

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ДВИЖЕНИЙ ПРИ ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

О. Рындина

Детский танец 21 века – это сумма различных движений, взятых из народного, историко-бытового, классического и спортивного танца, большинство которых представляет собой несложную сценическую интерпретацию разнообразных жанров хореографии.

Основная цель «детского танца» (термин применяют обычно к возрасту занимающихся 3–8 лет) — приобщение малышей к хореографическому искусству, где в свою очередь решается целый ряд задач, связанных с эстетическим развитием личности ребёнка, формированием нравственных качеств, и конечно, физическим совершенствованием — укреплением здоровья ребёнка.

С момента рождения здоровый ребёнок обладает физиологической способностью к движениям. Однако, как правильно отмечает Ф. Н. Шемякин, особенности этих движений таковы, что заставляют говорить не о каких-то конкретных функциях (например: руки — рисовать; ноги — выполнять батманы; корпуса — со-

хранять «апломб» — устойчивое положение при вращениях), а лишь о предпосылках этих функций. Для того, чтобы движения ребёнка стали подлинно функционально значимыми в конкретном виде деятельности, превратились бы в «орудие орудий», для этого ребёнок должен научиться использовать их безграничные возможности в соответствии с бесконечным многообразием окружающих условий (в хореографии: сохранять устойчивое положение корпуса — то есть уметь держать правильно спину; мягко, и грамотно, в соответствии с классическими танцевальными позициями, владеть движениями рук; уметь подчинять движения ног, заданным подъёмам, поворотам, владеть навыкам натянутой стопы и т. д.).

Особенность исполнительской хореографической деятельности заключается в том, что для её полноценного осуществления важно не просто развитие отдельных физических частей тела, но также необходим комплекс зрительного и мыслительного контроля над исполняемым движением, поэтому при обучении детей хореографической деятельности важная роль отводится развитию умений не только физически (за счёт силы и физиологических особенностей костно-мышечного аппарата) исполнять движение, но и уметь воспринимать его (особенности, специфику и т. д.).

Изучением вопроса «человеческой исполнительской деятельности», места и доли восприятия в ней занимались многие учёные (З. М. Богуславская, Т. И. Дадюшевская, А. В. Запорожец, А. Н. Леонтьев, А. Г. Рuzская).

Так, А. Н. Леонтьев, проводя исследования «человеческой исполнительской деятельности», выделяет две его существенно значимые составляющие части:

- 1) система ориентировочных действий (т. е. восприятие предмета, действия — «снятие некоего слепа» — адекватное отображение воспринимаемого объекта);
- 2) система исполнительских действий (приводящая непосред-

ственно к достижению известного практического результата).

Причём, как отмечают Т. И. Дадюшевская, З. М. Богуславская, А. Г. Рuzская, изучавшие особенности ориентировочных действий у детей при зрительном восприятии различного рода объектов, характер ориентировочных движений глаза у детей различных возрастов неодинаков. На более ранних генетических ступенях преобладает такой способ ознакомления, при котором ребёнок бросает мимолётный взгляд на демонстрируемый объект и сразу же приступает к практическим действиям с объектом, без подробного его обследования. На более поздних генетических ступенях ориентировочные реакции отделяются от исполнительских, и фаза ознакомления начинает предшествовать фазе его практического выполнения.

Формирование хореографических движений также является результатом работы системы ориентировочных и исполнительских действий, в результате чего происходит овладение исполнителем (в нашем исследовании ребёнком) техникой танцевального искусства, которая включает и восприятие движения, и само движение (исполнение), а также оценку правильности выполнения (то есть движение постоянно находится под контролем зрительных и двигательных ощущений).

Следовательно, обучение танцевальным «па» должно строиться на элементарных подражательных упражнениях, по принципу «от простого к сложному», основываясь на том факте, что при восприятии хореографических движений у ребёнка сначала (в младшем возрасте) преобладает характер «списывания», а только лишь со временем, по мере взросления, образуется представление о технике его исполнения, формируется оценка правильности выполнения движения, и на этой основе строится исполнительское действие.

Такое постепенное усложнение и совершенствование ориентировочной деятельности приводит к формированию более адекватных образов воспринимаемого, что значительно повышает результат воспроизведения движения, как отмечает в своих исследованиях А. В. Запорожец. На различных этапах овладения техникой исполнения хореографических движений зрительный контроль и двигательные ощущения соотносятся по-разному. Но, прежде чем движение превратится в произвольно управляемое, оно должно стать ощущаемым (безразлично по своим прямым или косвенным признакам). Опираясь на экспериментальные исследования А. В. Запорожца, можно утверждать, что ощущае-

мость движений является не только обязательным спутником их произвольности, но и необходимой её предпосылкой. Также учёный делает вывод, что превращение движений из неоощущаемых в ощущаемые есть явление, для которого требуются определённые жизненные условия, а именно изменение их жизненного значения (Значит, занимаясь хореографией, ребёнок начинает обращать внимание на то, к чему ранее был безразличен. Например, вытянутый подъём голеностопа ноги, натянутое прямое колено, прямая спина, приподнятая голова и т. д.). Вначале зрительный контроль имеет большое значение, так как опыт движения только образуется. Постепенно, по мере формирования исполнительской техники, роль зрительного контроля снижается: тело исполнителя (постановка корпуса, рук, ног, натянутость подъёма, наклон головы и т. п.) как бы приобретает представление о правильности исполнения движений, ощущение как бы входит в корпус исполнителя, движения постепенно приобретает навык и начинает выполняться автоматически.

На данном этапе происходит формирование навыка исполнения движений. Навыки, по определению С. Л. Рубинштейн, — это автоматизированные действия, которые сначала вырабатываются преднаме-

ренно, сознательно, а затем функционируют автоматически. Автоматизированное выполнение действий не есть бессознательный процесс, отмечает И. М. Сеченов. Сознательный контроль остаётся в любой степени автоматизации, и чем заученнее движение, тем оно легче подчиняется воле исполнителя. Подчёркивая это, И. П. Павлов писал: «Давно было замечено и научно доказано, что раз вы «думаете» об определённом движении (то есть имеете кинестетическое представление, владеете техникой его исполнения), вы его невольно, этого не замечая, производите правильно».

Ни один из технических навыков при воспроизведении движений (будь то размах, батман, наклон, прыжок и т. д.) после их отработки и автоматизации не может быть применён бессознательно. Это подтверждает в своих исследованиях Т. С. Комарова. Тем более, что осознанность выполнения действий относится к навыкам, позволяющим изменять направления движений (повороты, верчения, комбинации

прыжков и т. д.), что является особо актуальным в танцевальном исполнительском искусстве.

Однако, важно научить детей не только правильно и грамотно (в соответствии с принятыми классическими канонами) владеть техникой исполнения при выполнении хореографических движений, но и научить более сложному приёму — уметь не бояться применять полученные знания как в учебной, так и в самостоятельной деятельности при решении поставленных задач (выполнение упражнений, составление танцевальных комбинаций, композиций, сочинение сюжетных танцев). Огромная и существенная роль в данном контексте принадлежит педагогу, который, обучая детей красиво выполнять хореографические движения, уже на уровне подсознания своих воспитанников, не говоря и не объясняя этот факт, формирует у них художественно-эстетический вкус, развивает образное и пространственное мышление, учит детей не бояться и преодолевать жизненные трудности.

