

## ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ДВИЖЕНИЙ ПРИ ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

О.А. Рындина, старший преподаватель кафедры  
эстетического воспитания МГГУ им. М.А. Шолохова,  
кандидат педагогических наук.

*Автор рассматривает механизм становления и формирования  
исполнительских движений при занятиях хореографией, определяет  
специфику и место восприятия в нём*

**Д**етский танец XXI века – это интеграция различных движений, взятых из народного, историко-бытового, классического и спортивного танцев, большинство из них представляет собой несложную сценическую интерпретацию разнообразных жанров хореографии.

Основная цель детского танца (термин применяют обычно к возрасту занимающихся 3–8 лет) – приобщить малышей к хореографическому искусству, где решаются задачи, связанные с эстетическим развитием ребёнка, формированием

нравственных качеств, и конечно, его физическим совершенствованием – укреплением здоровья.

Здоровый ребёнок с момента рождения обладает физиологической способностью к движениям. Однако особенности этих движений таковы, что заставляют говорить не о каких-то конкретных функциях (например: руки – рисовать; ноги – выполнять батманы; корпуса – сохранять «апломб» – устойчивое положение при вращениях), а лишь о предпосылках этих функций. Чтобы движения ребёнка стали функционально значимыми в конкрет-

ном виде деятельности, превратились бы в «орудие орудий», 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.).

Для полноценной исполнительской хореографической деятельности важно не просто развитие отдельных физических частей тела, но 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. Так, А.Н. Леонтьев, проводя исследования «человеческой исполни-

тельской 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 непосредственно к достижению известного практического результата).

Причём, как отмечают исследователи, 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 – результат работы системы ориентировочных и исполнительских действий, в результате чего исполнитель (ребёнок) овладе-

вает 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»: 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.

На различных этапах овладения техникой исполнения хореографических движений зрительный контроль и двигательные ощущения соотносятся по-разному.

Но, прежде чем движение превратится в произвольно управ-

ляемое, оно должно стать ощущаемым (безразлично, по прямым или косвенным признакам). Опираясь на экспериментальные исследования А.В. Запорожца, можно утверждать, что ощущаемость движений является не только обязательным спутником их произвольности, но и необходимой предпосылкой. Превращение движений из неоощуемых в ощущаемые есть явление, для которого требуются определённые жизненные условия. 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 «входит» в корпус исполнителя, движение постепенно приобретает навык и начинает выполняться автоматически.

Навыки, по определению С.Л. Рубинштейн, это автоматизи-

рованные действия, которые сначала вырабатываются преднамеренно, 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.

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. Тем более, что осознанность выполнения действий относится к навыкам, позволяющим изменять направле-

ния движений (повороты, верчения, комбинации прыжков и т. д.), что особо актуально в танцевальном исполнительском искусстве.

Между тем важно не только научить детей правильно и грамотно (в соответствии с принятыми классическими канонами) владеть техникой исполнения при выполнении хореографических движений, но и более сложному приёму – уметь не бояться применять полученные знания как в учебной, так и в самостоятельной деятельности при решении поставленных задач (выполнение упражнений, составлении танцевальных комбинаций, композиций, сочинении сюжетных танцев). Существенная роль 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.