



Хореография для детей – замечательный способ развития музыкального слуха, координации, гибкости. Вы сможете сформировать хорошую осанку, стать более уверенными в себе, весёлыми и открытыми. К тому же это беспроблемный вариант: к занятиям хореографией нет противопоказаний.

Памятка танцора

1. Работай над своим телом. Постоянно. Тренируй баланс, координацию, силу, выносливость, лёгкость, пластику, растяжку, следи за осанкой и весом. Очень-очень трудно выглядеть хорошо в танце, если ты не выглядишь хорошо вне танца.
2. Уделяй как можно больше времени базе и технике. Без точной техники, всё что ты делаешь выглядит дилетантским.
3. Классный танцор — не тот, кто знает много хитрых фигур, а тот — кто выглядит круто на простых.
4. Всегда отрабатывай в полную силу — на занятиях, на практике, на концертах. Если танцуешь, не стараясь хоть что-то улучшить — ты не растёшь.
5. Если готовишься к конкурсам, думай не только о том, получилось движение или нет, а о том, как ты выглядишь.
6. Делая только то, что даёт преподаватель, ты обречён навсегда остаться хуже него. Придумывай, изобретай, учись на стороне.
7. Даже простой шаг — это движение от пяток до макушки. Если ты не можешь точно сказать, что при том или ином движении делает твой мизинец, скорее всего, он портит вид.
8. Не думай точками. Каждое движение — это непрерывный процесс, каждый момент которого одинаково важен.
9. Вспомни своего самого любимого танцора и посмотри его самое лучшее видео...знай, когда-то он танцевал хуже тебя.
10. Классных танцоров от просто хороших отличает наличие индивидуального стиля. Над стилем надо работать.
11. Неважно чего ты уже достиг — ты всегда можешь немного лучше. Уже через пару часов.
12. Невозможно достичь успеха в том, от чего не получаешь удовольствия.

Как справиться с волнением перед конкурсом

Зачастую в конкурсах принимают участие люди, имеющие примерно одинаковый уровень подготовки. А это значит, что решает судьбу конкурсов психологический момент. Особенно это характерно для детей. Но как сделать так, чтобы наши мысли и комплексы не мешали танцу? Есть несколько приёмов, которые помогут вам настроиться на конкурс.

1. Нужно собрать наиболее подробную информацию о конкурсе. Желательно знать, кто будет в жюри, что ценят в танце эти люди. Также неплохо узнать о месте проведения соревнований, о количестве участников, о конкурсной программе и т. п. Один из лучших способов снять волнение — прийти на место, где конкурс будет проводиться за некоторое время до него. Соревноваться в незнакомом месте намного сложнее!

2. Нужно узнать, кто ваши соперники. Причём знать их не просто по именам. Желательно знать все их танцевальные достоинства и недостатки. Если есть такая возможность, можно побывать на конкурсах или просмотреть видеозаписи танцевальных турниров, в которых принимали участие ваши конкуренты. Это снимет страх неизвестности — вы сможете прогнозировать, какие результаты они покажут.

3. Нужно поставить конкретные цели. Перед тем, как заявить о своём участии в турнире, нужно определить для себя, каких результатов вы хотите добиться, участвуя в нем. Имея перед глазами конкретную цель, вы будете более уверенно чувствовать себя на танцевальной площадке.

4. Нужно смоделировать обстоятельства конкурса. Очень важно представлять себе все трудности, с которыми вы можете столкнуться на турнире. При этом нужно сразу решить, как вы будете на них реагировать, что вы будете делать, как вы их преодолеете. Это позволит вам не бояться неожиданностей, быть во всеоружии. Как справиться с волнением.

5. Нужно получать удовольствие. Когда вы идёте на танцевальный конкурс, нужно помнить, что в этом словосочетании первым словом всё же является «танцевальный». Слово «конкурс» — только второе. Важно помнить, что и на конкурсе вы будете заниматься своим любимым делом — танцевать.

Следование этим простым правилам позволит вам на конкурсе не чувствовать волнения, а значит, психологический момент не позволит вам уступить равному по подготовке сопернику.

Импровизация

Танец — это экспрессия, выражение глубочайших чувств с помощью движений, которые сплетаются, дополняют друг друга и предстают перед зрителями в нужной форме. С его помощью каждый танцовщик проявляет свои эмоции, переживания, полностью раскрывает свой внутренний мир. Однако двигаться легко и непринужденно, на ходу подбирая нужные движения в такт музыке, могут не все. Именно поэтому рано или поздно танцовщики начинают учиться импровизации на сцене.

Что нужно сделать, чтобы научиться импровизировать?

Создайте настрой. Самое главное — ощущать себя комфортно, поэтому заранее продумайте, в какой одежде и обуви вам будет удобно танцевать. Немаловажное значение имеет и место для репетиций, оно должно быть достаточно большим, чтобы вы не чувствовали себя скованным, а мебель и прочие препятствия не должны мешать. Наличие зеркал — обязательно. Они помогут вам увидеть себя со стороны и понять, что смотрится в танце уместно, а что нет. Рекомендуется первые занятия проводить в одиночестве, это поможет вам чувствовать себя более раскрепощенно и сосредоточиться на танце, а не на зрителях. Но самое главное для удачной импровизации — это музыка. Она должна вам

нравиться, вызывать желание танцевать. Не стоит останавливаться на одной композиции или музыкальном направлении, ищите что-то новое, пробуйте разные стили!

Работайте над техникой. Существует достаточно распространенное мнение, что новички, не овладевшие техникой танца до какого-то определенного уровня, не смогут импровизировать. Однако это суждение является ошибочным. Но ещё большим заблуждением будет утверждение, что танцовщик сможет добиться успеха в танцевальном искусстве, не уделяя должного внимания хореографии. Для начала попробуйте поэкспериментировать с разными способами движения, причём используйте не только руки и ноги, не забывайте про бёдра, плечи, колени, голову и т.д. Посмотрите, что у вас получается хорошо, запоминайте и используйте эти движения в дальнейшем. Не забывайте про музыку, отмечайте, какие движения идеально с ней сочетаются. После такой разминки попробуйте двигаться всем телом. Ещё один хороший способ для улучшения техники — выполнять все движения очень медленно, как в замедленной съёмке, думайте над позой и формой своего тела. Не продумывайте порядок своих движений, старайтесь перемещаться произвольно.

Больше эмоций. Импровизация требует максимальной отдачи. Вложите в танец искренность и эмоции, интенсивно двигайтесь, вращайтесь, танцуйте вместе с музыкой. Но интенсивность все же не означает скорость, медленное движение может передавать чувства танцовщика ничуть не хуже, чем быстрое. На этом этапе вам помогает вдохновение, поэтому черпайте его — смотрите, как танцуют другие, причём не только в том же направлении, в котором танцуете вы, но и обращайтесь внимание на другие стили, попробуйте себя в роли комбинатора. Например, можно взять несколько уроков танцев в других стилях, выделить для себя неожиданные элементы и попробовать использовать их. Любая школа танцев будет рада видеть столь заинтересованного танцовщика.

Практикуйтесь. Практика, практика и ещё раз практика! Только упорно работая, можно достичь желаемых результатов.

Танец и положительные эмоции

Танец — это волшебный мир ярких эмоций и впечатлений. Для взрослых он может стать великолепным хобби, а для детей — и профессией в будущем, и смыслом жизни.

Танец помогает нам стать здоровыми, жизнерадостными, уверенными в себе, грациозными и красивыми независимо от возраста и хореографического опыта.

Польза танца очевидна. Танец поднимает настроение.

Во время танца природная пластика, которой наделен каждый человек, даёт способность к самовыражению. Это и создает ощущение радости. Даже при наличии значительных жизненных трудностей специалисты советуют двигаться под музыку и получать пользу от танцевальных движений, то есть «вытанцовывать свои проблемы».

Танец избавляет от негативных эмоций.

Под весёлую музыку происходит интенсивный выброс негативных эмоций в пространство, которые заменяются положительными. Наше подсознание запоминает исключительно положительные эмоции, которые потом будут сопутствовать нам долгий период времени.

Танцетерапия — так называется специальная система, которая помогает людям выйти из тяжелейших стрессовых ситуаций.

Танец положительно влияет на весь организм в целом

Когда мы занимаемся танцами, то улучшается состояние сердца и легких, укрепляются кости, повышается тонус мышц, вырабатывается чёткая координация движений, телу придается гибкость и ловкость, появляется возможность управлять своим весом. Танец

помогает обрести уверенность в себе, повысить самооценку. А все это не может не приносить радость человеку.

Таким образом, танец является уникальным способом оставаться в форме для людей любого возраста, социального статуса и любой комплекции. Поэтому если хотите поправить своё здоровье и поднять настроение и избавиться от негативных эмоций, то немедленно отправляйтесь в школу, где можно научиться танцевать. Занятие танцами имеет массу положительных сторон, а главное, танцы — это новые ощущения и впечатления!

Синхронность в танце



Залог зрелищного и по-настоящему красивого концертного номера — синхронность его исполнения. А высший знак профессионализма хореографа — умение поставить синхронный танец, особенно если речь идёт об обучении детей. Ведь дети не владеют отточенной координацией и часто не так дисциплинированы, как взрослые танцоры.

Советы:

1) Синхронность танца находится в прямой зависимости от умения исполнителей слышать музыку, её ритм. Поэтому педагог должен начинать работу над танцем с музыкальных занятий. Подробно разберите с малышами выбранную Вами музыку. Пускай они услышат, запомнят её, попробуют самостоятельно подвигаться в ритме композиции.

2) Разделите танец на отрезки, короткие связки оптимальной сложности. Разучивать танец с малышами стоит постепенно, без особой спешки, но тщательно, отрабатывая каждый элемент. Ведь только точное, техничное исполнение всеми детьми движений позволит создать на сцене синхронный зрелищный танец.

3) Действенный приём, который советуют многие опытные хореографы для отработки синхронности — работа с танцем в разных ритмах. Запишите фонограмму в трёх вариантах: в медленном, среднем и концертном, окончательном ритме. Начинайте разучивание с самого медленного варианта. Пускай дети осваивают элементы в самом комфортном для них ритме. Добившись автоматизма, продолжайте отрабатывать связки в более быстром ритме, постепенно соединяя все большее количество элементов. Попробуйте протанцевать весь танец в этом ритме.

Окончательный, концертный вариант фонограммы стоит предлагать детям уже на том этапе, когда танец закрепился в механической памяти танцоров. Посмотрите, получается ли у всех ребят попадать в ритм этой скорости. Если нет — поработайте с более короткими связками.

4) Ещё одно важное умение, которое хореографу стоит развивать у своих учеников, если он хочет достичь синхронности движений, — это умение работать в коллективе. Существует большое количество специальных упражнений, которые помогают малышам учиться танцевать в парах, ориентироваться на других детей, понимать своё место в танце. В этом Вам помогут танцы-игры, упражнения на перестроение.

5) Ещё один приём, который позволяет сделать танец идеально синхронным — это видео- и фотофиксация репетиции. Ведь на зафиксированном материале Вы сможете детально

рассмотреть каждый момент танца, заметить все ошибки, понять, кто из ребят чувствует ритм, а кто не может попадать в него. Указав на эти ошибки, Вы сможете постепенно достигнуть совершенства. Фотофиксация же наглядно демонстрирует синхронность каждого момента, чтоб исправить ошибки.

В целом же, для достижения синхронности танца у малышей существует одно главное условие — это кропотливый труд и постепенная отработка, пока танец не станет совершенным.

Мимика

Неотъемлемой частью танца является мимика. Ведь именно выражение лица и эмоции помогают создать живой и законченный образ, который представлен в танце. Поэтому если вы танцуете с «каменным» или вообще «непонятым» выражением лица, то можно испортить даже самый лучший танец в мире. Значит, начиная обучение танцам, необходимо параллельно работать и над мимикой.

Но прежде всего запомните два правила:

Первое: нельзя заучить все лицевые выражения на все случаи жизни. Все созданные «маски» лишают мимику естественности.

Второе: никогда нельзя копировать «чужую» мимику. Нужно демонстрировать свои эмоции и чувства — грусть, нежность, страсть, ненависть и т. д. Поэтому главная задача — научиться управлять ими. А для этого необходимо раскрепостить лицевые мышцы.

Занятия по раскрепощению мышц проводят несколько раз в неделю (минимум 2–3 раза в неделю), и обязательно перед зеркалом. Для этого делают лицевой массаж и специальные упражнения.

Массаж лица.

Массаж делается в начале и в конце занятий. Каждое движение выполняется 5 раз.

1. Массируем лоб обеими руками. От центра лба делаем плавные зигзагообразные движения.
2. Массируем нос. Делаем такие же движения, начиная от кончика носа к обеим щекам.
3. Делаем плавные движения от подбородка в сторону обеих ушей.
4. Проводим по шее от подбородка вниз ямочкой между указательным и большим пальцами. Делаем такие движения поочередно обеими руками.

Упражнения для лица.

Каждое упражнение выполняется от 5 до 8 раз. Обязательным условием, за которым необходимо следить, — двигаться должна только та часть лица, которой вы выполняете движение. Все остальные части должны быть неподвижными.

Итак, выполняем.

1. Нахмурьте лоб, как будто вы сердитесь. Проследите за губами — они должны оставаться неподвижными. Расслабьте мышцы.
2. Брови поднимите вверх — сделайте удивленное лицо. Опять следите за губами, чтобы они не двигались. Расслабьте мышцы.
3. Сморщите нос, сделав вид, как будто вам неприятно. Следите за тем, чтобы лоб оставался неподвижным. Расслабьте мышцы.
4. Улыбнитесь, не обнажая зубы. Следите за неподвижностью лба. Расслабьтесь.
5. Улыбнитесь как можно шире, обнажив зубы. Следите за неподвижностью лба. Расслабьтесь.
6. Нижнюю губу направьте на нижний ряд зубов. Неподвижными должны оставаться лоб, брови и верхняя губа.
7. То же упражнение проделайте с верхней губой.

8. Выдвиньте немного вперёд нижнюю челюсть. Следите, чтобы лоб, брови и глаза оставались неподвижными. Расслабьтесь.
 9. Губы сделайте трубочкой. Следите за неподвижностью лба. Расслабьтесь.
 10. Сделайте круговые движения сделанными трубочкой губами. Следите за тем, чтобы лоб оставался неподвижным. Расслабьтесь.
 11. По очереди подмигивайте левым и правым глазом. Следите за неподвижностью губ и лба. Расслабьте мышцы.
 12. Следующее упражнение делайте очень аккуратно и медленно. Если появятся малейшие болезненные ощущения, прекратите его выполнение. Итак: откройте широко рот, опустив как можно ниже челюсть. Следите за тем, чтобы голова не опускалась вниз, а лоб и брови оставались неподвижными.
 13. Откройте рот в стороны как можно шире. Следите за неподвижностью бровей, глаз и лба. Закройте рот и расслабьте мышцы.
 14. По очереди в левую и в правую щеку делайте «уколы» языком. Расслабьте его.
 15. Изнутри по щеке поведите языком. Расслабьте язык.
- Теперь опять повторите массаж лица.
- Выполняя эти упражнения, вы быстро научитесь отражать на лице эмоции и чувства, а танец в вашем исполнении будет просто великолепным!

Что такое "балетный класс"?



Что такое «балетный класс»? Часто говорят, что «балерины работают у станка до седьмого пота». Что это за станок такой? Как на нём танцевать? На самом деле, любой красивой вариации в балете предшествует ежедневный тренинг в балетном классе. Сам спектакль — это отчёт о проделанной работе артиста балета. Зал для занятий классическим балетом представляет собой помещение, облицованное зеркальными панелями, с дощатым полом и перекладинами у зеркал. Эти перекладины — не что иное, как пресловутые «станки». Это деревянный брус с металлическим шестом в центре. Станок может быть переносным, например, для показа элементов класса на открытых уроках, когда стенки выносят на сцену, но чаще всего станок жестко крепится к стене и полу. Брус идёт на определенной высоте, чтобы рука, лежащая на станке, не задиралась сильно вверх, но и не приходилось нагибаться, чтобы достать до перекладины. Поэтому чаще всего у станка 2 перекладины — на любой рост. Идеальным покрытием для пола является доска. Для предотвращения пылеобразования и лучшего сцепления обуви с полом последний периодически в течение занятия опрыскивается водой.

Автор: Мария Дубовик. Источник: <http://shkolazhizni.ru/culture/articles/51814/>

Растяжка

1. Не считайте растяжение разминкой. Вы можете навредить себе, если начнёте растягивать холодные мышцы. Поэтому, прежде чем делать растяжку, сделайте разминку, занявшись ходьбой, бегом трусцой или ездой на велосипеде с низкой интенсивностью 5-10 минут. Или, еще лучше, растягивайтесь после упражнений, когда мышцы уже разогреты.
2. Не растягивайтесь до интенсивной деятельности, такой, например, как спринтерский бег и другие соревнования. Некоторые исследования показывают, что растяжка до интенсивной физической нагрузки может фактически снизить производительность.
3. Сосредоточьтесь на основных группах мышц. Когда вы растягиваетесь, сосредоточьтесь на икрах, бёдрах, нижней части спины, шее и плечах. Также растягивайте мышцы и суставы, которые обычно используете в тренировке или спортивной игре. И убедитесь, что вы растягиваете обе стороны. Например, если вы растягиваете левое подколенное сухожилие, обязательно сделайте то же самое и с правым сухожилием.
4. Не заканчивайте растяжку резко. Это может стать причиной мелких разрывов в мышцах, что оставляет после себя рубцовую ткань, подтягивающую мышцы ещё больше, что делает вас менее гибкими и более склонными испытывать боль. Таким образом, сохраняйте то или иное положение во время растяжки около 30 секунд. Повторите каждое движение три или четыре раза.
5. Не стремитесь к боли. Ожидайте почувствовать напряжение, когда растягиваетесь, а не боль. Если больно, значит, вы слишком далеко зашли. Вернитесь к точке, где вы не чувствуете никакой боли, удерживая растяжку.
6. Делайте растяжку регулярно. Растяжка может занять много времени. Но вы можете достичь больших преимуществ, растягиваясь регулярно, по крайней мере два-три раза в неделю. Если вы не растягиваетесь регулярно, рискуете потерять все преимущества растяжки.

Анна Павлова (историческая справка)

О подлинной жизни Анны Павловой известно мало. Она сама написала прекрасную книгу, но книга эта больше касалась трепетных и ярких секретов её искусства, в котором было много импровизации, чем самой её биографии.

Её муж и импресарио Виктор Дандре тоже написал о ней прекрасную и выразительную книгу, где трепетал отблеск живого чувства и боль сердца, ошеломлённого внезапной потерей дорогого и любимого существа. Но и эта книга — лишь малый штрих к тому загадочному, что было, сверкало, переливалось в Анне Павловой, что было самою её сутью, её дыханием, — Вдохновение, что жило во всей её творческой натуре!

Наверное, секрет отличия Павловой от других танцовщиц, блиставших на сцене до и после неё, крылся в неповторимой индивидуальности её характера.

Современники говорили, что, глядя на Павлову, они видели не танцы, а воплощение своей мечты о танцах. Она казалась воздушной и неземной, летая по сцене. В её речи сквозило нечто детское, чистое, не вяжущееся с реальной жизнью. Она щебетала, как птичка, вспыхивала, как дитя, легко плакала и



смеялась, мгновенно переходя от одного к другому. Такой она была всегда: и в 15, и в 45. Газеты посвящали ей пышные рецензии: «Павлова — это облако, парящее над землёй, Павлова — это пламя, вспыхивающее и затухающее, это осенний лист, гонимый порывом ледяного ветра...».

«Гибкая, грациозная, музыкальная, с полной жизни и огня мимикой, она превосходит всех своей удивительной воздушностью. Как быстро и пышно расцвёл этот яркий, разносторонний талант», — так восторженно отзывалась пресса о выступлениях Анны Павловой.

Одна из подруг и преданных последовательниц балерины, Наталья Владимировна Труханова позже вспоминала с искренней горечью: «Как мне всегда было жаль, что я не могла зарисовать её Танца! Это было что-то неповторимое. Она просто жила в нём, иначе не скажешь. Она была самой Душой Танца. Только вот вряд ли Душа выразима словами!...» Образ, который обессмертил балерину — это, конечно, Лебедь. Поначалу он не был умирающим. Балетмейстер и друг Михаил Фокин придумал для Анны концертный номер на музыку Сен-Санса буквально за несколько минут, импровизируя вместе с нею. Сначала «Лебедь» в невесомой пачке, отороченной пухом, просто плыл в безмятежности. Но затем Анна Павлова добавила в знаменитые 130 секунд танца трагедию безвременной гибели, — и номер превратился в шедевр, а на белоснежной пачке засияла «рана» — рубиновая брошь.

Когда Сен-Санс увидел Павлову, танцующую его «Лебедя», он добился встречи с ней, чтобы сказать: «Мадам, благодаря вам я понял, что написал прекрасную музыку!»

Небольшая хореографическая композиция «Умиравший лебедь» стала её коронным номером. Исполняла она его, по мнению современников, совершенно сверхъестественно. На сцену, огромную или маленькую, спускался луч прожектора и следовал за исполнительницей. Спина к публике на пуантах появлялась фигурка, одетая в лебяжий пух.

Она металась в замысловатых зигзагах предсмертной агонии и не спускалась с пуантов до конца номера.

Силы её ослабевали, она отходила от жизни и покидала её в бессмертной позе, лирически изображающей обречённость, сдачу победителю — смерти.

Анна включала «Умиравшего лебедя» во все свои программы, и кто бы ни были зрители — искушённые балетоманы или впервые увидевшие балет простые люди — этот номер в её исполнении всегда потрясал публику. Михаил Фокин писал, что «Лебедь» в исполнении Павловой был доказательством того, что танец может и должен не только радовать глаз, он должен проникать в душу. Её танец, импрессионистический по своей природе, был пластическим воплощением музыки, образный и поэтичный, танец Павловой был одухотворён и возвышен, и поэтому его нельзя было повторить и копировать. Секрет её успеха был не в исполнении па, а в эмоциональной наполненности и одухотворённости танца. «Секрет моей популярности — в искренности моего искусства», — не раз повторяла Павлова. И была права.

Анна Павлова боготворила искусство, любила его с такой страстью, с которой к нему, вероятно, способны были относиться лишь женщины «серебряного века». Ни один музей мира не остался без её внимания. Ренессанс казался ей самой прекрасной из эпох в истории культуры. Любимыми скульпторами Павловой были Микеланджело и Донателло, а любимыми художниками — Леонардо да Винчи, Боттичелли и Содома. И в балете её вкусы сложились под влиянием чистых линий искусства Возрождения. Все её партнёры обладали атлетическими фигурами, подобными фигуре «Давида» Микеланджело.

Однако, было бы неправильно думать, что великая Павлова была приверженцем исключительно петербургской школы классического балета и оттого отвергала новые искания Парижа и Монте-Карло. Нет, некоторые из её хореографических миниатюр: «Калифорнийский мак» с образом красных разлетающихся лепестков.

Она даже посетила школу Мэри Вигман в Дрездене, поборницы нового движения в танце. Между тем, Павлова любила повторять, что красота танца значила для неё всё, а уродство — ничего (и она категорически отвергала, все то, что казалось ей уродливым, и, в частности, некоторые пластические элементы новой хореографии). По её суждению, красота дарила людям счастье и приближала к совершенству.

Интересовалась Анна и авангардным притягательным танцем талантливой американки Айседоры Дункан, не раз приезжала к ней в студию, но сама продолжала неустанно пропагандировать неувядающее искусство русского классического балета везде, где только могла и где хоть чуть-чуть позволяли условия быта! Анна Павлова не просто несла людям своё любимое искусство, она прокладывала новые пути, по которым классический балет приходил в жизнь разных народов. Для гастролей Павлова выбирала такие страны, как Индия, Египет, Китай, была в Японии, Бирме, Малайе, на Кубе, Филиппинах, выступала перед зрителями, которые до неё никогда не видели балета. Танцовщица поставила перед собой цель доказать, что классический балет не является тем искусством, что доступен лишь немногим знатокам.

Самозабвенно выступала Павлова в школах маленьких американских городков в далёкой провинции, перед мексиканскими пастухами, жителями горных индийских деревушек. Мексиканцы бросали в знак восхищения к её ногам свои сомбреро, индусы осыпали её цветами лотоса, сдержанные шведы огромной молча провожали её карету до самой гостиницы, после выступления в Королевском оперном театре, голландцы столь любили её, что вывели особый сорт тюльпанов и назвали его «Анна Павлова».

При всей своей преданности искусству балета, Анна Павлова, безусловно, оставалась человеком своей эпохи. Как всякая красивая женщина, она любила мир моды, охотно фотографировалась и даже позировала в мехах известных домов моды Берлина и Парижа 1910-х и 1920-х годов. Так, в феврале 1926 года в Париже она позировала для обложки модного журнала «L'officiel» в панбархатном мантио, отороченным собольими из дома «Дреколь».

В Англии она рекламировала туфли обувной фирмы «H. & M. Rayne», которые носила, по её словам, и на сцене, и в жизни. Стиль одежды «à la Pavlova» стал настолько популярен, что преподнёс миру моды атлас «Павлова», выпущенный в 1921 году. Именно Павлова ввела моду на драпированные в испанской манере расшитые манильские шали с кистями, которые она умела носить так изящно. Балерина любила и шляпки. Её придирчивость при покупке нарядов вошла в легенду. Бароном Дандре прекрасно описана привередливость примы в выборе каждой новой вещи.

Она придумала себе особый стиль одежды — многослойные тонкие покрывала, которыми обматывала тело.

Анна Павлова протезировала русским Домам моды в Париже: одним из её личных кутюрье был Пьер Питоев. Показательно, что программку выступлений труппы Павловой в парижском «Театре Елисейских полей» в мае 1928 года украшала реклама дома моды князя Феликса Юсупова — «ИРФЕ».

Искусство Павловой неотделимо от творчества замечательных театральных художников своего времени. В 1913 году по эскизам Бориса Анисфельда были выполнены сказочно прекрасные костюмы и декорации к балету Фокина «Прелюды» на музыку Листа. Константин Коровин создал для Павловой декорации к двум спектаклям. Это были «Снежинки» — фрагмент из первого акта «Щелкунчика» Чайковского, поставленный в её труппе как самостоятельный одноактный балет — и «Дон-Кихот», первый акт которого балерина танцевала во время своего американского турне 1925 года. Костюмы к «Менуэту», «Умирающему лебедю» и «Музыкальному моменту» были выполнены по эскизам Леона Бакста, а русский костюм Павловой — по рисунку талантливого Сергея Соломко, любимого художника Императора Николая II. Мстислав Добужинский был автором декораций и костюмов для её «Феи кукол». Впоследствии, правда, они были заменены оформлением

Сергея Судейкина. Современники отмечали сценическое сходство «Феи кукол» из репертуара Павловой с поставленным у Дягилева «La Boutique Fantasque» («Причудливый магазинчик»), старинным венским балетом, который шёл на сценах многих европейских театров в начале XX века. Спектакль «Приглашение к танцу» был оформлен Николаем Бенуа (сыном Александра Бенуа). В 1917 году в репертуар Анны Павловой был включён «Египетский балет» в постановке Ивана Хлюстина на музыку Верди и Луиджини. Оформление к нему было создано Иваном Билибиным. Билибин оформил для труппы Павловой и постановку «Русской сказки» на сюжет «Золотого петушка» в хореографии Лаврентия Новикова.

Деятельность Анны Павловой выходит далеко за пределы её исполнительского творчества. Маршруты её путешествий, пересёкшие все континенты земли, были маршрутами, по которым русская хореографическая культура входила в жизнь народов разных стран. В лице Анны Павловой русская балетная школа получила мировую славу и признание.

А где больше всего хотела жить она, перелётная птица, странствующая балерина, до конца остававшаяся русской во всем? «Где-нибудь в России», — неизменно отвечала Павлова, но это её желание так и оставалось невозможной мечтой.

Её английский особняк Айви-Хаус «дом, увитый плющом», встречал гостей прудом с лебедями, среди которых был её любимец — белоснежный и гордый красавец Джек (он, словно собака, ходил за хозяйкой по саду, не боясь брать их рук лакомство).

С лебедями балерина любила фотографироваться. Известен её снимок, где фотограф обыграл действительное сходство — изгиб лебединой шеи и гибкость женской балетной фигуры.

Павлова, в отличие от других выдающихся балерин, не передала свой репертуар последовательницам и не потому, что не хотела сделать этого или потому, что у неё не было учениц — в Англии она организовала целую балетную школу и уделяла своим воспитанницам много внимания, и профессионального, и человеческого. её искусство, как точно отметил лучший балетный критик эмиграции Андрей Левинсон, «рождалось и умирало вместе с ней — чтобы танцевать, как Павлова, нужно было быть Павловой».

Её жизнь в танце можно было бы назвать подвигом. Так её потом и называли. Но она вовсе не воспринимала её как подвиг. Она просто жила, словно готова была вечно танцевать вместе со своею труппой, обожавшей в ней все: стиль одежды, шляпы, туфли, поведение, срывы, капризы, походку, манеру говорить и смеяться и трогательно оберегавшей её, словно своего любимого звёздного ребёнка... Ребёнка. Она им и была, ребёнком, очарованным с детства балетом. Не собиралась умирать, для неё смерти не существовало, ведь она сумела остановить время в изящном беге по сцене, в медленном грациозном па своего неповторимого «Лебеда», в романтическом кружении прозрачной Сильфиды, в медленном танце грациозно — безумной Жизели. Даже уходя навсегда, в хмурое утро 23 января 1931 года, в жару и горячечном бреде неожиданной, и, казалось, пустячной инфлюэнцы, резко осложнившейся быстротечным воспалением лёгких, Анна готовилась к очередному выходу на сцену... По легенде, её последние тихие слова в бреде были обращены к костюмеру собравшейся у постели труппы: «Приготовьте мой костюм Лебеда!»

...Балет в отличие от литературы, живописи, музыки, искусство хрупкое, сиюминутное, существующее только «здесь и сейчас». Искусство Анны Павловой завораживало и увлекало. И время оказалось не властно над ним. Казалось бы, классический танец — пируэты, батманы, плие, па-де-буре — всё хорошо известно, но гениальная Павлова могла выразить живое чувство, прихотливую смену настроений, игру фантазии при помощи балетных па. И сколько бы ни размышляли над секретами её исполнения, загадками и тайнами её искусства, они остаются неразгаданными.