить на ноги*, а у артиста при этом *сядут ноги*. Он может *наврать порядок* (перепутать последовательность движений), *сдохнуть*, стать *дохлым, кишки / лёгкие выплюнуть* (сильно устать), *завалить* пируэт или вариацию. Мужчина может также *завалить* партнёршу, т.е. не уронить её, а продемонстрировать её недостатки, недокрутить и т.д.

Вариацию можно дотанцовывать *на рогах*, а докручивать фуэте – *на зубах*, если это очень тяжело для артиста.

Многие артисты балета мечтают о том, чтобы по достижении 38 лет закончить танцевальную карьеру и выйти на пенсию. Об этом говорят *склеить ласты, повесить бандаж на гвоздь*.

Про опытных артистов часто можно услышать: «Мамонт», «Старожил», «Ветеран». Они составляют *костяк* труппы. Молодых, неопытных обычно называют *птенцы, зелёные, молодёжь, молодняк, новобранцы*.

Педагога в труппе часто величают *сэнсэем, мастером, учителем*, а иногда просто называют *репетитором, тренером*. Худрука (художественного руководителя балетной труппы), в зависимости от степени уважения к нему, – *шефом*,

*боссом, папой*. У некоторых есть клички, напр., Б. Эйфмана прозвали *Бородой*, а Ю. Григоровича – *Григом*.

К гастролям у артистов тоже разное отношение. Если они слишком часты, то это *поездка*. Если для труппы это радость и удовольствие, то *путешествие*. А вот слово *халтура* применяется в двух значениях: 1) гастроль артиста с другой труппой или выступление на корпоративах с целью зарабатывания денег, т.е. подработка; 2) выезд со своей труппой в такое место, где балетные спектакли являются редкостью, для дополнительного заработка театру.

Существуют некоторые территориальные различия в употреблении балетной лексики, но они неявны и не имеют принципиального значения, т.к. многие выпускники Академии русского балета (АРБ) им. А.Я. Вагановой поступают в московские труппы и, наоборот, выпускники Московской государственной академии хореографии (МГАХ) танцуют на петербургских сценах; ср., к примеру, *пучок, пуанты, диагональ* (Москва) и *кичка, каски / коски, косая* (Санкт-Петербург).

Таким образом, современная речь артистов балета значительно отличается от речи советских артистов балета. В балетном лексиконе появляется всё больше жаргонизмов, арготизмов, присутствует и нецензурная лексика. Данные социологического опроса, проведённого нами среди профессиональных артистов балета, служащих в труппах Москвы, Санкт-Петербурга, Ростова-на-Дону, Новосибирска, Казани, Перми и др. городов, а также русскоязычных артистов балета, уехавших на работу за границу, свидетельствуют о том, что в XXI веке налицо такие тенденции, как:

- общая жаргонизация лексики, напр., батман фразе (*battement frappe*) – *франешка*; батман тандю (*battement tendu*) – *тандюшка*; вариация (*variation*) – *вариачка*; кордебалет – *корда, гарнир*; жете (*jeté*) – *жетешка, жетешечка*; балеты «Спящая красавица» – *Спящка*; «Баядерка» – *Байда*; выполнить трюк – *физикануть*; выполнять батман тандю (*battement tendu*) – *тандюкать*; умение делать пируэт – *вертуха*; гастроль на стороне – *халтуры*;
- упрощение (усечение) французских терминов, напр., батман фразе (*battement frappe*) – *франне*; батман тандю (*battement tendu*) – *тандю*; па-де-трюа (*pas de trois*) – *трюа*; па-де-кватр (*pas de quatre*) – *кватр*; деми плие (*demi plié*) – *плие*;
- сокращение терминологических сочетаний, напр., репетиционный зал – *зал*; стоять в запасе, быть запасным – *запас, запасать*; занятия в балетном классе у станка – *станок*; занятия в балетном классе в центре зала, т.е. на середине, – *середина*; сокращение названий спектаклей «Утраченные иллюзии» – *Иллюзии*;
- переосмысление общепринятых названий в результате метафоризации, напр., старый, редко идущий спектакль с вышедшими из моды хореографическими и иными элементами – *нафталин*; движение, выполняемое кордебалетом, когда во 2 акте «Лебединого озера» выходит Одетта, т.е. перестроение лебедей во второй картине первого акта, в процессе которого внешний ряд двигается внутрь рисунка, создавая внутренний коридор с эффектом выворачивания чулка, – *чулок*; акт, где танцует Одетта, – *белый акт*; акт, в котором

- танцует Одиллия, – *чёрный акт*; одинаковые спектакли, идущие подряд, – *блок*; разные спектакли, идущие подряд, – *обойма*; виды поддержек – *свечка, гробик / покойничек, стульчик, флажок, рыбка, птичка*;
- фразеологизация профессиональных сочетаний, напр., *быть, стоять, танцевать в кордебалете – стоять у воды / за крестом, носить / держать канделябр*; держать линию, следить за первым – *кинуть косо*; исполнять движение, требующее раскрытия ног в шпагат, при чересчур сильной растяжке, – *рвать меха, гинекологический разрыв*; стабильно выполнить большое количество пируэтов – *поймать стояк, цепануть пируэт*; заниматься в балетном классе – *точить носок, кинуть палочку* (ирон.), *сходить повозить ногой* (пренебр.); о заслуженной, опытной балерине или заслуженном, опытном танцовщике: стать для занятий в балетном классе посредине станка – *стать на среднюю палку*; подтянуть живот – *подобрать обед, подтянуть кардан*; положение тела, когда артист балета подаёт корпус вперёд, слегка нависая над полом, – *сосочки на носочки* (выражение приписывают С. Головкиной), *соски на носки / сосок в носок* (выражение приписывают А. Бондаренко); о дирижёре: начать музыку в момент прыжка, напр., в начале 2 коды «Лебединого озера» у танцовщика, исполняющего партию принца Зигфрида, – *ловить прыжок*; о сольной партии: неожиданно достаться артисту кордебалета – *капнула партия*; слетела балетная туфля – *упала пятка*; сохранять баланс при выполнении балетных па, в частности вращений, – *стать на точку / на ногу*;
- возрастающая роль аббревиации как способа образования профессиональных жаргонизмов и собственно профессионализмов:
- слоговая аббревиация, напр., *гримировочный цех – гримцех*; «Розовый вальс» (в балете «Щелкунчик») – *розвальс*; «Лебединое озеро» – *Лебоз, Лебедоз*;
  - звуковая аббревиация, напр., «Лебединое озеро» – *ЛО*;
  - инициальная аббревиация, напр., «Дон-Кихот» – *ДК*; «Спящая красавица» – *СК*;
  - смешанная аббревиация, напр., «Ромео и Джульетта» – *РиДж*;
  - усечение производящей основы, напр., спектакль – *спект*; монтировщик – *монт, монтир*; «Щелкунчик» – *Щелкун*.

Необходимо также отметить, что в устной речи активно идёт процесс обсецизации, а в письменной наблюдается такое явление, как отказ от дефиса при написании слов *Дон-Кихот* (название балета на музыку Л. Минкуса); *па-де-де (pas de deux)*, т.е. танец вдвоём, дуэт, состоящий из антре (*entree*, вступления), адажио (*adagio*, где танцовщики танцуют медленно, спокойно друг с другом), соло 1 или вариации танцовщика (*variation 1*), соло 2 или вариация танцовщицы (*variation 2*) и коды (*coda*), энергичного танца с использованием разных сложных для исполнения хореографических элементов, для того чтобы впечатлить, а иногда и повеселить публику, обычно проходит под быструю, виртуозную музыку); *па-де-труппа* или танец втроём; *па-де-кватр* или танец вчетвером и др.

Всё это приводит к снижению уровня речевой культуры артистов балета и поклонников этого вида искусства (*фанатов, балетоманов, чёрной сотни*).

Вот как объясняет создавшееся положение артистка балета одной из московских трупп: «Всё дело в том, что из-за специфики нашей профессии в хореографических училищах уделяется очень мало времени развитию речи. Рабочие часы распределяются в пользу физического труда и, как следствие, в массе своей артисты имеют очень небольшой словарный запас. Увы, должна констатировать, что все досадные моменты (хотя, впрочем, иногда и радостные) выражаются не профессиональным сленгом, а нецензурной бранью. Бывает так не со всеми, но большинство делает именно так. Остальные же понятия (во всяком случае, в нашем коллективе) так и выражаются – не ёмким определением, а его описанием»<sup>5</sup>.

Если раньше, соответствуя возвышенному образу *сильфов* и *сильфид*, следили за своей манерой поведения и общения, одеждой, походкой и тем самым формировали уважительное отношение к артисту как таковому и искусству балета в целом, то сегодня, к сожалению, этому не уделяется достаточного внимания, как со стороны самих артистов, так и со стороны их педагогов. Искусство для «избранных», в которые попадают не столько способные дети из широких народных масс, сколько дети известных политиков, бизнесменов, актёров, постепенно превращается в очередной продукт шоу-бизнеса, что не может не отразиться на речевой культуре представителей этой «элиты» общества.

## Благодарность

Автор статьи благодарит за помощь в сборе материала Дениса Медведева, Андрея Болотина, Диану Косыреву, Артемия Белякова, Дмитрия Дорохова, Анастасию Горячеву, Анастасию Меськову, Дарью Хохлову, Ану Туразашвили, Ангелину Карпову, Викторию Литвинову, Владимира Суворова, Нину Бирюкову, Марфу Сидоренко, Сергея Кузьмина, Илью Артамонова, Михаила Крючкова, Нино Асатиани (Большой театр, Москва), Эрику Микиртичеву, Ксению Рыжкову, Оксану Кардаш, Инну Бикбулатову, Евгения Поклитаря, Наталию Конкину, Алексея Попова, Кристину Головачёву, Евгения Жукова, Ольгу Сизых (МАМТ им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Москва), Александра Сергеева, Елену Евсееву, Викторию Брилёву, Викторию Краснокутскую, Ольгу Белик, Виталия Амелишко (Мариинский театр, Санкт-Петербург), Ивана Зайцева, Михаила Венщикова, Валерию Запасникову, Ольгу Семёнову (Яхнюк), Андрея Немича (Михайловский театр, Санкт-Петербург), Олега Габышева, Кирилла Ефремова (Государственный театр балета Б. Эйфмана, Санкт-Петербург), Веронику Варновскую, Ксению Хабинец, Валерию Побединскую, Егора Мотузова, Сергея Васюченко, Зинаиду Панишеву (Государственный театр «Кремлёвский балет», Москва), Анастасию Кадильникову, Олега Сальцева (РГМТ, Ростов-на-Дону), Дмитрия Прусакова (Балет «Москва»), Олега Ивенко (КГТОБ, Казань), Ивана Кузнецова (НГАТОиБ, Новосибирск), Сергея Доренского, Георгия Гераскина (Москва), Антона Мальцева (Россия – Франция), Анастасию Фё-

<sup>5</sup> Из частной переписки в социальной сети 'VK' («ВКонтакте»). [Online] (5.10.2015).

дорову, Марию-Терезу Бек (Россия – США), Артемия Пыжова (Россия – Словакия), Юлию Тикку (Россия – Венгрия), Алексея Торгунакова (Россия – Польша).

Особую благодарность выражаем педагогам-репетиторам Альберту Галичанину (Санкт-Петербург), Жанне Богородицкой, Леониду Лавровскому-Гарсиа (Москва), заведующей балетной группой Майе Янсон (Санкт-Петербург), балетоведу Нине Аловерт (США) и дирижёру Большого театра Алексею Богораду (Москва).

## Литература

Аникин А. *Профессиональный жаргон и сленг. О чем говорят балетные?* [Online:] <<http://msalexandr17.livejournal.com/777583.html>> (20.09.2015).

## Электронные источники

*Балет. Танец.* Запись на интернет-странице сообщества «ВКонтакте». [Online:] <[https://vk.com/wall-35519113\\_3847](https://vk.com/wall-35519113_3847)> (19.06.2016).

Материалы из частной переписки в социальной сети 'VK' («ВКонтакте»). [Online:] (5.10.2015).  
*Словарь балетных терминов.* [Online:] <<http://art-diaghilev.com/slovar-baletnyh-terminov/>> (19.06.2016).

*Терминология в балете.* Материалы Википедии – свободной энциклопедии. [Online:] <[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F\\_%D0%B2\\_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F_%D0%B2_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5)> (10.06.2016).