

УДК 792.8

ИСТОРИЯ И СОСТОЯНИЕ ПРОБЛЕМЫ АНАТОМИИ ДВИЖЕНИЯ В ПЕДАГОГИКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В.В.Пыжикова

HISTORY AND CURRENT STATE OF THE PROBLEM OF ANATOMY OF MOVEMENT IN THE CHOREOGRAPHY TEACHING

V.V.Pyzhikova

Академия Русского балета им. А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург, vita.pyj@mail.ru

В данной статье рассмотрены проблемы преподавания анатомии движения в педагогике хореографии. Проанализированы исследования движения тела в танце в трудах итальянских, английских, французских и русских мастеров. Особое внимание уделяется анатомии движения с точки зрения формирования системного подхода в реализации человеческой деятельности в хореографии. На основе проведенного исследования обоснована необходимость изучения анатомии движения, важность более глубокой проработки этого вопроса и внедрения предмета в основы преподавания.

Ключевые слова: исследование движения, анатомия движения, биомеханика, техническое мастерство, преподавание хореографического искусства

The article discusses the problems of teaching of the anatomy movement in the pedagogy of choreography. The research of the body movement in dance in the works of Italian, English, French and Russian masters are analyzed. Special attention is paid to the anatomy of movement in the terms of the formation of a systematic approach to the implementation of human activity in the choreography. Based on the carried out research, the author underlines the necessity of studying the anatomy of movement, the importance of a deeper study of the issue and the introduction to the basics of teaching the subject.

Keywords: analysis of motion, movement anatomy, biomechanics, technical skills, the teaching of choreography

Многие поколения педагогов хореографии интересовались специфическими особенностями и строением тела, которые способствовали бы подготовке детей к профессиональным занятиям танцами. Сейчас особенно актуально выявилась потребность в создании адаптированной анатомии или анатомии движения для правильного понимания закономерностей хореографии, определяющих важную роль в совершенствовании технического мастерства будущих артистов балета.

Анатомия человека — это наука, занимающаяся изучением форм и строения тела, отдельных органов, тканей и их взаимоотношением и взаимодействием в организме. Анатомия прошла долгий путь развития, начиная с древних времён, когда возникла потребность медицины в глубоком познании человеческого тела, и до сегодняшнего дня, накопив огромный опыт наблюдений, преобразованных в теории, обобщения, классификации.

Исследования по изучению анатомии велись в разных направлениях, определяя её разделы, а впоследствии и самостоятельные науки, в зависимости от практических потребностей и задач. Среди них мож-

но выделяются такие как: нормальная анатомия — наука о строении организма; патологическая анатомия — наука об изменениях в организме при заболеваниях; физиология — учение о функциях организма; эмбриология — учение о развитии; сравнительная анатомия — учение о сходстве и различии в строении тела животных и человека; пластическая анатомия — рассматривает внутреннюю структуру организма, чтобы понять выразительность внешних форм тела, разработана специально для художников; динамическая анатомия или биомеханика — наука, которая изучает и анализирует разносторонние движения человека, нашла применение в различных видах спорта; анатомия движения в педагогике хореографического искусства — это анализ положений и движений тела, когда двигательный аппарат рассматривается как целостное образование для правильного включения цепочки активности мышечных групп, пока еще находится в стадии изучения.

Предмет «Анатомия движения» в педагогике хореографического искусства вполне заслуживает внимания, которое обращали на него первые мастера танца, и все чаще привлекает многих современных

профессионалов балета. И действительно, эта проблема достойна пристального внимания, поскольку достижение выразительности движения лежит через точное координированное его исполнение, через идеальное владение мышечным (двигательным) аппаратом, которое в свою очередь достигается правильными установками педагога для исполнения заданного движения. Н.М.Дудинская характеризует учебный процесс в классе хореографии как ответственность одинаково высокую и для учеников, и для преподавателей. Преподаватель обязан научить ребёнка сознательно распоряжаться телом, понимать каждое движение танца в его простейших элементах и сложной их координации, должен привить ему музыкальность, так тесно связанную со смыслом танцевального движения. Преподаватель должен обнаружить ошибку опытного танцовщика, подсказать и облегчить ему путь постоянного совершенствования в повседневной практике. [1, с. 3]

История исследований движения тела в танце уходит корнями в далекое прошлое, начиная с возникновения форм профессионального танца. Балет развивается подобно любому искусству в ходе исторического процесса, подчиняясь его логике и отражая перемены времени. Теоретические исследования по отбору и кристаллизации структурных форм, а также внутренних закономерностей в развитии хореографии можно проследить по основным трудам, отразившим процесс развития исследовательской мысли.

Одними из первых значимых трудов в этой сфере были работы итальянских мастеров танца XVI века. Фабрицио Карозо в своей книге «Танцовщик» (1581) пользуется позициями, приближенными к современным позициям классической хореографии. У В.Красовской упоминаются *plié*, *battement tendu*, *passé*, *glissade*, *demi-rond de jambe par terre*, *relevé*, *pas de bourrée*, *coupé*, а также пируэты и различные виды прыжков, включая заноски [2, с. 36]. Она же указывает, что в книге Чезаре Негри «Новые изобретения балета» (1604) автор классифицировал сначала сложный раздел пируэтов и кабриолов, а потом предлагал менее сложный раздел партерного танца... Негри применял уже все пять позиций, хотя и не давал им определения [2, с. 119].

В.Красовская пишет, что Пьер Бошан (1636—1705) начал развивать терминологию балета, и одним из терминов им был учрежден «*en dehors*» — принцип равновесия, требующий, чтобы бедра, колени и ступни танцовщика были развернуты [2, с. 186].

Пьер Рамо (1674—1748) в своей книге «Учитель танцев» впервые рассматривает пять позиций ног.

Английский хореограф Джон Уивер (1673—1760), известный как создатель действенного балета (*ballet d'action*), утверждал принцип подражания природе. В книге «Опыт об истории танца» предлагал четкую, детально продуманную концепцию, которую развил в последовавших далее книгах «Беседы по анатомии и механике танца» (1721) и «История мимов и пантомим». В.Красовская упоминает о том, что Уивер считал источником красоты упорядоченное движение всех частей и требовал приводить тело, го-

лову, руки и ноги в такие позы и движения, какие соответствовали бы страстям, действиям и поступкам [2, с. 187].

Жан-Жорж Новерр (1727—1810) написал труд «Письма о танце», продолжал работать над книгой всю жизнь — это была программа реформ балетного спектакля, оформления, серьезности действия, способности развития индивидуальности в искусстве мастеров танца. Три главы книги посвящены непосредственно вопросам развития танца, здесь имеются достаточно тонкие наблюдения, отражающие проблемы танцевального искусства того времени. В «Письме десятом», или десятой главе, Новерр отмечает скупость движения рук на фоне сложного технического исполнения, призывая расширить искусство жеста разнообразием всевозможных *port de bras*. «Письмо одиннадцатое» посвящено телосложению, пропорциональности и безупречности строения которого способствует слаженной работе и правильности исполнения движения. Здесь же он рассматривает строение ног — иксообразных и дугообразных, относит их к одному из изъянов телосложения, и способы индивидуального подхода в работе с такими недостатками. Ещё в одной главе, «Письме двенадцатом», уделяется внимание особому строению тела, необходимости наличия выворотности у танцовщика. И особой роли стопы и голеностопного сустава для подъёма на полупальцы и во время исполнения прыжка.

В этих работах ещё нет методики преподавания хореографии, но они уже отражают проблемы в недостатке педагогических разработок танцевального искусства, и уже есть стремление проникнуть в глубину предмета, осмыслить данные своих наблюдений, создать определённую систему.

Именно в этих работах положено начало накопления позитивного знания на основе интуитивных догадок и эмпирического процесса познания.

Карло Блазис (1797?—1878) был теоретиком и педагогом эпохи романтизма. Он готовил своих учеников так, чтобы они превзошли предыдущее поколение, опубликовал свои результаты в учебниках, описывая тонкие детали балета. Ему принадлежит «Элементарный трактат о теории и практики искусства танца» (1820), где он изложил теорию новой танцевальной техники, рассмотрел аспекты обучения технике. Л.Д.Блок пишет, что Блазис внимательнейшим образом изучал индивидуальные качества учеников, их анатомические и физиологические особенности. Его методика заключалась в поэтапном усложнении урока, преподавание основывалось на геометрических схемах. Ученик при помощи таблиц усваивал линейное строение танца. Тогда преподаватель переходил к закруглению положений, придавая им пластическое совершенство [3, с. 226].

Энрико Чекетти (1850—1928) учился у Джованни Лепри, ученика К.Блазиса. Его метод преподавания изложен Грационо Чекетти, опубликовавшем материалы программы обучения, разработанной Энрико Чекетти [4]. В главе «Организация школы классического танца» Чекетти подробно описывает, как должны быть оформлены и оборудованы залы для занятий хореографией, акцентируя внимание на качест-

ве напольного покрытия и уровне поката, какого диаметра должна быть палка, на каком расстоянии она должна фиксироваться от стены и на какой высоте от пола. Но он не уточняет смысла этих закономерностей, а между тем это факторы, которые влияют на правильное развитие осанки, постановку корпуса, упрощают педагогическую задачу совершенствования физиологического механизма и технического мастерства учащихся. В теоретической части книги он уже более подробно рассматривает работу кистей, движения рук, призывая к необходимости внимательного изучения закономерностей их «поведения». Движение головы описывается в семи различных положениях и ракурсах, с помощью которых могут создаваться выразительные позы и грациозные движения танца. Отмечается значимость правильного положения и воспитания корпуса как основы равновесия и как центра, объединяющего все части тела. Акцентируется внимание на укреплении поясничного отдела и развитии гибкости. Чекетти особое внимание уделяет строению ног и выворотности, которые являются «залогом успешного результата» обучения хореографии. В его уроках уже есть строгая продуманность, Л.Д.Блок отмечает, что Чекетти придерживался метода систематизированных уроков: он выработал на каждый день недели определённую серию комбинаций как для *adagio*, так и для *allegro* [3, с. 327]. Уроки большинства педагогов в этот период страдали отсутствием программности. С точки зрения физиологии, прием многократного повторения *pas* вырабатывал прочный навык, на подсознательном уровне начинала работать мышечная память. Но построение экзерсиса отличалось сухостью и излишней вертикальностью.

В.И.Степанов (1866—1896) в 1892 г. издаёт во Франции книгу «Азбука движений человеческого тела» [5]. Он выработал на основе опыта русских педагогов программу преподавания танца, разработал так называемую «нотнолинейную» систему записи балетного танца, зашифровывая каждое движение подобно музыкальным знакам. При разработке своей системы он в течение двух лет посещал лекции по антропологии и анатомии в Петербургском университете. Его ученики записывали по этой системе и разучивали как отдельные divertissements, так и целиком балетные хореографии.

Гносеологические возможности важны для искусства, в том числе и хореографического как определённой области, направленной на выявление специфических приёмов педагогической деятельности и дальнейшего их развития.

Педагогический процесс в хореографических учебных заведениях тесно связан с репертуаром театров, не только с классическим наследием, но и современными балетами. А.Я.Ваганова считала необходимым использовать в процессе обучения результаты «сегодняшних» исканий. В.Костровицкая и А.Писарев пишут, что под её руководством была проведена огромная методическая работа, в процессе которой появилась возможность обобщить и создать стройную систему приёмов обучения на научной основе, которая не ограничивает артистическую индивидуальность учащегося [6, с. 3]. В 1934 г. выходит

книга А.Я.Вагановой «Основы классического танца» [7], основанная на опыте предшественников: оставила свой отпечаток продуманность уроков Чекетти, дополненная силой и мягкостью *plié*, взятых из уроков Е.О.Вазем, изысканностью манер французской школы Х.П.Иогансона, не остались без внимания анатомия и биомеханика, нашёл применение в некоторых аспектах и опыт В.И.Степанова.

Создавая свою методику, Ваганова стремилась найти логичность построения урока, равномерность распределения физической нагрузки, опираясь на знание анатомии и биомеханики. Недаром так редки были в её классе травматические повреждения ног, но применяемые ею знания анатомии и биомеханики не были описаны в методической литературе.

Дальнейший ход развития культуры в целом, и хореографии в частности, выявил потребность познания сущности красоты через освоение, осмысление и преобразование разных наук, раскрытия многогранности существования, функционирования и развития искусства танца. Анатомия движения позволяет установить системный подход в реализации человеческой деятельности в хореографии: познание тела изнутри, целостное осмысление деятельности организма и преобразование дальнейшего совершенствования танцевальной техники, формирование психологического равновесия в процессе обучения.

Недостатком книги А.Я.Вагановой был общий подход к изучению движений без учёта возрастных категорий обучающихся, т.е. учебник рассчитан на человека, уже знакомого с хореографическим экзерсисом.

Книга Н.Базаровой и В.Мей «Азбука классического танца» [1] вышла через тридцать лет после труда Вагановой (первое издание — 1964 г.), и явилась продолжением и разработкой начатой ею работы. Авторами изложена методика преподавания начального курса первых трёх классов, когда главной задачей является изучение движения на основе простейших составных частей с последующим их соединением в полноценное действие по всем правилам исполнения с соответствующим характером музыкального сопровождения.

Аналогичный учебник В.Костровицкой и А.Писарева [6] фиксирует в развитии технику исполнения и методику преподавания классического танца.

В предисловии к этой книге отмечается, что труд А.Я.Вагановой открыл эпоху в развитии творческого подхода к методике преподавания не только хореографии, но и других специальных дисциплин. В это время выходит ряд новых учебников: в 1938 г. вышел учебник А.Ширяева, А.Бочарова, А.Лопухова «Основы народного характерного танца», в 1941 г. — учебник педагога историко-бытового танца Н.П.Ивановского «Бальный танец», в 1952 г. — книга Л.Ярмолевич «Элементы классического танца и их связь с музыкой», в 1958 г. — «Методика слитных движений» В.Костровицкой и «Методическое пособие для первых классов» Л.Ярмолевич, в 1969 г. — учебник Н.Серебренникова «Поддержка в дуэтом танце» [6, с. 3].

В XX в. произошёл скачок теоретической мысли в области методики преподавания классического

танца. Но время не стоит на месте, поиски развития в этой области остаются востребованными. Одной из основных проблем в хореографии является травматизм, обусловленный неправильным исполнением движения, большими нагрузками и высокой конкурентностью, и, как следствие, вытекающим из этого психоэмоциональным и мышечным стрессом. А.Я.Ваганова в своё время отказалась от мысли использовать в методике хореографии терминологию из анатомии и биомеханики. Дело в том, что общая анатомия несет информацию о форме и строении организма, сферой деятельности физиологии является учение о функциях органов, биомеханика учитывает законы, по которым движения осуществляются под воздействием внешних сил на тело. Все эти сферы оказались достаточно узконаправленными и лабораторными, не интересуясь тем, «как что-то происходит», они выявляют только функциональную сторону вопроса, т.е. при каких условиях тело способно действовать. Тем не менее, интерес к анатомии и к анатомии движения постоянно возрастает. Ф.В.Лопухов [8] одну из глав своей книги посвятил связкам и мышцам, у А.А.Сапогова [9] в двух разделах его труда даются некие основы пластической анатомии человека.

Изучение основ анатомии человека, физиологии и биомеханики, безусловно, приносит огромную пользу интересующимся этим вопросом педагогам и их ученикам в правильном понимании положения тела в статике и в динамике, а также закономерностей, определяющих внешние формы тела и скрытые структуры функциональной деятельности организма, способствующие созданию позы и осуществлению движения.

М.С.Миловзорова [10, с. 3] делает акцент на то, что артисты балета обязаны хорошо разбираться в закономерностях движения всего тела и его частей и в том, какие мышцы принимают участие при выполнении различных движений и удержании поз. От этого, например, зависит равновесие тела и выворотность всей ноги; надо знать, почему необходимо правильно держать голову в танце и как уберечь себя от травм.

Сведения из области анатомии и физиологии дают возможность понять и правильно освоить технику исполнения движения. Осуществлять контроль физического состояния учащихся, отслеживать возможности индивидуального развития их мышц и связок. Но эта дисциплина является отделённой от непосредственного урока классического танца, проходя отдельным курсом, занимающим дополнительное время для изучения предмета.

Работа Е.Г.Котельниковой [11] является прекрасной предпосылкой для создания нового учебника с определённым взглядом на методику педагогики хореографии, который мог бы заинтересовать и преподавателей и учащихся.

Медицинская литература, посвящённая проблемам хореографии, также акцентирует своё внимание на полезности знания анатомии как для профессиональной подготовки будущих артистов балета, так и для ежедневного контроля за состоянием организма, связанного с изменениями в зависимости от про-

фессиональных нагрузок [12, 13]. Как правило, медики имеют дело с результатами неправильной работы, а педагогам необходимо такое анатомическое знание, которое помогало бы предотвращать деформации и травмы различного вида. К сожалению, медики, великолепно владеющие знанием анатомии, не владеют методикой преподавания классического танца. Но они могли бы посодействовать в разработке учебника по анатомии движения в хореографии.

Подойдя вплотную к этому вопросу Блэдин Кале-Жермен [14]. Его работа рассчитана на людей, которые по своей специальности связаны с движением тела, поэтому все принципы статики и динамики носят достаточно обобщённый характер. Хотя для тех, кто в дальнейшем захочет углублять свои знания по предмету анатомии движения, этот труд может послужить хорошим подспорьем.

Современные теоретические представления содержат достижения предшествующего развития. Конечно, и в настоящее время изыскания по анатомии движения в педагогике хореографического искусства находятся в становлении, преобразуясь с каждым успехом позитивного знания в более адекватные своему объекту структуры.

Прогресс в изучении анатомии движения состоит в рассмотрении взаимопроникновения анатомии движения и методики преподавания классического танца в их единстве, что позволяет признать несомненное значение изучения анатомии движения и необходимость разработки этого вопроса.

1. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. Л.: Искусство, 1983. 207 с.
2. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Л.: Искусство, 1979. 295 с.
3. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987. 556 с.
4. Чеккетти Г. Полный учебник классического танца школы Энрико Чеккетти. М.: АСТ; Астрель, 2007. 503 с.
5. Stepanov V. Alphabet des mouvements du corps humain; essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux. Paris, 1892. 66 p.
6. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. Л.: Искусство, 1968. 264 с.
7. Ваганова А.Я. Основы классического танца. Л., 1934. 192 с.
8. Лопухов Ф.В. Хореографические откровения. М. 1972. 215 с.
9. Сапогов А.А. Гармония духа материи. СПб., 2003. 350 с.
10. Миловзорова М.С. Анатомия и физиология человека. М.: Медицина, 1972. 227 с.
11. Котельникова Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений: учеб. пособие. Л., 1973. 169 с.
12. Баднин И.А. Охрана труда и здоровья артистов балета. М., 1987. 206 с.
13. Хавилер Дж.С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки. М., 2004. 116 с.
14. Кале-Жермен Б. Как работает тело. Позвоночник, суставы и мышцы. М., 2011. 304 с.

References

1. Bazarova N., Mey V. Azbuka klassicheskogo tantsa [The ABC of a classical dance]. Leningrad, Arts Publ., 1983. 207 p.
2. Krasovskaya V. Zapadnoevropeyskiy baletnyy teatr [Western European ballet]. Leningrad, Arts Publ., 1979. 295 p.
3. Blok L.D. Klassicheskiy tanets. Istoriya i sovremennost' [Classical dance. History and modernity]. Moscow, Arts Publ., 1987. 556 p.

4. Chekketti G. Polnyy uchebnik klassicheskogo tantsa shkola Enriko Cheketti [Complete course of a classical dance. The Enrico Cecchetti School]. Moscow, AST; Astrel' Publ., 2007. 503 p.
5. Stepanov V. Alphabet des mouvements du corps humain; essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux. Paris, 1892. 66 p.
6. Kostrovitskaya V., Pisarev A. Shkola klassicheskogo tantsa [School of classical dance]. Leningrad, Arts Publ., 1968. 264 p.
7. Vaganova A.Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa [Fundamentals of a classical dance]. Leningrad, 1934. 192 p.
8. Lopukhov F.V. Khoreograficheskie otkrovennosti [Choreographic frankness]. Moscow, 1972. 215 p.
9. Sapogov A.A. Garmoniya dukha materii [Harmony of spirit of the matter]. Saint Petersburg., 2003. 350 p.
10. Milovzorova M.S. Anatomiya i fiziologiya cheloveka [Anatomy and physiology of a man]. Moscow, Meditsina Publ., 1972. 227 p.
11. Kotel'nikova E.G. Biomekhanika khoreograficheskikh uprazhneniy: ucheb. posobie [Biomechanics of choreographic exercises: manual]. Leningrad, 1973. 169 p.
12. Badnin I.A. Okhrana truda i zdorov'ya artistov baleta [Occupational health and safety for the ballet dancers]. Moscow, 1987. 206 p.
13. Khaviler Dzh.S. Telo tantsora. Meditsinskiy vzglyad na tantsy i trenirovki [A dancer's body. Medical opinion on dancing and exercising]. Moscow, 2004. 116 p.
14. Kale-Zhermen B. Kak rabotaet telo. Pozvonochnik, sustavy i myshtsy [How the body works. Spine, joints and muscles]. Moscow, 2011. 304 p.