

Е. В. Горшкова

**От жеста
к танцу**

**Методика и конспекты занятий
по развитию у детей 5—7 лет
творчества в танце**



1

Серия «Музыка для дошкольников»

Е. В. Горшкова

От жеста
к танцу

Методика и конспекты занятий
по развитию у детей 5—7 лет
творчества в танце

Пособие для музыкальных руководителей
детских садов

Москва
Издательство «Гном и Д»
2002
2
ББК
74.100.54я77
Г 62

Горшкова Е. В.

Г 62

От жеста к танцу. Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5—7 лет творчества в танце. Пособие для музыкальных руководителей детских садов. — М.: Издательство «Гном и Д», 2002. — 120 с.

ISBN 5-296-00291-1

Данная книга — одно из трех пособий комплекта «От жеста к танцу». В нем раскрываются теоретические основы, принципы создания методики развития у дошкольников творчества в танце на основе обучения их языку выразительных движений; описываются методы работы с конкретными танцевальными упражнениями, этюдами и развернутыми спектаклями; даются планы-конспекты занятий с детьми 5—7 лет.

ББК 74.100.5

Авторы и издательство благодарят мастерскую-студию «СИНЕРГИЯ» (sinergia-studio@mail.ru) и лично Юрия Петровича Боровского и Дмитрия Ивановича Петровского за помощь, оказанную в издании данной книги.

ISBN 5-296-00291-1

© Е. В. Горшкова, 2002

© Оформление. Издательство «Гном и Д», 2002

3

Предисловие

Комплект пособий «От жеста — к танцу»¹ состоит из трёх книг:

- Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5—7 лет творчества в танце;
- Музыкальный репертуар к танцевальным упражнениям, этюдам и спектаклям;
- Словарь пантомимических и танцевальных движений (доступных дошкольникам).

Комплект пособий «От жеста — к танцу» предназначен для музыкальных руководителей детских садов и педагогов, работающих с детьми среднего и старшего дошкольного возраста. Его цель — познакомить читателей с методикой развития у дошкольников творчества в танце.

Главная идея методики — научить детей творчески осмысливать образное содержание, воплощаемое ими в танце. Это достигается через освоение дошкольниками языка выразительных движений (пантомимических и танцевальных), который используется в танце для образного воплощения. Методика построена с учётом того, что ребенку легче осмысливать и воплощать танцевальные образы, если танец имеет сюжет, «рассказывающий» о каких-либо конкретных событиях с участием взаимодействующих между собой разнохарактерных персонажей. В связи с этим развивающее обучение проходит в 2 этапа. На 1 этапе дети начинают осваивать простейшие упражнения и этюды. На их материале они знакомятся с обобщенно-образными «значениями» отдельных

пантомимических и танцевальных движений, с помощью которых учатся осмысленно и выразительно передавать различные настроения, отношения и др. Это становится основой для перехода ко 2 этапу обучения. Здесь дошкольники учатся осмысленно, артистично исполнять развернутые сюжетные

4

танцы и музыкально-пантомимические спектакли, а также импровизировать собственные танцевальные композиции. Особенность методики — взаимопроникновение обучающих и творческих моментов в едином процессе, который строится по принципу: от обучения языку выразительных движений к исполнительскому творчеству, а от него — к «композиционному» творчеству в танце.

- Первая книга — Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5—7 лет творчества в танце — состоит из двух частей.

В первой части — четыре главы. В первой из них раскрываются теоретические основы, принципы создания методики. Без таких представлений педагогу трудно будет осмысленно и целенаправленно развивать у детей творчество в танце. Во второй главе подробно описываются методы работы с конкретными упражнениями и этюдами, на материале которых детей можно знакомить с элементами пантомимы, развивать у них выразительность жеста. В третьей главе представлена методика обучения детей языку движений на материале танцевальных упражнений и этюдов. Она позволяет подводить детей к пониманию того, что каждое танцевальное движение — не просто узор или прием движения, а своеобразное сообщение, «единица» языка. Тогда и композиция танцевальных движений (грамотно построенная педагогом) воспринимается детьми не как набор замысловатых коленец, но как «рассказ», повествование. Такое понимание становится основой развития у детей творчества в танце. В четвертой главе описывается методика развития творчества детей на материале «крупных форм» — композиционно завершенных танцев и развернутых спектаклей с несколькими действующими лицами.

Представленная в пособии методика — преимущественно авторская разработка. Однако — с целью создания завершенной системы заданий — использовались отдельные упражнения, взятые из положительного опыта традиционной практики. При упоминании таких заданий в тексте пособия их подробные описания не приводятся, но даются ссылки на сборники, где их можно найти: стоящая в скобках цифра

5

указывает порядковый номер источника в списке литературы, данного в конце книги.

Во второй части данной книги приведены планы-конспекты занятий 1 этапа обучения, которые можно использовать при подготовке, как основных музыкальных занятий, так и дополнительных (специально по выразительному движению). Последние лучше проводить с небольшими подгруппами детей по 6—8 человек. Предлагаемые конспекты даются в качестве ориентира или возможного варианта компоновки материала из разных направлений обучения в рамках занятия. Они могут быть изменены, дополнены в зависимости от особенностей группы детей, скорости усвоения ими учебного материала, творческой инициативы педагога и др.

(В пособии не предлагаются конспекты занятий 2 этапа обучения, так как направления обучения сливаются воедино в методике работы над танцами и спектаклями; она подробно описана в первой части книги.)

В тексте приводятся ссылки на методический материал одной из трёх книг комплекта пособий «От жеста к танцу». Для краткости используются условные обозначения — «звездочками»:

* — предлагается посмотреть «Конспекты занятий» в первой книге;

** — рекомендуется обратиться к «Музыкальному репертуару» во второй книге;

*** — делается ссылка на справочный материал «Словаря» в третьей книге.

Вторая и третья книги — необходимые приложения к первой; их материалы рекомендуются использовать в работе с детьми по описанной методике.

- Вторая книга — Музыкальный репертуар к танцевальным упражнениям, этюдам и спектаклям. Здесь, кроме нотных текстов, даны соответствующие описания композиций движений, рекомендуемые для определенных упражнений, этюдов, танцев и спектаклей. Весь материал делится на две части.

В первой части (1 этап обучения) материал разделён на два направления обучения: а) выразительной жестикуляции

б

и б) танцевальным упражнениям, этюдам, — а внутри каждого из них сгруппирован по «блокам», выстроенных как последовательность усложняющихся заданий по освоению того или иного выразительного движения. Это помогает педагогу увидеть перспективу обучения, его поступательность «от простого к сложному». Кроме того, знакомство детей с учебным материалом «по блокам» — возможный и достаточно продуктивный вариант построения процесса развивающего обучения.

Во второй части той же книги (2 этап обучения) даны этюды и танцевальные спектакли, которые можно использовать при освоении детьми приемов образного перевоплощения и в заданиях на исполнительское творчество. Этот же музыкальный материал можно применять и для других творческих заданий — составления детьми композиций танцевально-пантомимических сказок; тогда последовательности движений, описанные в книге, не предлагаются детям для выучивания. Они лишь подсказывают педагогу, как можно направить творчество детей, чтобы найденные ими выразительные движения соответствовали музыкально-образным характеристикам персонажей и сюжетному развитию.

- Третья книга — Словарь пантомимических и танцевальных движений (доступных дошкольникам). Это — единственная на сегодняшний день попытка представить для педагогов своеобразный справочный материал, который поможет им развивать у детей 5—7 лет творчество в танце. В «Словаре» описываются некоторые значения и способы выполнения простейших жестов и движений народного танца — тех «единиц» языка движений, которые определили содержание и основные направления развивающего обучения детей по описанной (в первой книге) методике. В настоящем издании, в отличие от предыдущего, материал «Словаря» дополнен иллюстрациями.

Содержание «Словаря» значительно шире разработанной системы музыкально-пластических заданий (представленных в двух первых книгах). Это создает базу для дальнейшего обогащения методики, придумывания новых упражнений, этюдов, танцев в русле её основополагающих принципов.

В заключении необходимо сказать, что методика разработана на основе материалов педагогического исследования, выполненного в 1987/89 годы в НИИ дошкольного воспитания АПН СССР. В связи с этим хотелось бы поблагодарить доктора психологических наук К. В. Тарасову, под чьим непосредственным руководством проходило это исследование и кому принадлежит идея создания подобного пособия для практиков; а также заслуженного артиста РСФСР А. А. Борзова за консультации по вопросам танцевального искусства; кандидата искусствоведения Л. Н. Алексееву за помощь в составлении музыкального репертуара; композиторов А. Чернякову, И. Энскую, Г. Шайдулову, которые написали музыку специально для данной методики; музыкальных руководителей яслей-сада № 515 г. Москвы Т. В. Нестеренко и Н. Н. Левченко за помощь в проведении практической части исследования. Большое спасибо доктору искусствоведения В. В. Медушевскому за высокую оценку и поддержку нашей работы! Хочется с особой признательностью вспомнить доктора психологических наук Л. А. Венгера, заведующего лабораторией психологии, где выполнялось наше исследование, поблагодарить сотрудников этой лаборатории.

Отдельная благодарность — всем тем, чьи усилия помогли данному пособию увидеть свет: как в первом варианте (изданном в 1993 году), так и в настоящем, переработанном виде.

8

Часть 1

Принципы и методика развития
у детей 5—7 лет творчества в танце

Глава 1

Танец как вид искусства.
Обучение языку движений как средство
формирования творчества в танце

Обучение детей танцу и развитие у них на этой основе творческих способностей требуют от педагога не только знания соответствующей методики, но и предполагают наличие у него правильного представления о танце как художественной деятельности, виде искусства. Именно понимание природы танца позволяет педагогу более осмысленно и квалифицированно решать поставленные задачи. В связи с этим, предваряя описание методики, рассмотрим кратко особенности танцевального искусства, с учетом которых разработан наш подход к обучению дошкольников.

Танец — это музыкально-пластическое искусство. Как всякий вид искусства, танец отражает окружающую жизнь в художественных образах. С древних времен народ выражал, осмысливал в танце свои представления о природе, жизни, взаимоотношениях между людьми, рассказывал о происходящих событиях. Известный балетмейстер К. Я. Голейзовский подчеркивал: «Под словом «танец» следует подразумевать нечто более содержательное и идейно осмысленное, чем простую сумму технических приемов... Народная пляска — не набор виртуозных коленец и акробатических трюков, а плавно текущая речь, сознательно развивающийся перед зрителем, рассказ на определенную тему с сюжетом,

9

пересказ событий действительной жизни, понятная и реальная картина окружающего» [11, с. 317]. Становится ясным, что танцу изначально присущ образный, сюжетный характер.

Танцевальное искусство имеет свои особенности. В нем в качестве главного средства создания художественных образов используются движения и положения человеческого тела, которые составляют своеобразный выразительный язык. Истоки этого языка коренятся в характерных движениях и пластических интонациях, рожденных в реальной жизни.

Известно, что в повседневном общении люди пользуются не только языком слов, но и языком движений. По движениям, их характеру, динамике, размаху, по осанке человека можно судить о его эмоциональном состоянии, отношении к окружающим, желании воздействовать на них, и даже о личностных свойствах и профессиональной принадлежности. Можно сказать, что каждая «единица» языка движений несет какую-либо информацию, то есть имеет некоторое значение.

Эти содержательные свойства движений сохранились и в танце. Несмотря на то, что в ходе развития танцевального искусства отдельные выразительные движения видоизменялись, заострялись, становились все более условными, тем не менее они не превратились в бессмысленные «схемы»; в каждом из них можно увидеть то или иное значение. «Если любопытный человек разложит пляску на элементы, то ему бросится в глаза, что каждый, самый незаметный ее прием и коленце что-то изображает, о чем-то говорит, что-то характеризует, в чем-то убеждает» [Голейзовский К. Я.: 11, с. 270]. «Само движение несет определенное содержание, имеет только ему присущую образность, которую можно усилить или ослабить, ...но нельзя изменить на противоположную» [Лопухов Ф. В.: 17, с. 27].

Обобщенно-образное значение того или иного движения становится «ключевым» моментом в построении танца: для выражения общей идеи, передачи сюжетного развития подбираются

10

именно те движения, которые в наибольшей степени способствуют такому выражению. В целостной композиции эта пластически-обобщенная символика благодаря своей генетической связи с реальными жизненными движениями порождает у зрителя определенные образные ассоциации. Это и позволяет понимать содержание танца в системе присущего ему языка, без словесных пояснений.

В целостной композиции танца в качестве выразительной лексики могут использоваться как специфически танцевальные, так и пантомимические движения. Оба вида движений имеют общую первооснову — реальные жизненные движения. Однако танцевальные движения меньше походят на бытовые, они достаточно условны. Приобретенная в ходе исторического развития их обобщенная, «заостренная» форма стала очень своеобразной. Благодаря ей танцевальные движения значительно отличаются от своей первоосновы и обладают особой выразительностью. Например, такое плясовое движение, как притоп, имеет свой «прообраз» в бытовой пластике. Бывает, человек, настаивая на своем, для большей убедительности и ногой топнет: «Нет, будет по-моему!» А как часто капризные дети, пытаясь добиться желаемого, воздействуют на взрослых испытанным приемом: громко плача, топают ногами.

Внешняя форма ударов ногами об пол в пляске видоизменяется. Притопы могут многократно повторяться, исполняться с каким-либо ритмическим рисунком, дополняться другими плясовыми элементами и пр. За счет этого смысл движения становится более «выпуклым», зримым, приобретает разнообразную выразительную нюансировку.

Пантомима менее условна, она ближе к бытовой пластике. Однако в танце, подчиняясь законам этого искусства, пантомима становится танцевальной, ритмизованной. Например, при изображении грусти, печали исполнитель склоняет вниз голову, опускает сутуленные плечи, весь как бы сгибается под непосильным бременем. И эта осанка в танце аналогична той, что встречается в соответствующих жизненных ситуациях. Только в «танцевальном варианте», в отличие

11

от «бытового», она может быть несколько утрированной, «укрупненной», а выполняемые при этом движения точно соотносятся с музыкой.

Если обратиться к истории балета, то можно проследить, как на ее протяжении менялось соотношение танца и пантомимы в едином спектакле, какими были их выразительные возможности и роли в развитии сюжета.

В старом балете (XVIII века) преобладающим выразительным средством была пантомима, она двигала сюжет, с ее помощью воплощались все драматические конфликты. Танцы же разворачивались в те моменты, когда для них имелось бытовое оправдание: во время балов, празднеств, шествий.

В эпоху романтизма (в России — 1830—1840 гг.) и до конца XIX века для балета было характерно новое, эстетически перспективное соотношение танца и пантомимы. Танец вышел на первый план и превратился в условно-поэтический язык, которым герои выражали свои чувства, мысли, он стал кульминацией драматического действия. Танцевальные ансамбли перемежались отдельными пантомимическими сценами, которые разъясняли сюжет.

В начале XX века хореографы-реформаторы М. Фокин и А. Горский выдвинули и начали разрабатывать принцип хореографической драмы. Они пытались «сплавить» танец и пантомиму и создать хореографию, сочетающую танец, наполненный мимической выразительностью, и пантомиму, проникнутую динамикой танца. Большое влияние на их взгляды оказало искусство А. Дункан.

Свободная пластика Дункан повлияла на лексику нового танца, обогатив состав его движений за счет невыворотных, «естественных» положений ног и вольного рисунка рук. Это позволило до известной степени сблизить условность танца и бытовой жест пантомимы в балетном спектакле. Танец мог свободно рождаться из пантомимы, развивая заданную в ней тему [16].

Поиски органичного сочетания пантомимических и танцевальных движений в целостной композиции являются перспективным направлением в разработке выразительной лексики танца.

12

Специфической особенностью танцевального искусства является органичная связь его языка с языком музыки, соотнесение пластических средств выразительности с музыкальными. Танец невозможен без музыки, будь то простой аккомпанемент хлопков и

притопов, или сложное симфоническое произведение. Музыка задает не только темповые, ритмические, динамические характеристики танца, но может стать и основой его образного содержания. Эстетическую ценность танцевального «текста» во многом определяют художественные достоинства музыкального произведения.

Из истории балета, например, известно, что на развитие этого искусства и выразительности его языка значительное влияние оказала балетная музыка П. И. Чайковского и других композиторов-симфонистов. До Чайковского к балетам сочинялась музыка, которая, как правило, была просто удобным сопровождением для танцев, задающим движению темп, метроритм, общий характер. В связи с этим большинство балетных спектаклей представляли собой лишь разрозненные танцевальные фрагменты с «прикладной» музыкой. Только начиная с балетов Чайковского, в музыке стала разрабатываться драматургия танцевального образа. Чайковский осуществил симфонизацию балета на основе принципа разработки сквозного музыкального действия. Этот принцип заключался в создании единого по стилю и образной системе музыкально-танцевального действия, имеющего подлинно драматическую природу. Балетная музыка композиторов-симфонистов требовала танцевальных решений и тем самым стимулировала поиски новых средств выразительности танцевального языка [20].

Итак, мы коротко рассмотрели некоторые определяющие свойства танцевального искусства в целом, которые могут быть характерны для разных форм танца, как сложных, так и простых. Очевидно, и детскому танцу могут быть присущи образность с элементами драматургии, воплощенными в сюжете, взаимоотношениях разнохарактерных персонажей; использование в качестве выразительной лексики танцевальных

13

и пантомимических движений; «сквозное» музыкальное действие и развитие музыкально-танцевальных образов. Эти свойства в наиболее полно встречаются в детском сюжетном танце, к характеристике которого мы обратимся позже.

Возможность раннего знакомства детей с танцем и их первого активного приобщения к этому виду художественной деятельности предоставляется в детском саду. Здесь предусматривается достаточно широкое использование танца в эстетическом воспитании детей и формировании у них творчества. И действительно, в танце становление творческих способностей у дошкольников может проходить чрезвычайно плодотворно. Это обусловлено сочетанием в единой деятельности музыки, движения и игры (драматизации) — трех характеристик танца, каждая из которых способствует развитию у детей творчества и воображения.

На развитие творческого воображения особое воздействие может оказывать музыка. Это связано с ее природой: высокой эмоциональностью «повествования», абстрактностью языка, позволяющей широко толковать музыкальный художественный образ в зависимости от индивидуального жизненного опыта и наблюдательности ребенка. Воздействие музыки на развитие воображения происходит прежде всего в процессе ее восприятия, которому присущ творческий характер. В связи с этим становится очевидным творческий характер всех видов музыкальной деятельности, в том числе и танца.

Специфика танца в том, что художественные образы воплощаются с помощью выразительных движений исполнителей, без каких-либо словесных пояснений. Это в полной мере отвечает двигательной природе детского воображения, для которого характерно действенное воссоздание образов детьми «при посредстве собственного тела»

[10, с. 63]. Из этого следует, что в танце творческое воображение может развиваться эффективнее, чем в других видах детской музыкальной деятельности.

Как уже упоминалось, танцу присущи образность, сюжетность. Это придает ему черты драматизации и сближает его

14

с сюжетно-ролевой игрой, которая, по выражению Л. С. Выготского, является «корнем» любого детского творчества. Игровые особенности танца также характеризуют его как деятельность, благоприятную для развития у дошкольников творческих способностей.

Все сказанное показывает, что танец — вид художественной деятельности, оптимальный для формирования и развития детского творчества.

Формирование у дошкольников творчества в танце предусмотрено Программой музыкального воспитания в детском саду (по разделу «Музыкально-ритмические движения»). При этом в качестве средства подготовки детей к творчеству призвано выступать обучение.

Наблюдения выявляют, что дошкольники, которых обучают по традиционной методике, несмотря на средний уровень развития у них музыкальности и двигательных навыков, тем не менее в подавляющем большинстве случаев оказываются неспособными к выполнению творческих заданий: либо отказываются от таких заданий, либо пытаются выполнить их, но не показывают творчества. В таких случаях детские танцевальные импровизации бедны и однообразны, движения, которые в них используются, стереотипны и неоригинальны; сами дошкольники мало эмоциональны, они будто боятся отступать от выученных образцов и не могут придумать собственных вариантов движений.

Вероятно, причина подобных явлений заключается прежде всего в том, что в процессе обучения дети механически заучивают движения, выразительные значения которых им не разъясняют. В результате дети оказываются лишенными той содержательной «опоры», которая способствует осмыслению и яркой выразительности исполнения танцев и созданию творческих композиций.

Кроме того, несмотря на относительное соблюдение дидактического принципа «от простого к сложному», обучению не достает продуманной систематичности. Освоение двигательных навыков происходит в основном в процессе разучивания танцев; объем движений определяется конкретной

15

потребностью использования их в той или иной композиции. В связи с этим дошкольников обучают только «готовым» движениям, не показывая (наряду с этим) возможности «конструирования» новых вариантов путем дополнения, усложнения составляющих элементов. В результате дети не видят, не осознают структурных связей между движениями, что затрудняет их освоение, и на выучивание каждого движения уходит очень много времени. Это порождает, с одной стороны, настолько «жесткие» стереотипы движений, что их варьирование, произвольное изменение в творчестве становится невозможным. С другой стороны, из-за долгой отработки каждого отдельного движения за весь период обучения дети успевают освоить лишь очень незначительное их число.

Исходя из сказанного, мы предположили, что одним из главных условий развития у дошкольников творчества в танце является осознанное отношение детей к средствам танцевальной выразительности, овладение языком пантомимических и танцевальных движений. Такое овладение предполагает прежде всего понимание семантики, значений этих движений, умение с их помощью выражать отношение, настроение свое собственное или изображаемого персонажа, а также умение связывать эти «единицы» языка движений в «речевые» построения, включая их в контекст танца. Однако самостоятельно дошкольники не могут подойти к осознанию языка движений и освоить его. Следовательно, требуется целенаправленное обучение их этому языку, в процессе которого дети должны познакомиться не только с семантикой отдельных движений, но и с принципами их изменения, варьирования, а также простейшими приемами композиции танца.

Другим немаловажным условием формирования и развития у детей творчества в танце является оптимальное сочетание в едином процессе обучающих и творческих моментов. При этом творчество должно рассматриваться в качестве не столько итога обучения, сколько его своеобразного «метода». Относительная кратковременность периодов обучения не

16

позволяет заучивать образцы движений до «жестких» стереотипов. При переходе к творческим заданиям эти образцы остаются еще достаточно пластичными, что облегчает детям их произвольное изменение. В то же время самостоятельные пробы, варьирующие учебный материал, становятся дополнительным путем его изучения.

Б. В. Асафьев, говоря о музыкальном творчестве детей, считал, что с ними необходимо начинать импровизировать, как только у них накопится некоторое количество слуховых впечатлений. Аналогичный подход может быть применим и к танцевальному творчеству дошкольников, к которому их необходимо побуждать уже на самых ранних этапах обучения танцу.

Суть нашей методики состоит в обучении детей языку танцевальных и пантомимических движений с целью формирования у них творчества в танце. Однако, прежде чем перейти к подробному описанию этой методики, стоит уточнить определение детского творчества, которое может быть двух видов: исполнительским и «композиционным»².

Детским исполнительским творчеством в танце называется выразительность, индивидуальная манера исполнения музыкально-пластических, танцевальных образов. Детским «композиционным» творчеством в танце может называться создание новых (т. е. не известных детям по обучению) музыкально-пластических, танцевальных образов, которые воплощаются посредством языка движений и оформляются в более или менее целостной танцевальной композиции. Показателями творчества здесь могут быть: удачный подбор движений, способствующий воплощению музыкально-пластического, танцевального образа; своеобразие сочетаний, комбинирования известных движений; оригинальность

17

в их варьировании и импровизация новой выразительной пластики; самостоятельно найденные ребенком особенности «рисунка» перемещения по игровой (сценической) площадке, определяемые характером исполняемого персонажа, ходом сюжета и соотношенные с действиями партнера.

Для формирования и развития у дошкольников музыкально-двигательного творчества чрезвычайно благоприятен сюжетный танец. Это очень яркая и выразительная форма детской художественной деятельности, которая вызывает живой интерес у детей (исполнителей и зрителей). Привлекательность сюжетного танца обусловлена его особенностями: образным перевоплощением исполнителей, разнохарактерностью персонажей и их общением между собой в соответствии с сюжетным развитием. Благодаря этим особенностям в нем создается своеобразная игровая ситуация, побуждающая детей к творчеству и, следовательно, способствующая его развитию.

Разнохарактерность персонажей устраняет в этом виде танца возможность подражания детей друг другу (ведь тяжеловесный медведь не может двигаться так же, как грациозная лиса). Это побуждает каждого участника самостоятельно искать выразительные движения. Диктуемое сюжетом взаимодействие исполнителей танца, будучи проявлением детского игрового сотворчества, направляет фантазию ребенка, определяет выбор движений. Образное взаимодействие в танце можно сравнить с диалогом: каждый из его участников строит свои движения и действия как ответ на «реплики» партнеров. Сюжетное развитие помогает ребенку видеть в танце особую форму «рассказа» и воспринимать выразительные движения как специфические средства, передающие его содержание, то есть выступающие в качестве своеобразного языка. Таким образом, в сюжетном танце создаются очень благоприятные условия для освоения детьми этого языка, в связи с чем в нашей методике широко используются различные сюжетные танцы.

Методика обучения дошкольников языку танцевальных и пантомимических движений во многом зависит от выбора

18

«единиц» этого языка, с которыми предполагается познакомить детей. Мы отобрали достаточно простые, доступные детям 5-и и 6-и лет движения народного танца, многие из которых рекомендованы Программой, и элементы пантомимы. Их значения понятны и знакомы детям по их собственному жизненному опыту и могут быть использованы в сюжетном танце для передачи взаимоотношений персонажей. Эти движения составили некоторую систему выразительных средств, позволяющую создавать разнообразные танцевальные композиции.

В отборе движений помог анализ искусствоведческой литературы (К. Я. Голейзовский; Ф. В. Лопухов; А. Акиншина, К. Хано; А. А. Борзов, др.). Почерпнутые из нее принципы систематизации, описания движений и их значений позволили разработать «Словарь пантомимических и танцевальных движений»***, который стал одной из основ нашей методики.

Обучение языку движений с целью формирования у дошкольников творчества в танце может быть эффективным только на основе полноценного музыкального материала. Музыка должна активизировать фантазию ребенка, направлять ее, побуждать к творческому использованию выразительных движений. Исходя из этого, мы разработали соответствующую систему музыкального репертуара. В него вошли произведения, предназначенные для сюжетных танцев, построенные по принципу «сквозного» музыкального действия (часть из них была написана композиторами по специально разработанным нами программам). Кроме того, использовались произведения из числа уже существующих, включая многие из тех, что применяются в практике обучения детей музыкальным движениям. Произведения, вошедшие в музыкальный репертуар, содержат яркие и узнаваемые образы, доступные детям по содержанию, близкие их жизненному опыту и выраженные простыми, ясными средствами. Эти произведения, в основном,

танцевального характера, побуждающие к движению, «подсказывающие» его, обладающие оптимальной временной протяженностью (достаточной

19

для выполнения движения и не слишком затянутой).

На основе музыкального репертуара и «Словаря движений» была разработана система специально составленных и подобранных музыкально-двигательных упражнений, этюдов, танцев и развернутых танцевальных спектаклей по мотивам русских народных сказок**.

Два раздела языка движений: музыкальная пантомима (в том числе жесты общения) и танцевальные движения, — определяют основные направления обучения. Кроме того, используются многие упражнения из «Метода музыкального движения» [23; 24]. Часть из них (на развитие мышечного чувства, различные виды шага, бега, прыжков и др.) даются детям в виде разминки в начале каждого занятия. Это делается для того, чтобы дети «разогрелись», вошли в нужный ритм, а также для совершенствования качества движений — свободы, естественности, координированности, музыкальности и др. Такие «разминки» достаточно традиционны, поэтому их полные описания в данном пособии не приводятся. Лишь в некоторых случаях упоминаются упражнения, помогающие овладению способами выполнения того или иного жеста, танцевального движения.

Принципиальная особенность предлагаемой методики заключается в том, что работа над выразительностью исполнения начинается не после, а до того, как дети полностью овладеют двигательным навыком, точнее, сразу же после первого их знакомства с движением и на протяжении всех этапов его освоения: от упражнения до сюжетного танца. Разумеется, в этом случае не приходится рассчитывать на то, что с первых же попыток дети смогут выполнять движение в полной мере выразительно, но важно, чтобы они с самого начала стремились к этому. В процессе развития танцевальной выразительности дети учатся с помощью языка движений общаться друг с другом в танце, передавать в пластике различные эмоциональные состояния, близкие им по собственному жизненному опыту. Освоив этот материал, дети

20

успешнее овладевают приемами перевоплощения в образы сказочных персонажей.

В процессе обучения в качестве основных используются несколько методов. Выразительный показ движений, танцевальных композиций (педагогом или ребенком) задает наглядный образец исполнения, формирует у детей представление о правильном способе выполнения движений. Словесные пояснения, уточнения помогают детям осознавать значения, выразительные нюансы движений и в соответствии с этим корректировать свое исполнение. Образный рассказ побуждает детей представить какую-либо ситуацию, чтобы воссоздать ее в движениях, и тем самым способствует развитию у них фантазии, воображения. Вслушивание в музыку и простейший анализ ее выразительных особенностей позволяет осмысливать содержание музыкального произведения и на этой основе развивать воображение, побуждать к поиску дополнительных выразительных танцевальных средств. Наряду с этими применяются и другие методы, часть из которых разработаны автором. О них речь пойдет при подробном изложении методики.

В самом начале обучения целесообразно познакомить детей с простейшими жестами общения, поскольку они наиболее доступны для понимания и выполнения.

Поясним, что жестами общения называются те жесты, которые прямо адресованы партнеру (по танцу, общению). Это — инициативные жесты, с помощью которых устанавливается, поддерживается или изменяется контакт с партнером. Жесты общения характеризуются: направленностью взгляда на партнера и обращенностью на него основных (смыслообразующих) движений. Например, чтобы позвать партнера (жест «иди сюда»), надо не только смотреть на него, но и выполнять мах рукой, предварительно вытянув ее в сторону партнера; в противном случае тот не поймет, что предложение приблизиться адресовано именно ему.

На примерах жестов общения важно донести до сознания детей саму идею существования языка движений и продемонстрировать возможность «рассказывать» о чем-либо с их помощью. Наряду с этим можно познакомить дошкольников с основными положениями корпуса («открытым» и

21

«закрытым»)* и их значениями. Это позволяет сразу же, с первых занятий активно включить руки и корпус в выразительное движение (см. занятие № 1)*. Параллельно с этим идет ознакомление детей с танцевальными движениями. Позже они соединяются с некоторыми жестами, движениями корпуса, головы в целостные движения, и на этой основе у детей развивается умение танцевать «всем телом», которое является необходимым условием танцевальной выразительности.

Знакомство детей с каждым жестом или танцевальным движением начинается с того, что детям сообщается его значение. При этом чаще всего сопоставляются два движения, противоположные по значениям. Сравнение контрастных движений помогает детям лучше осознать их смысл и различия в выполнении.

Первоначальное освоение пантомимических движений проходит без инструментального сопровождения. Прежде всего дети выполняют жест, сопровождая его проговариванием определенных слов, которые раскрывают значение этого жеста. Слова произносятся с выразительной интонацией (в заданном характере), и ритм их произнесения соотносится с ритмом движения. Выполнение жеста с одновременным проговариванием слов помогает детям лучше усвоить их значения. Интонация голоса, воспроизводимая ребенком, как бы «изнутри», сообщает его жесту ту пластику, которая соответствует заданному характеру. Вскоре проговаривание слов заменяется их пропеванием (на мелодию того музыкального произведения, которое впоследствии будет использоваться для инструментального сопровождения к упражнению). Наконец, движение исполняется с инструментальным сопровождением и одновременным пропеванием слов сначала вслух, а позже — «про себя». Такая последовательность заданий не только позволяет развивать у дошкольников выразительность движений с первых же занятий, но и помогает им принять условность исполнения жестов с музыкой.

На следующей стадии обучения дети учатся музыкально отвечать жестом на жест, движением на движение. С этой целью изучаемое движение включается в игровую ситуацию, построенную на взаимодействии партнеров. Первоначально

22

партнером детей в упражнении может выступить педагог (или кукла в руках педагога). В этих условиях дошкольники, выполнив жест, получают возможность наблюдать, каким образом можно «ответить» на движение. Позже дети учатся взаимодействовать друг с другом: один обращается жестом к своему партнеру, а тот отвечает другим движением. Здесь важно, чтобы партнеры смотрели друг на друга, мимика их лиц и пластика жестов

передавали заданный музыкой характер, а чередование «реплик» соответствовало изменениям в ней.

Впоследствии изучаемое движение включается в небольшую композицию этюда или танца на новом музыкальном материале. Эта композиция имеет, как правило, сюжетную основу, а изучаемое движение в ней может быть усложнено или по-новому сочетаться с другими движениями.

Работа над танцевальными движениями во многом аналогична, но имеет и свои особенности. Сначала педагог вместе с детьми вспоминает простейшее движение, известное им по прошлому обучению, или знакомит их с новым движением. При этом сообщается его значение, которое дети должны попытаться передать в своем исполнении под музыку. Дальнейшее обучение танцевальному движению проводится методом его усложнения, изменения, варьирования. Следует показать детям, как это движение преобразуется, усложняется в результате добавления к нему тех или иных элементов, и как от этого меняется его общий смысл. При этом важно обратить их внимание на то, что включение в общее движение корпуса, головы, рук еще больше расширяет диапазон его значений. Словесный анализ движения, выявление зависимости его выразительности от способа выполнения помогает детям осмысленно овладевать языком движений.

Необходимо побуждать дошкольников не только повторять показанные педагогом движения, но и самостоятельно придумывать новые их варианты и сочетания. Этому способствует также включение движения в игровое взаимодействие с партнером: использование движения в качестве средства живого общения активизирует двигательный опыт и фантазию детей.

23

На этой основе дети учатся импровизировать в плясках. Причем первые попытки могут проводиться в «сотворчестве» с педагогом, а потом как самостоятельные пробы.

Подобные импровизации могут вводиться в сюжетный танец в качестве «свободных», творческих фрагментов, передающих определенное эмоциональное состояние. Здесь они перемежаются с «зафиксированными» эпизодами, которые строятся в основном на музыкальной пантомиме и раскрывают сюжет. В подобных композициях наглядно демонстрируется возможность использования в танце как пантомимических, так и плясовых движений.

Таким образом, то или иное изучаемое движение — на пути от простейшего упражнения до сюжетного танца — предстает перед глазами детей каждый раз в новом варианте. Это позволяет показать детям то, как движение может использоваться в той или иной композиции, на том или ином музыкальном материале и в зависимости от этого варьироваться, сочетаться с другими движениями, приобретать дополнительные смысловые, выразительные нюансы. Иными словами, создаются условия для наглядно-действенного освоения детьми приемов композиции танца.

При такой вариативности дошкольники не только знакомятся с широкими возможностями использования одного и того же движения. Благодаря его периодическому «обновлению», дети могут многократно повторять это движение или его основной элемент с неизменным интересом. Поэтому выразительность исполнения не только не затухает, но обогащается новыми красками, а двигательный навык развивается гармонично и всесторонне, что также создает предпосылки для «композиционного» творчества дошкольников в танце.

Обучение детей приемам образного перевоплощения в основном проходит на материале развернутых танцевальных спектаклей по мотивам русских народных сказок («Репка» и «Колобок»). В качестве подготовки к ним можно предложить детям некоторые этюды по отдельным образам. Эти этюды могут быть двух планов. Одни исполняются на

программную

24

музыку, передающую характер того или иного персонажа. В них детям предлагается представить себя в определенном образе и найти для его воплощения соответствующую выразительную пластику (используя, главным образом, изобразительные приемы, пантомимические движения).

В других этюдах дается задание представить и показать, как «звери пляшут». Задача заключается в том, чтобы исполнить танцевальные движения в характере того или иного персонажа, придавая им то медвежью тяжеловесность и неповоротливость, то лисью грациозность и изящество, то заячью бесшабашность и т. п. При этом к каждому образу подбирается плясовая народная мелодия соответствующего характера. Здесь педагог побуждает детей не только к образному перевоплощению, но и поиску дополнительных выразительных средств, «придумыванию» новых плясовых движений.

Методика работы с этими этюдами состоит в следующем. Сначала дети слушают музыкальное произведение и определяют, «про кого рассказывает музыка»: называют персонаж, его возможные действия и движения. Затем они пробуют воплотить в пластике то, что они услышали в музыке. Здесь педагог может использовать образные рассказы о том или ином персонаже. Эти рассказы заранее может придумать он сам или их можно составить на занятии из разрозненных предположений детей о содержании музыки.

Групповое исполнение детьми этюда в «сотворчестве» (со сверстниками или педагогом) чередуется с индивидуальными попытками, которые предлагаются особо выразительным исполнителям или тем, кто придумал интересное новое движение, или просто желающим. «Зрители» высказывают свои впечатления о сольных выступлениях. При этом следует побуждать их обращать внимание на зависимость выразительности от способов выполнения движений, замечать оригинальность исполнителей (если это имеет место), оценивать качество и эмоциональность исполнения в целом. В свою очередь педагог тоже отмечает удачные, даже самые маленькие, находки детей, а также деликатно корректирует ошибки, несоответствие исполнения заданному характеру.

25

Работа над танцевальной сказкой также начинается с восприятия всего музыкального произведения. Такое развернутое восприятие музыки можно провести как самостоятельное (дополнительное) занятие. По музыкальным темам, выразительным интонациям детям предлагается догадаться о появлении и действиях персонажей сказки.

Далее идет серия занятий, каждое из которых можно посвятить одному — двум образам. Работа над каждым образом проводится так же, как в этюдах, с той разницей, что здесь не дается образный рассказ (если сюжет сказки известен детям). Образная речь используется при анализе характера персонажа, особенностей его пластики. Это активизирует детскую фантазию и помогает найти яркие выразительные движения. На таких занятиях все дети исполняют один и тот же образ, и вместе, в «сотворчестве», пытаются найти способы его музыкально-пластического воплощения.

Наконец, разрозненные эпизоды собираются воедино, и дети исполняют всю сказку целиком, попеременно меняясь ролями. На этой стадии работы над развернутым танцевальным спектаклем важно дать понять детям, что успех всего спектакля зависит от стараний каждого участника, что неточность, невнимание, временный «выход из роли» хотя бы одного из исполнителей непоправимо портит общий танец.

Работа над развернутыми танцевальными спектаклями довольно продолжительна и может вызвать на завершающих этапах снижение выразительности исполнения, заинтересованности и эмоциональной активности детей. В связи с этим музыкальные сказки целесообразно готовить со старшими дошкольниками. Кроме того, в качестве стимула повышения танцевальной выразительности можно использовать отбор исполнителей для показа сказки на детском утреннике, перед родителями или малышами. При этом можно сформировать два — три «состава» выступающих, что позволяет равномерно распределить нагрузку на «артистов» и охватить большее число детей.

Формирование творчества в танце — очень тонкий, хрупкий процесс. Поэтому, при использовании всех перечисленных

26

методов обучения, необходимыми являются также следующие условия.

Чтобы дети не теряли интереса к изучаемому материалу, не следует работать над каждым упражнением или этюдом дольше 2—4 занятий подряд (для сказок — 6—7 занятий). Даже если за это время выполнены не все поставленные задачи, лучше обратиться к новому материалу, а к прежнему вернуться некоторое время спустя.

В процессе обучения используются игрушки, атрибуты с целью побуждения детей к более выразительному исполнению движений. В связи с этим нужно отбирать яркий, эстетически-выразительный игровой материал в том количестве, которое необходимо для занятий.

На занятиях должна быть доброжелательная обстановка, искренний и чуткий интерес педагога к любым, малейшим находкам, успехам своих воспитанников; поддержка и поощрение их самостоятельности и положительных индивидуальных проявлений; осторожность и мягкость в исправлении ошибок, при этом следует избегать оценок «плохо» или «неправильно», но обращать внимание ребенка на несоответствие его движений заданному образному содержанию, характеру музыки.

Чрезвычайно важно воспитывать такое же внимательное отношение у детей друг к другу, их умение искренне радоваться достижениям своих товарищей, желание помочь им в преодолении встречающихся трудностей.

Все это создает действительно творческую атмосферу на занятии, без которой невозможно становление и развитие творчества.

27

Глава 2

Элементы пантомимы. Жест

Пантомима (от греч. *pantomimos* — все воспроизводящий подражанием) — вид искусства, в котором художественный образ создается при помощи пластической выразительности человеческого тела. Этим объясняется близость пантомимического и танцевального

искусств, а также более или менее широкое включение пантомимы в танец, о чем уже говорилось в предыдущей главе. В качестве главного средства выразительности пантомима использует жесты, поэтому ее иногда называют искусством жеста. Жест — это движение или комплекс движений, содержащий какой-либо эмоциональный оттенок, информацию о человеке, его отношении к окружающему; это сигнал, передаваемый при помощи движений рук, ног, мышц тела и лица [25; 19; 1 и др.].

Простейшие элементы пантомимы, доступные для детского исполнения, могут быть использованы в художественно-пластической деятельности дошкольников, в частности в танце. Существующая методика музыкального воспитания в детском саду использует пляски и музыкальные игры, композиции которых включают — наряду с танцевальными — подражательные (изобразительные) движения, а также жесты (прощания, приветствия, примирения, приглашения на танец и др.). Дети, как правило, с удовольствием исполняют такие композиции, так как в них можно общаться между собой, выражать свое отношение друг к другу. К сожалению, число подобных композиций ограничено. Кроме того, включенные в них элементы пантомимы иногда требуют специальной отработки, проведение которой от случая к случаю не развивает у детей необходимых качеств пластики. В связи с этим ощущается потребность в специальном обучении дошкольников элементам пантомимы, выразительности жестов.

Наша методика предусматривает такое обучение. Для него были отобраны жесты «прошу», «не надо», «иди сюда», «уйди»,

28

плача, ласки, клича (в пространство), шептания (на ухо) и прислушивания, освоение которых составляет основные «блоки» обучения детей элементам пантомимы. Эти движения дополняют положения корпуса, некоторые изобразительные движения рук, а также жесты, выражающие согласие, несогласие, приглашение, благодарность, приветствие, агрессию и др.

Знакомство дошкольников с пантомимическими движениями можно начать с жеста «прошу». Это — один из самых простых по структуре жестов. Но его исполнение сопряжено с достаточно сложными музыкально-выразительными задачами. Эмоциональное выражение просьбы передается не только вытянутой вперед рукой с «открытой» (повернутой вверх) ладонью, но и всей устремленностью исполнителя к тому, к кому эта просьба обращена. Эффект устремленности достигается переводом тяжести тела на переднюю часть стоп (если ноги стоят вместе) или на впереди стоящую опорную ногу. При этом корпус подается вперед в той мере, насколько требует степень выражения устремленности и позволяет возможность удержания равновесия. Шея также вытягивается вперед, взгляд направляется прямо (на партнера) и выражает просьбу.

Чтобы дети лучше поняли значение этого жеста, приемы его выразительного исполнения, он сопоставляется с контрастным по значению жестом «не надо». Эмоциональное выражение отказа, отстранения тоже достигается не одним лишь положением вытянутой руки с вертикально поставленной кистью, повернутой ладонью «от себя». Оно должно передаваться также переводением тяжести тела на заднюю часть обеих стоп (если они стоят вместе) или на сзади стоящую опорную ногу с одновременным отклонением корпуса назад; голова при этом отворачивается в сторону, взгляд может фиксироваться на том, от кого или чего отстраняются.

В упражнении без музыки жесты «прошу» и «не надо» последовательно чередуются друг с другом. Сначала детям предлагается сопровождать выполнение этих жестов проговариванием соответствующих слов в контрастном характере.

29

«Прошу» произносится протяжно, ласково и тем самым подсказывает исполнителю движение жеста: вывести руку мягко вперед и потянуться за ней (оставаясь на месте и сохраняя равновесие). В отличие от этого, «не надо» произносится более энергично, с заметным ударением и тем самым сообщает движению определенный акцент: в более активном развороте кисти (из горизонтального положения ладонью вверх — в вертикальное, ладонью «от себя»), а также в отклонении корпуса назад. При этом нужно добиваться четкого, хорошо артикулированного произнесения слов в заданном характере. Педагог может по очереди послушать несколько детей (в процессе выполнения ими жестов), тогда как остальные тоже прислушиваются к голосам сверстников, выделяя из них наиболее выразительные.

Дальнейшая работа над упражнением «Прошу — не надо»** идет с пропеванием слов, которое еще лучше, чем проговаривание, подводит детей к «протягиванию» звука. Мелодическая протяженность голосовой интонации соотносится с «протяжностью» движений, благодаря чему дети учатся (стоя на месте) тянуться за рукой, пока «тянется» голос, ласково пропевающий «прошу», и более активно отклоняться назад во время пропевания настойчивого «не надо». Таким образом, стараясь выразительно исполнять жесты с пропеванием слов, соответствующих их значениям, дети начинают эмоционально переживать характер этих жестов, их музыкальную протяженность, смысловую акцентировку.

После первоначального освоения жестов упражнение с пропеванием слов выполняется с инструментальным сопровождением, и тогда начинается основная работа над выразительностью исполнения движений. Определенные «технические» трудности дошкольники испытывают при переводе кисти из одного положения в другое, при перемещении тяжести тела с передней части стоп на заднюю и обратно; кроме того, замечается малая подвижность шеи, напряжение в плечах. Для устранения этих недостатков движения можно предложить детям соответствующие упражнения на развитие мышечного чувства: «маятник», вращения кистями рук,

30

повороты и круговые движения головой, «мельница» и др., которые в качестве разминки могут проводиться в начале занятия [21; 23]. Совершенствование выполнения отдельных двигательных элементов позволяет детям овладеть ими, скоординировать эти элементы в целостное движение, что является важным условием танцевальной выразительности.

Выразительность исполнения упражнения зависит также от умения использовать соответствующую мимику: менять ласковое выражение лица на испуганное, настороженное. При этом очень важное значение имеет образец педагога, которому подражают дети. Выражения его лица (при некоторой утрированности, артистической «укрупненности» мимики) должны быть естественными, не наигранными. Кроме того, при объяснении дошкольникам, как передать то или иное настроение, следует обращать их внимание на выражение глаз или лица в целом: «посмотреть ласково», «улыбнуться глазами», «посмотреть сердито (испуганно)»; «ласковое, приветливое лицо», «настороженное (сердитое) лицо» и т. п. Акцентирование внимания детей на других мимических движениях (рта, бровей) приводит к неестественному «гримасничанию»,

«манерности», которые не способствуют проявлению у детей внутреннего переживания, необходимого для естественного, выразительного исполнения.

Из двух контрастных жестов, о которых идет речь, наибольшее внимание следует уделить жесту «прошу», т. к. горизонтальное положение кисти с «открытой» ладонью встречается и в некоторых других жестах, и освоение этого приема поможет детям в дальнейшем обучении.

Продолжение работы над выразительностью жеста «прошу» заключается в развитии у ребенка умения обращаться к партнеру с помощью этого жеста; она проводится на материале игрового упражнения «Просьба» (муз. Ж. Арман)**. Ребенок жестом просит у товарища игрушку, которую тот держит в руках, выступая при этом в качестве «судьи», оценивающего выразительность обращенного к нему жеста. Если «судья» считает, что ребенку удалось передать ласковую

31

просьбу и в пластике, и в мимике, то он отдает игрушку. Если нет, то объясняет, почему ему не понравилось исполнение, в чем его недостатки.

При выполнении этого упражнения дошкольники допускают ряд ошибок. Одна из них заключается в том, что дети не умеют фиксировать свой взгляд на партнере, к которому обращаются с жестом, они отвлекаются на соседние пары, порой забывая про собственное исполнение. Исправлению этой ошибки нужно уделить особо пристальное внимание, т. к. именно с развития у ребенка умения удерживать взгляд на партнере начинается овладение приемами игрового взаимодействия в танце. Следует объяснить ребенку, что нужно все время смотреть на того, у кого он просит игрушку. Иначе его товарищ не поймет, что просьба обращена именно к нему, и не ответит на нее, не даст игрушку.

Некоторые ошибки детей выражаются в неверном способе выполнения жеста. Например, ребенок тянет руку вперед, а корпус отклоняет назад, «выпячивая» живот. Из-за этого жест приобретает оттенок либо застенчивости, либо недовольства, вынужденности. Ласковый характер теряется и в том случае, если руки при выполнении жеста «жесткие», напряженные. Бывают случаи, когда ребенок, протягивая руку вперед, в направлении партнера, тут же опускает ее мягко вниз, описывая ею дугу. В результате теряется характер устремленности, жест перестает выражать просьбу. Преодоление этих ошибок требует индивидуальной работы с детьми (упражнения: маховые движения, качания руками, вращение, встряхивание кистями). Следует напомнить, что важно потянуться корпусом за рукой и как бы замереть чуть-чуть в этом положении, а потом уж опускать руку вниз.

Необходимо также следить, чтобы дети в процессе выполнения игрового упражнения не утратили основного его содержания: выражения просьбы при обращении к партнеру. Бывает, что некоторые из них увлекаются сменой ролей и передают игрушку партнеру не за выразительность исполнения жеста, а из приятельских побуждений. Другие, наоборот, не хотят расстаться с понравившейся игрушкой и объясняют

32

свой отказ якобы недостаточно выразительной пластикой партнера. В таких случаях следует мягко разоблачать подобные «хитрости», напоминать «правила игры» и побуждать «судей» справедливо оценивать партнеров.

Необходимо обращать внимание и на музыкальность исполнения жеста, его соотнесенность с определенными музыкальными мотивами, фразами. Можно предложить детям послушать музыку и мысленно представить, как под нее исполняется движение. Важно учитывать также, что музыкальное сопровождение должно звучать в том темпе, который удобен детям для выполнения упражнения.

Выражение просьбы может использоваться и в плясовой жестикуляции, например, в открывании рук (с, последующим закрыванием их «на пояс») или в поклоне. Эти и другие жесты можно объединить в небольшие композиции и на таком материале познакомить детей с разнообразными движениями рук в народном танце. Один из вариантов подобной композиции представлен в данном пособии** (по аналогии с ним педагоги могут создавать и другие варианты). Методика работы над выразительностью плясовой жестикуляции рук рассматривается в следующей главе.

Жест с «открытой» ладонью может означать не только просьбу. В небольшом игровом этюде «Давай дружить» (муз. В. Витлина)** он выражает предложение дружить, играть вместе. Объясняя детям смысл и характер исполнения жеста, важно подвести их к выводу-обобщению, что движение может иметь несколько разных значений, т. е. быть многозначным.

В работе над этим этюдом особое внимание требуется обратить на музыкальность исполнения его детьми. Целесообразно разучивать его по фрагментам, побуждая детей вслушиваться в музыку и передавать в движениях ее изменения (занятия № 9—11)*. Однако в процессе работы над музыкальностью важно не забывать ориентировать детей на живое, непринужденное игровое общение друг с другом, тем более, что к такому общению располагают и композиция этюда, и шуточный характер музыки.

33

Руки с «открытыми» ладонями могут выражать доверие, открытость. Этот жест — в шутовом, игривом характере — используется в известной пляске «Покажи ладошки» [4] и аналогичном упражнении «Покажите руки» [18], которые можно предложить детям для исполнения, чтобы подготовить их к этюду «Давай дружить».

Овладев жестами «прошу» и «не надо» в различных вариантах, дети успешно осваивают другую пару контрастных жестов: «иди сюда» и «уходи», — которые по структуре являются более сложными. Если движения, выражающие просьбу и отстранение, состоят из одного элемента (вытягивания руки вперед), то жесты «иди сюда» и «уходи» — из двух элементов.

Чтобы выполнить жест «иди сюда», нужно сначала вытянуть руку вперед (по направлению к партнеру), повернув кисть ладонью вверх, а затем махнуть ею «к себе». Без этого предварительного вытягивания руки жест теряет амплитуду, размах, без которых невозможно его выразительное исполнение. Кроме того, одновременно с махом рукой «к себе» кисть должна мягко согнуться в запястье, как бы закругляя движение. Наоборот, жест «уходи» выполняется из положения, когда рука согнута перед грудью, и вертикально поставленная кисть отвернута ладонью «от себя». Затем мах рукой «от себя», во время которого кисть сначала «отстает», а потом сгибается в запястье (вниз), придавая жесту закругленную завершенность.

После того, как педагог объяснит значения и покажет способы выполнения жестов, дети повторяют их вместе с педагогом, осваивая координацию движения при смене махов то «к себе», то «от себя». Они выполняют жесты без музыки, одновременно проговаривая

слова: «иди сюда — уходи — иди сюда — уходи». Произносить эти слова можно с контрастной интонацией: ласково — сердито. Такое упражнение помогает дошкольникам лучше понять разницу в значениях и технике выполнения этих жестов. Но на него не стоит тратить много времени и после нескольких проб следует перейти к другим заданиям.

34

Работу над выразительностью жеста «иди сюда» целесообразней начать с исполнения его детьми в ласковом характере и спокойном темпе. Неспешность движений облегчает педагогический контроль и самоконтроль детей за правильностью их выполнения. Такая осознанность дошкольниками при освоении двигательных навыков особенно важна на первых порах их знакомства с жестом. Она базируется на понимании детьми значения жеста и их старании выразить с его помощью определенное отношение или настроение.

Ласковый характер исполнения сравнивается с веселым, при котором жест выполняется более энергично, с акцентом на махе рукой «к себе». Почувствовать разницу в контрастных характерах исполнения детям помогает соотнесение движений с различным голосовым интонированием слов «иди сюда»: мягкое, протяжное их произнесение меняется на более упругое и звонкое их звучание. Педагогу следует добиваться, чтобы детские голоса звенели, звучали звонко и свободно, но без крика. Это помогает детям придать движениям нужный характер, а также преодолеть собственное смущение и мышечную «зажатость», вызывает у них прилив положительной эмоциональной активности. На этом фоне работа над развитием у дошкольников соответствующей мимической выразительности проходит очень эффективно.

В контрасте с веселым и ласковым характером призывного движения прогоняющий жест выполняется «сердито», решительно. При этом можно предложить воображаемую ситуацию, будто нужно прогнать кошку, которая охотится за маленькой птичкой. Жест сопровождается громким, требовательным проговариванием слова «уходи» и соответствующей мимикой.

При активном характере этого жеста у детей могут появляться ошибки в его выполнении, например, «сбрасывание» кисти, которое придает всему жесту «дерганый», неестественный характер. Для исправления этой ошибки во время разминки можно предложить подготовительные упражнения: мягкие встряхивания кистями рук, «качание руками», «мельница» [5; 6; 22; 24].

35

На материале простейших упражнений и этюдов, включающих жесты «иди сюда» и «уходи» продолжается обучение детей приемам игрового взаимодействия в танце: дети знакомятся с тем, какими движениями можно «отвечать» на жесты. Например, жест «иди сюда» предполагает приближение к зовущему, а жест «уходи» — удаление от него.

В одном из таких упражнений обмен «репликами» проводится с использованием куклы, которая в руках ведущего (педагога) исполняет роль «отвечающего»; она «подбегает» к тому, кто «зовет» ее лучше всех. Первоначально упражнение разучивается с пропеванием слов без инструментального сопровождения. Дети (вместе с педагогом, а затем самостоятельно) пропевают слова «иди сюда» на соответствующую мелодию (Игра с куклой)**; жестом подзывая куклу к себе. Следует добиваться, чтобы интонация голоса была ласковой, и с ней сочетались мягкая «интонация» жеста и доброжелательное выражение лица.

Затем это упражнение выполняется с инструментальным сопровождением и пропеванием слов. И только, когда дети более или менее ориентируются в музыке, пропевание слов вслух можно «снять». На этом этапе необходимо обратить специальное внимание на музыкальность исполнения движений. Можно предложить детям вслушаться в музыкальные интонации, сыграв на инструменте одну только мелодию, без аккомпанемента. Затем дети исполняют жест в очень спокойном темпе с мелодическим сопровождением, который (после нескольких проб выполнения упражнения) как бы незаметно дополняется аккомпанементом.

Когда упражнение освоено детьми, из них можно выбрать на роль ведущего того, кто наиболее выразителен и музыкален в движении (это хороший способ поощрить остальных к более выразительному исполнению). В данном случае дошкольники не только наблюдают со стороны, как можно «отвечать» на жест, но и сами, по очереди, принимают на себя роль «отвечающего».

Дальнейшая работа над выразительностью жеста идет на материале простейшего этюда «Встретились» (муз. Т. Ломовой)**,
36

где дети взаимодействуют с помощью жестов уже не с куклой, а друг с другом. Основное внимание здесь важно уделить закреплению у каждого ребенка умения удерживать взгляд на партнере, не отвлекаться от него, а также передавать в движении свое отношение к нему (в данном случае — радость от встречи). Кроме того, следует поработать над музыкальностью движений, используя приемы, которые уже упоминались: вслушивание в мелодию, различение ее фрагментов по интонациям, ритму, исполнение этюда детьми в сопровождении мелодии (без аккомпанемента) и др.

Подобным образом можно разучивать не весь этюд, а лишь его начало, соответствующее первой части музыкального произведения. Когда этот фрагмент будет освоен детьми, можно предложить им задание на завершение этюда. Возможен такой вариант: после того, как дети исполнили известную им начальную часть этюда педагог спрашивает: «А дальше?» — и продолжает играть вторую часть музыки, которую дети еще не слышали. Дошкольники могут симпровизировать движение, которое выразило бы радость двух встретившихся друзей.

Более сложное задание на коллективное сотворчество заключается в придумывании детьми небольшой композиции на новом музыкальном материале — этюд «Поссорились — помирились» (венг. нар. мел «Чарда»)**. Сначала дети слушают музыкальное произведение и под руководством педагога составляют сюжет про то, как двое приятелей, встретившись, вдруг поссорились, а потом помирились. При прослушивании педагог обращает внимание детей на музыкальные интонации, которым могут соответствовать уже известные детям по обучению жесты («иди сюда», «уходи», «не надо», согласия, приближения на зов и др.).

После этого дети, разбившись на пары, составляют композицию движений под руководством педагога, который помогает им вопросами, уточнениями, пояснениями. Составленную композицию можно повторить несколько раз, побуждая детей к более выразительному исполнению, предлагая лучшим исполнителям «выступить» перед остальными детьми.

Помахивания кистью «от себя» (похожие на жест «уходи») могут иметь значение прощания. Этот жест используется в некоторых известных детских плясках, например, таких, как «До свидания», «Прощаться — здороваться» [4], которые можно предложить детям в системе обучения языку движений.

Следующая пара жестов, с которыми знакомятся дети — это жест ласки, участия и жест плача, печали. Первый из них более важен в обучении, т. к. освоение его детьми может, с одной стороны, оказывать воспитательное воздействие на исполнителей и, с другой, — способствовать развитию у них мягкой пластики рук. Однако этот жест невозможно исполнять без взаимодействия с партнером, на которого направлена ласка. Поэтому простейшее упражнение заключается в том, что один ребенок, изображая плачущего, стоит, закрыв лицо руками, а другой «жалует» его: ласково гладит по плечу и утешающе приговаривает «не плачь». При распределении ролей предпочтительнее, чтобы мальчик «жалел» девочку или девочка — девочку. Можно предложить воображаемую ситуацию, в которой «плачущий» принимает на себя образ какого-нибудь персонажа (занятие № 22)*. Это помогает предотвратить отказы детей выполнять жест плача, который особо нелюбим мальчиками.

Первоначально упражнение выполняется без музыки. Педагог объясняет значения и способы выразительного исполнения жестов. «Плачущий», закрыв лицо руками, наклоняет голову вперед-вниз, плечи его приподняты и вздрагивают, будто от всхлипываний. Педагог показывает движение (присев на корточки), предварительно попросив, чтобы кто-нибудь из детей его «пожалел». После этого можно предложить одному из наиболее артистичных детей исполнить роль «обиженного». В дуэте с ним педагог показывает жест ласки и одновременно поясняет способы его выразительного исполнения. «Жалующий» поглаживает «обиженного» по плечу, пытаясь заглянуть ему в лицо; при этом прикосновения руки должны быть мягкими, нежными, бережными, а на лице «жалующего» должно выразиться сочувствие.

38

То же упражнение — «Ласка» — исполняется под музыку Ф. Миллера**. Внимание детей обращается на выразительность интонаций музыки, похожих на вздохи, с которыми нужно соотносить поглаживающие движения руки.

Работу над жестами ласки и плача можно продолжить на материале этюда «Пожалели» (муз. А. Гречанинова)**. Эту музыку можно сначала предложить детям для самостоятельной импровизации, где бы они не только использовали известные по обучению движения, но и попытались найти новые, опираясь на собственный опыт и наблюдения повседневного общения людей в подобных ситуациях. Удачные находки можно закрепить и составить на их основе композицию этюда (один из возможных вариантов предложен в пособии**). При разучивании этюда внимание обращается на выразительность и музыкальность исполнения.

В работе над упражнениями с этими жестами педагогу важно учитывать следующее. Прикосновение одного ребенка к телу другого, особенно при достаточно длительном взаимодействии (пока звучит музыкальный фрагмент) может восприниматься обоими партнерами более или менее напряженно. Чем продолжительнее период такого игрового упражнения, тем больше накапливается напряжение, возбуждение. Непроизвольная реакция детей, «сбрасывающая» это напряжение, — смех, возня и др. Особенно вероятна такая реакция у детей тревожных, гиперактивных, легко возбудимых, не привычных к ласке или не имеющих достаточного опыта «артистического» исполнения, склонных к подражанию более активным и шаловливым сверстникам. Педагогу важно понимать

природу подобной реакции и не ругать детей за «нарушение дисциплины». Тем не менее, очевидно, что проявление такой реакции разрушает необходимое для упражнения настроение детей и всякую работу над выразительностью жеста. Чтобы предупредить возникновение подобной ситуации, педагогу следует особо внимательно отслеживать появление признаков нежелательной реакции и, если требуется, давать упражнение более короткими фрагментами (делая паузы между музыкальными периодами или фразами),

39

сократить число повторений упражнения в рамках одного занятия, вернувшись к нему на следующем; особо отметить тех, кому удалось выразительно исполнить жесты и свою роль в целом.

Далее детей обучают жестам клича и прислушивания (к звукам пространства). Сами по себе эти жесты достаточно просты: при изображении клича ладонь «рупором» прикладывается к приоткрытому рту; при изображении прислушивания «рупор» ладони приставляется к уху***. Выразительность этим жестам придает положение корпуса, который подается в сторону посылаемого или воспринимаемого «звука». Когда человек действительно кричит, окликает кого-либо или действительно прислушивается к отклику, то подобное движение корпуса выполняется произвольно. Если же клич или прислушивание изображаются (без участия голоса), то детям довольно трудно овладеть этим выразительным движением.

Первоначально можно предложить детям упражнение «А-у!» (без музыки). Выполняя жест вместе с педагогом и по его образцу, дети звонкими, высокими голосами кричат: «а-у-у!» Звук тянется, и одновременно с ним тянется корпус в сторону посылаемого клича («корпус тянется за звуком»). Оборвав звук (одномоментно), дети прислушиваются, нет ли на него «отклика». При этом корпус, руки остаются в прежнем положении, и лишь голова поворачивается в сторону так, что ухо оказывается рядом с «рупором» ладони, т. е. оно обращено в направлении «улетевшего звука» и ожидаемого на него «отклика».

При смене жестов основная ошибка детей заключается в том, что они, держа голову неподвижно, переносят «рупор» ладони ото рта к уху и обратно. В результате получается, что кричат они в одну сторону, а к «отклику» прислушиваются в другую. Это выглядит неестественно и даже бессмысленно. Предупредить подобную ошибку можно, если с самого начала обратить внимание детей на важность поворота головы и специально отработать его. Кроме того, можно использовать воображаемую ситуацию, как заблудившиеся дети

40

ищут дорогу в лесу. На первых порах в это игровое упражнение можно включить реальный отклик. Например, два — три ребенка встают в разных углах зала; к кому из них будет обращено громкое «а-у», тот и откликается (тихим «а-у»). В этом случае дети лучше понимают смысл движений.

Когда координация движений при смене жестов в основном освоена детьми, можно предложить им простейшую композицию, где жесты исполняются с пропеванием и инструментальным сопровождением: упражнение «А-у!» (муз. А. Гречанинова)**. Использование приема пропевания, сопровождающего жест, помогает детям лучше, выразительнее протягивать звук и соотносить движения с музыкой. Это способствует развитию у них выразительности и музыкальности исполнения упражнения.

В дальнейшем, когда это упражнение выполняется детьми без пропевания, следует еще раз напомнить им, что историю про заблудившихся детей нужно «рассказать движениями», которые должны быть понятными без слов, т. е. быть «выразительными».

Положение руки, ладонь которой прикладывается «рупором» ко рту или уху, используется также в жестах шептания (на ухо другому) и прислушивания (к шепоту на ухо). Они, в отличие от предыдущей пары жестов, обязательно исполняются во взаимодействии двух партнеров. В этом и состоит их сложность.

Исполнение этих жестов, когда они чередуются друг с другом, требует от ребенка четкой координации своих движений с движениями партнера. Кроме того, здесь применяется новый прием игрового взаимодействия, с которым дети еще не сталкивались. Если прежде взаимодействие между партнерами устанавливалось тогда, когда они смотрели друг на друга, то теперь один должен отворачиваться от другого: чтобы послушать, что шепчет приятель, необходимо повернуть голову в сторону от него и подставить ухо (приложив к нему ладошку «рупором»).

При чередовании жестов детям трудно скоординировать свои движения с партнером. Поэтому характерной является

41

следующая ошибка: партнеры стоят лицом друг к другу, и «шепчущий», не дотягиваясь до уха своего товарища, «шепчет», уткнувшись ему в щеку. У обоих такая игра вызывает недоумение.

Чтобы предупредить эту ошибку, можно использовать последовательность нескольких заданий. Прежде всего можно предложить детям пошептаться друг с другом «на самом деле», чтобы они проследили, почувствовали, как они при этом выполняют движения. Педагог специально обращает их внимание на положение головы и рук при выполнении жестов.

Упражнение «Пошепчемся» (латв. нар. мелодия)** проводится в виде игры под музыку, где дети взаимодействуют не друг с другом, а с куклой. В нем навыки выполнения жестов отрабатываются изолированно друг от друга, поэтому упражнение имеет два варианта, построенных по схожему плану. Кукла (в руках ведущего) «бежит» по кругу от одного ребенка к другому, и каждый, к кому она «подбегает», должен ей «прошептать секрет» на ухо. Или наоборот, кукла «сообщает секрет» по очереди всем детям, стоящим в кругу, и каждый, к кому она «подбегает», должен подставить ухо, оградив его ладошкой, как рупором, «чтобы никто, кроме него, не услышал секрет».

Использование куклы в игровой ситуации не только помогает детям освоить жесты и их координацию с движениями партнера, но и повышает эмоциональную активность играющих, способствует развитию музыкально-двигательной выразительности. Кукла должна быть яркой, вызывающей у детей желание поиграть («пошептаться») с ней. Поэтому лучше в данном упражнении использовать игрушки, типа Петрушки, Чебурашки, у которых укрупнены уши. Хорошо, если у игрушки также будут подвижные, гибкие руки и укрупненные кисти. Использование куклы с такими особенностями помогает детям успешней овладеть выразительным исполнением жестов. В этом упражнении следует специальное внимание уделить музыкальности исполнения: соотносению «шептания» с мотивами, звучащими тихо, и перебегания с громким звучанием музыки.

42

При усложнении этого упражнения роль ведущего, которую «выполняла» кукла, предлагают ребенку, наиболее выразительному в движениях, жестах. На этом этапе идет закрепление приемов музыкального и выразительно-пластического исполнения упражнения.

Затем можно приступить к выполнению жестов шептания и прислушивания, чередуя их один с другим. В таком варианте они представлены в небольшом этюде «Секрет»**, который разучивается по частям (занятия № 33—35)*. Для развития у детей выразительного музыкально-пластического исполнения этюда используются методы и приемы, о которых уже упоминалось.

Дальнейшая работа над жестами, названными в этой главе, идет на материале танцевальных этюдов с элементами сюжета (см. главу третью), а также сюжетных танцев и развернутых танцевальных спектаклей (см. главу четвертую).

Глава 3

Танцевальные упражнения и этюды

Для обучения дошкольников танцевальным движениям отобраны движения народного танца, которые понятны детям по выразительному содержанию и доступны по способам выполнения. Среди них: разновидности качаний, притопов, «каблучков» и «носочков», танцевального шага, а также движения с «открытым» и «закрытым» положением стопы***, различные прыжки и повороты, выражающие разнообразные эмоциональные состояния. Их дополняет плясовая жестикуляция (открывание и закрывание рук, поклоны и др.), в которой органично сплавляются танцевальные и пантомимические моменты.

Обучение детей движениям народного танца целесообразно начать с разновидностей качаний. Большинство качаний — простые движения. Они могут выполняться путем перевода тяжести тела с ноги на ногу или (и) колебаний вниз-вверх за счет пружинных движений колен и стоп. Освоение

43

качаний дошкольниками очень полезно, т. к. способствует развитию у них чувства равновесия, координации — тех качеств, без которых невозможно свободное, непринужденное движение в пространстве. Качания обладают широкой многозначностью. При сочетании с различными изобразительными движениями рук они позволяют имитировать некоторые природные явления, трудовые процессы, могут широко использоваться в танце.

Знакомство детей с качаниями можно проводить на материале упражнений и этюдов. Простейшее из них — упражнение «Баю-бай» (муз. Н. Римского-Корсакова)**. Выполняя качания из стороны в сторону (стоя в полный рост и поставив ноги «на ширине плеч»), дети убаюкивают кукол ко сну.

Несмотря на простоту движений, дети могут допускать ошибки при исполнении этого упражнения. Например, вместо перевода тяжести тела с ноги на ногу, они покачивают одним корпусом, наклоняя его то в одну, то в другую стороны. Для предупреждения такой ошибки можно предложить детям подготовительное упражнение «Маятник», которое выполняется без музыки [24]. Другая ошибка: убаюкивая кукол, дети часто отвлекаются на соседей, что мешает им «погрузиться» в игровую ситуацию и выразительно исполнять движение. В этом случае можно сказать ребенку: «Посмотри на свою куклу, иначе ты не

сможешь понять, засыпает она или нет». При этом надо объяснить, что качания должны быть мягкими, плавными, без рывков и толчков, «чтобы не разбудить куклу».

Дальнейшую работу над этим упражнением можно проводить без кукол, т. е. дети должны представить и показать в движении, будто они укачивают их. Подобные задания достаточно сложны, т. к. требуют от детей особой сосредоточенности внимания, однако они очень полезны для развития воображения и фантазии и тем самым готовят детей к творчеству.

Нужно помочь каждому ребенку представить мысленно свою куклу, расспросить (очень кратко), во что одета его воображаемая

44

кукла, какой у нее цвет глаз, волос; предложите посмотреть, «закрывает ли кукла глаза или нет»; следить, чтобы во время исполнения упражнения взгляд ребенка был направлен на лицо воображаемой куклы. При этом можно подсказать детям, что сложенные перед грудью руки должны быть на некотором расстоянии от корпуса, не прикасаться к нему, «иначе кукле будет тесно (больно), и она не уснет».

Первые попытки выполнения такого задания еще достаточно трудны для детей среднего дошкольного возраста. В силу возрастных особенностей дошкольники хотят действовать, «играть» с реальной куклой, а без нее дети быстро теряют интерес к упражнению и перестают выполнять его выразительно. В этом случае можно использовать стимулирующий прием. Перед тем, как дети начнут исполнять упражнение, сказать им: «Кто из вас сумеет представить свою куклу, как живую, и убаюкать ее так, чтобы и я увидела, что она уснула, тот при повторе будет укачивать настоящую куклу». И после окончания упражнения поощрить наиболее выразительных детей. Как правило, оставшиеся без кукол при повторении упражнения очень стараются исполнить его более выразительно. Правда, есть такие дети, которым даже при большом старании не удается сразу достичь желаемой выразительности. Но если они стремятся к этому, делают хоть самые маленькие успехи на этом пути, их тоже необходимо поощрить.

То же качание из стороны в сторону встречается в упражнении «Ветерок — ветер» на муз. Л. Бетховена**. В двигательном отношении оно более сложное, чем предыдущее упражнение. Здесь предполагается работа над мягкой пластикой рук и активным участием корпуса в общем движении (наряду с переводом тяжести тела с ноги на ногу). Важно следить, чтобы кисти, пальцы рук были мягкими, свободными; руки, слегка согнутые в локтях, раскачивались из стороны в сторону так, чтобы не загромождали лица и не касались головы; при этом плечи должны быть опущены, ненапряжены, голова участвует в общем движении легким покачиванием, а взгляд направлен вверх, на кисти рук. Такое

исполнение

способствует передаче образа качающегося от ветра дерева.

В качестве подготовительных упражнений (в разминке) детям можно предложить: вращения и встряхивания кистями рук, поднимание и опускание плеч, наклоны, повороты, вращения головой, выполняемые без музыки [24], а также различные маховые движения руками под музыку, например, «Мельница» [6; 18; 22].

Качание из стороны в сторону, но в положении «стоя на коленях», используется в этюде «Игра с водой» (муз. Ф. Шуберта)**. Как в предыдущем упражнении, здесь тоже

участвуют руки, но они качаются не вверху, над головой, а плавно двигаются вниз («как будто плещутся в воде»). Следует обратить внимание детей на эти сходства и различия в движениях, которые можно рассматривать в качестве вариантов качаний, передающих разнообразное содержание.

В работе над этим этюдом необходимо развивать у детей мягкость кистей, которые как бы отстают от движения рук. (Чтобы дети могли лучше прочувствовать мышечные ощущения при этом движении, можно предложить им дома, перед купанием, опустить руки по запястьям в воду и свободно поводить ими из стороны в сторону.) Для выразительности движения очень важно не напрягать плечи и не прижимать руки к корпусу в области подмышек, между руками и корпусом должно быть свободное пространство («воздух»).

В качестве подготовительных упражнений (в разминке), предупреждающих ошибки в этом этюде и совершенствующих качество движений, можно использовать уже названные: опускание и поднятие плеч, «паровозики» (движение плеч по кругу: вперед-вниз-назад-вверх и т. д., и в обратном направлении); наклоны, повороты, вращения головой; встряхивания, вращения кистями; маховые движения руками и др. [22; 24].

Можно предложить детям поискать варианты исполнения этюда. Например, в первой его части возможны следующие варианты. На 1—4 такты: обе руки двигаются одновременно то вправо, то влево; или же их можно то разводить в разные

46

стороны, то скрещивать перед собой внизу. На 5—6 такты: руки можно поднять вверх перед собой с опущенными вниз кистями так, будто с пальцев капает вода, с последующим встряхиванием кистями «от себя» вниз; или вместо этого «зачерпнуть воду» в ладони и поднять руки вверх перед собой с последующим «подбрасыванием воды» вверх. Вероятно, дети или педагог сумеют придумать и другие варианты, в которых движения будут передавать игровой образ и соотноситься с музыкальными интонациями.

Этюд «Игра с водой» может исполняться детьми во взаимодействии друг с другом, особенно это касается второй части. Расположившись общим кругом (или попарно лицом друг к другу) они «брызгают водой» на соседей и загораживаются от «встречных брызг» (занятия № 7—8)*.

Качание «вперед-назад», при котором тяжесть тела переводится с выставленной вперед ноги на опорную и обратно, используется в упражнении «Перетягивание каната» (муз. Д. Львова-Компанейца)**. Усложнение этого качания, по сравнению с предыдущими, заключается в том, что перевод тяжести тела с ноги на ногу сочетается с одновременным полуприседанием то на одной опорной ноге, то на другой. Это полуприседание придает движению особую выразительность, динамичность, и над ним необходимо специально поработать (пока не включая в движение руки). Важно добиваться большей пружинности в коленях. С этой целью в качестве подготовительного упражнения (при разминке) детям можно предложить упражнение «Пружинки» [5; 22].

Включение в движение рук, имитирующих перетягивание каната, очень воодушевляет детей. Однако им не сразу удастся сочетать одновременно движения рук и ног. Начиная активно действовать руками, они «забывают про ноги», не устоявшийся еще двигательный навык качания как бы утрачивается. Поэтому педагогу нужно постоянно напоминать детям, как качаться с ноги на ногу. При этом можно подчеркнуть, что перетягивание каната — тяжелая работа, и в движении должно быть видно усилие. Полезным бывает медленное выполнение движения (без музыки) по показу

педагога (можно со словами: «и — ух!» или «раз, два — взяли!»).

Одновременно с этим необходимо работать над выразительностью имитационных движений рук. Сначала дети (стоя враспынную по залу) осваивают их каждый сам по себе, не согласовывая их с движениями своих товарищей. На этом этапе освоения важно четко показать и объяснить прием имитирования: взяться за воображаемый канат (держа руки перед собой, один кулак впереди другого), перетянуть его назад сбоку от корпуса и разжать пальцы рук, чтобы снова перехватить канат (впереди себя) для последующего перетягивания. Очень важно обратить внимание детей на движения пальцев, которые то сжимаются в кулаки (впереди), то разжимаются (сзади). В противном случае бывает, что дошкольники, сжав кулаки, начинают размахивать руками вперед-назад сбоку от корпуса, что совершенно не похоже на изображаемое движение.

Чтобы дети лучше почувствовали это движение, можно дать им настоящий канат (или длинную толстую веревку) для перетягивания. Особое внимание здесь нужно обратить на согласованность, одновременность действий детей. После нескольких подобных проб дошкольники (уже без веревки) пытаются изобразить перетягивание каната, как это делают матросы на корабле. Это движение можно включить в композицию пляски моряков.

Качания вниз-вверх, основанные на полуприседании, можно использовать для изображения пловцов или всадников, покачивающихся в седлах. Руки при этом выполняют соответствующие имитационные движения: в первом случае — как в плавании «брассом», во втором — будто держа вожжи.

Благодаря использованию воображаемых ситуаций, связанных с определенными музыкальными образами и позволяющих обыграть движение, успешно решаются многие задачи обучения: у детей развивается осмысленность движений, выразительность и музыкальность исполнения, дошкольники убеждаются, что движения могут выступать в разных

48

вариантах и передавать многочисленные значения. К такому выводу-обобщению необходимо подвести детей.

Полуприседания могут использоваться не только в имитационных движениях; это один из основных приемов народного танца. Полуприседание может выражать мягкость (при плавном исполнении) или юмор с оттенком неожиданности (если исполняется отрывисто, с остановками). Полуприседание может быть самостоятельным движением или входить в состав более сложного в качестве одного из его элементов.

Как самостоятельные движения используются повторяющиеся пружинные или одиночные полуприседания. В этом случае они могут сочетаться с разнообразной плясовой жестикуляцией рук, корпуса, головы. Упражнения, построенные на таком сочетании, — это простейшие комбинации, позволяющие развивать у детей умение танцевать «всем телом».

В таких упражнениях специальное внимание уделяется освоению детьми движений рук, корпуса, головы, принятых в народном танце. Знакомство с этими движениями идет «от простого к сложному». Например, пружинные полуприседания сначала выполняются с

поставленными на пояс руками, «подбоченившись». При этом нужно обращать внимание дошкольников на то, что положение корпуса должно быть «открытым» (т. е. спина — прямой, плечи — «расправленными»), подбородок — чуть приподнятым, а выражение лица — приветливым, мягким, немного лукавым. Затем к этому движению можно добавить покачивания головой из стороны в сторону, потом в него можно включить движение корпуса, который наклоняется или поворачивается из стороны в сторону. В другом случае можно учить детей сочетать с полуприседаниями открывание и закрывание рук: обеих вместе или по одной (в то время как другая остается на поясе). При этом обязательно участие головы, сопровождение взглядом движений рук (занятия № 12—14)*.

Характерные ошибки детей в этом упражнении — выполнение его не в танцевальном, а в физкультурном характере:

49

открывание обеих рук в стороны рывком, заводя их далеко за спину; аналогичное открывание одной руки сопровождается еще и сильным поворотом корпуса. Подобный стиль исполнения особенно характерен для мальчиков. При этом в руках нет мягкости, локти выпрямлены, плечи напряжены и приподняты, шея малоподвижна.

Исправить подобные ошибки помогает напоминание детям, что данное движение должно выражать мягкую, открытую доброжелательность, что руки при открывании останавливаются не точно в стороны, а из-за мягко округленных локтей выводятся чуть вперед так, чтобы «открытые» ладони оставались в поле зрения. Исполнение упражнения в спокойном темпе позволяет детям проконтролировать правильность своих движений. Кроме того, уже упоминавшиеся дополнительные упражнения на развитие мышечного чувства помогают снять излишнее напряжение в руках, плечах, шее.

Полуприседания в качестве составного элемента могут включаться в различные движения, придавая им мягкость, упругость, плавность. Часто дополнение полуприседания к тому или иному движению является одним из приемов его варьирования, усложнения. Этот прием, в частности, широко используется в различных видах шага. Например, приставной шаг (в сторону) может выполняться без приседания и с приседанием (занятие № 15)*.

На основе этого вида шага можно построить игровое взаимодействие партнеров, в процессе которого освоение способов исполнения движения идет очень эффективно. Один из вариантов такого взаимодействия предложен в упражнении «Платочек» (рус. нар. мел. «Пойду ль, выйду ль я»)**. Здесь разновидности приставного шага исполняются как «подход» к партнеру. Наряду с этим обыгрываются действия с платочком. В связи с этим педагогу необходимо обратить внимание детей на то, как держать платочек (за уголок), как набрасывать его на плечо партнера и др. Следует показать эти действия и выучить их с детьми отдельно, без музыки. Удобней будет использовать в этом упражнении небольшие косынки из легкой «газовой» ткани.

50

Вместе с тем детям еще трудно согласовывать движения ног, рук, корпуса, головы. Поэтому следует исполнять в спокойном темпе. Достичь выразительности и музыкальности движений здесь удастся, если дети не суетятся, а выполняют упражнение неторопливо, внимательно прислушиваясь к музыке.

Полуприседания в качестве составного элемента могут входить и в другие сложные движения. Некоторые из них будут рассмотрены позже.

Обучение дошкольников притопам — в соответствии с методикой — начинается с объяснения одного из присущих этому движению значений. Показывая притопы одной ногой, выражающие уверенность, утверждение, необходимо обращать внимание детей на способы выполнения движения: ногу следует приподнять над полом «перед собой» так, чтобы голень была перпендикулярна его поверхности, а стопу оттянуть носком «на себя», после чего ударить всей стопой в пол (как припечатать). Такое внимание к технике движения обусловлено многочисленными ошибками детей, снижающими выразительность исполнения притопов. Например, некоторые дети откидывают полусогнутую в колене ногу назад, из-за чего последующий удар в пол приобретает «смазанный» характер. У других при подъеме полусогнутой в колене ноги «перед собой» стопа оказывается вялой, из-за чего удар в пол значительно смягчается, и теряется нужный характер утверждения.

Для исправления этих ошибок педагог может объяснением и показом напомнить, в каком характере должно исполняться движение: твердо, сильно, уверенно, как бы доказывая «вот, как я умею танцевать», «я могу танцевать». Нужно сказать, что стремление детей передать в притопах утверждающий характер способствует не только выразительному исполнению, но и помогает дошкольникам преодолеть собственную неуверенность, если они сомневаются в своих танцевальных возможностях (особенно это касается мальчиков).

Можно познакомить детей с несколькими разновидностями утверждающих притопов: одной ногой, поочередно двумя

51

ногами, перетопом (известным также под названием «три притопа»), приставным шагом с притопом, притопом с разворотом стопы (из «открытого» в «закрытое» положение и обратно)***.

Каждое из этих движений после непродолжительного начального освоения соединяется с плясовой жестикующей рук, корпуса, головы, что может придать притопу дополнительный смысл. Например, приставной притопывающий шаг при добавлении к нему «поддевающих» движений корпусом, плечом, приобретает подзадоривающий характер***.

Несколько разновидностей притопов можно объединить в небольшие композиции, основанные на игровом взаимодействии партнеров, типа «перепляса». Например, один ребенок боковым притопывающим шагом направляется к другому, как бы подзадоривая: «покажи, как ты умеешь плясать»; а тот «отвечает» утверждающе — «вот, как я умею!» — исполняя любой из известных притопов на выбор. Такое взаимодействие очень оживляет детское исполнение, усиливает выразительность движений, носит некоторые черты импровизации.

Притопы могут выражать не только утверждение, важность, подзадоривание, но и гнев, упрямство и др. Гнев можно передать с помощью топочущего шага, который выполняется в наступлении на партнера. Эта разновидность притопов может сочетаться с прогоняющим жестом («уходи») и используется в композиции этюда «Поссорились — помирились»** (см. главу 2). При выполнении движений в этом значении корпус немного наклоняется вперед, плечи приподнимаются (руки могут быть поставлены на пояс), на лице выражается рассерженность. Как правило, если один из партнеров исполняет гневный топочущий шаг, то другой при этом отступает от него (спиной) и может загораживаться рукой (жест «не надо»).

Упрямство можно передать, выполняя притопы одной ногой или топая поочередно ногами***. Познакомиться с этим значением движения и способами его выразительного исполнения дети могут на материале этюда «Заупрямился»

52

(рус. нар. мел. «Я рассею свое горе»)***. После объяснения содержания этюда (в виде образного рассказа) и распределения ролей педагог предлагает детям исполнить его.

В этом этюде можно предложить детям немного поимпровизировать: они должны по собственному усмотрению выбрать (или придумать) те движения, которые передают заданный характер. Причем, если «упрямец» может повторять неизменное движение («твердит одно и то же»), то «уговаривающие» его должны придумывать разные «подходы» к нему, т. е. исполнять движения, не повторяя друг друга. Важно, чтобы разные движения исполнялись детьми и с разным настроением: то сердясь, то поддразнивая, то требуя и др.

В этюде используются элементы образного перевоплощения. С этой точки зрения нужно обратить специальное внимание на роль «упрямца». Трудность ее исполнения для детей обусловлена необходимостью «все время быть в образе». От исполнителя этой роли требуется пластическая выразительность не только во время своих «ответов на уговоры», но и в паузы, когда он просто стоит («глядя исподлобья»).

Знакомство дошкольников с различными положениями стопы позволяет расширить известный им спектр танцевальной выразительности. Среди них — «каблочки» и «носочки», которые в обучении можно давать параллельно. Сравнение этих движений, контрастных по значениям и способам выполнения, помогает детям успешно их осваивать.

«Каблочки» — элемент движения, выражающий задор, задиристость и др.***. Происходит это благодаря положению стопы, при котором носок поднимается («задирается») круто вверх. Этот элемент часто встречается в движениях, когда нога выставляется вперед (в сторону), касаясь пола пяткой («каблуком»); отсюда принятое в детском саду название таких движений — «каблочки». Но есть движения, в которых нога с «задорным носком» не касается пола, а поднимается «на воздух». Главное в выполнении названного элемента — сокращение мышц голени, при котором стопа оказывается под прямым углом к голени. Расслабленная, вялая стопа не позволяет передать в движении задорный характер.

53

«Носочек» — элемент движения, выражающий изящество, легкость и др. значения***, которые достигаются благодаря вытянутому положению стопы, как бы удлиняющему линию ноги. «Носочек», или «вытянутый, острый носочек», встречается в движениях, когда выставленная вперед (в сторону) нога касается пола кончиками пальцев или поднимается над ним («на воздух»). В выполнении этого элемента важно напряжение мышц стопы, при котором «носочек» выглядит «острым, упругим», а не вялым, расслабленным.

Недостаточная выразительность при исполнении детьми «каблочков» и «носочков» часто связана со слабым развитием у дошкольников мышц голени. Поэтому в качестве подготовительного упражнения (при разминке) им можно предложить поочередно вытягивать и сокращать стопу в подъеме (сидя на ковре или на стульчиках, желательнее при выпрямленных коленях). Кроме того, при выполнении танцевальных упражнений необходимо напоминать детям, какой характер должен выражаться в движении.

Изучение движений с элементами «каблучка» и «носочка» можно проводить разными путями. Один из них — сравнение сходных движений. Например, выставление ноги сначала на пятку, потом на носок; разные виды шага, выполняемые с пятки, и аналогичные движения — с носка и т. п. Можно побуждать детей самим выбирать нужный элемент для выражения заданного характера. Уяснить движения помогают вопросы, например: «Выбрасывание ног (на прыжке)... Как исполнить это движение, чтобы оно было задорным (изящным)?» Кроме того, целесообразно подбирать для подобных движений разнохарактерное музыкальное сопровождение (задорная плясовая; легкая, изящная полька).

Другой путь изучения — цепочка усложняющихся движений с определенным элементом. Здесь каждое новое движение подается как результат изменения, усложнения предыдущего движения. Например, после исполнения детьми такого простейшего движения, как выставление ноги вперед на каблук, педагог спрашивает: «А как придать этому движению мягкий характер, какой элемент можно добавить?»

54

Или более простой вопрос: «Что получится, если к «каблучку» добавить полуприседание?» После небольшой паузы (если дети не дают ответа) педагог сам показывает новое движение, но так медленно, будто оно конструируется в данный момент. Можно предложить детям поискать разные варианты «полуприседания с «каблучком»***. Потом это движение можно исполнить на прыжке; с «подбиванием» ног из стороны в сторону; с различными движениями рук. Другая линия усложнения полуприседания с «каблучком» ведет к «присядкам».

«Присядки» могут выражать ловкость, удаль, и очень любимы детьми, особенно мальчиками. Это движение требует определенной физической подготовки, поэтому целесообразней обучать ему детей старшей группы (в исключительных случаях можно и раньше). Правильная техника выполнения «присядки»: прямая спина, глубокое приседание с опорой на полупальцы обеих стоп и разведением колен в стороны (с последующим «вырастанием»), — способствует развитию у дошкольников мышечной силы, чувства равновесия. «Присядки» имеют несколько вариантов: могут выполняться, чередуясь с выставлением то одной, то другой ноги в сторону на каблук, с одновременным разведением ног в стороны с опорой на пятки и др.; могут сочетаться с различными движениями рук, хлопками; исполняться в разных ракурсах.

Существуют движения, в которых есть элементы и «каблучков», и «носочков». Например, «ковырялочка». Она используется в традиционном обучении дошкольников (в украинском варианте)***. К ней мы вернемся при рассмотрении движений со сменой «открытых» и «закрытых» положений.

Смена «открытых» и «закрытых» положений ног в танце используется как прием, дополнительный элемент ко многим движениям, придающий им шуточный характер или оттенок ловкости, выдумки. Его использование в детском танце способствует обогащению палитры танцевальной выразительности дошкольников. Кроме того, освоение детьми этого приема очень полезно, т. к. развивает у них подвижность

55

суставов и эластичность связок. Однако требуется осторожность: движения с этим элементом нужно давать детям только на хорошо «разогретые» ноги и в спокойном (слегка подвижном) темпе, удобном для исполнения.

Уже упоминалось такое движение, как притопы одной ногой с разворотом колена из «открытого» в «закрытое» положения и обратно. В нем нужно обратить внимание детей на то, что разворот колена выполняется, когда нога поднята над полом. Чем выше поднимается над полом согнутая в колене нога, тем с большей амплитудой удастся развернуть колено, что является важным условием выразительного исполнения этого движения.

Другое движение — «ковырялочка». Ошибки при его выполнении связаны с тем, что дети «на носок» ставят ногу назад, а «на пятку» — вперед, причем колено не меняет своего «прямого» положения⁴. Следует объяснить дошкольникам, что ногу на носок надо ставить точно в сторону, завернув ее полусогнутым коленом к опорной ноге («колени рядом»). При этом можно посмотреть через плечо на отставленную ногу: «полюбоваться на сапожок» (руки в положении «на пояс»). Затем ту же ногу надо приподнять над полом, развернуть ее в «открытое» положение и, прямую в колене, поставить на пятку точно в сторону. При этом можно склониться корпусом к ноге и открыть в стороны руки, как бы показывая: «вот какой сапожок!» После чего выполняется перетоп («три притопа») с прямым корпусом, и движение продолжается с другой ноги. Надо подчеркнуть, что с первых же попыток освоения желательно исполнять «ковырялочку» с участием корпуса, рук и головы, поскольку это делает движение более интересным и, главное, удобным для выразительного исполнения. В таком комплексе дети осваивают его быстрее.

Рассмотрим еще одно движение из этой серии: «гармошку»*** (занятия № 32—34)*. Она, как правило, не используется в традиционном обучении дошкольников, поэтому остановимся на ней подробнее.

56

Начальным упражнением, подготавливающим освоение «гармошки», может быть повторяющееся полуприседание с разворотом стоп то в «закрытое» положение («носки вместе, пятки врозь»), то — при выпрямлении колен — в исходное («пятки вместе, носки врозь»). Оно может исполняться под музыку и выражать шутливое недоумение: одновременно с полуприседанием плечи приподнимаются вверх (руки открываются в стороны-вниз); а с «вырастанием» (при выпрямлении колен) плечи опускаются в исходное положение (руки закрываются на пояс). Это движение можно включить в какую-либо танцевально-игровую композицию,

Упражнения на отработку переката стопы с пятки на полупальцы и обратно могут быть двух типов (без музыки). Одно выполняется с перемещением в сторону боком, при котором стопы двигаются параллельно друг другу. Другое выполняется на месте: стопы перекатом как бы разъезжаются «гармошкой» в разные стороны и таким же образом возвращаются в исходное положение.

После этого можно предложить детям выполнить «гармошку» с продвижением в сторону сначала без музыки, а затем с музыкальным сопровождением (с медленным открыванием и закрыванием рук, с покачиванием головой из стороны в сторону и пр.).

Прыжки — это движения, несущие в себе большой эмоциональный заряд. В этом можно убедиться, понаблюдав за детьми. В их свободных плясовых импровизациях подавляющее большинство движений построено на прыжках, выражающих радостное, веселое настроение. В виде самостоятельных простых движений (доступных дошкольникам) известны прыжки на одной или двух ногах***. Однако чаще прыжок является составным элементом сложного движения. Добавление этого элемента к тому или иному движению

используется в качестве приема его варьирования, усложнения (следующего после полуприседания). Например, выставление ноги на носок в сторону, которое чередуется с полуприседанием, можно усложнить: прыгать то ноги вместе, то одна нога в сторону на носок. Еще более сложный вариант: «подбивание»

57

ног из стороны в сторону (которое можно дать детям как подготовительное движение к «боковому галопу»).

Из-за возможных физических перегрузок для детей не целесообразно знакомить дошкольников с разновидностями прыжков и их выразительным содержанием в отдельном блоке занятий. Лучше делать это попутно с освоением других движений, показывая детям, как с добавлением прыжков эти движения усложняются, варьируются и приобретают веселый характер.

Разновидности поворотов широко используются в народном танце. Такие, как кружение и вращение, выражают наивысшее эмоциональное состояние и, как правило, исполняются в кульминационный момент танцевальной композиции. Эти движения — в числе «излюбленных» у дошкольников, которые часто включают их в свои свободные пляски. Можно наблюдать, как дети, особенно младшего и среднего дошкольного возрастов, начав кружиться, уже не могут остановиться, чтобы исполнить другое движение. Следует подсказать детям, что кружение лучше исполнять в конце танца. Желательно, чтобы такое расположение движения в композиции «подсказывала» и музыка: вариация для кружения должна быть одной из последних.

Повороты могут использоваться в виде составных элементов сложных движений. Они (наряду с полуприседаниями и прыжками) могут применяться как прием усложнения, варьирования движений. Например, приставной шаг с полуприседанием можно исполнить с полуповоротом из стороны в сторону, т. е. со сменой ракурсов, что придает движению игривый, немного кокетливый характер. Или «припадание» можно выполнить в повороте вокруг себя, как бы показывая свой красивый наряд со всех сторон.

С разновидностями поворотов (так же, как с прыжками) целесообразно знакомить детей в ходе освоения других движений. При этом важно обращать их внимание на использование поворотов в комбинировании движений и в композиции танца.

В результате такого обучения дошкольники не только осваивают заданные педагогом образцы танцевальных движений,

58

но и сами придумывают, «конструируют» на их основе новые варианты. Умение комбинировать движения развивается у детей во время проб танцевальной импровизации.

Для побуждения у дошкольников желания к таким импровизациям можно использовать разные методы. Один из них — выступление педагога перед детьми. Выразительное исполнение взрослым небольшого танца обладает побудительной силой, которая рождает у детей ответное желание танцевать самим. К тому же, дошкольники с большим удовольствием, интересом и сопереживанием воспринимают такие «выступления», восполняя таким образом недостаток «зрительских» впечатлений.

Другой метод — «сотворчество» педагога с детьми в совместном танце; он используется в двух вариантах. В одном случае под непрерывно звучащую музыку дети танцуют вместе с

педагогом, повторяя за ним движения; затем они продолжают плясать самостоятельно без опоры на образец педагога. В другом случае педагог импровизирует в танце одновременно с детьми, но не требует обязательного подражания своему образцу. Дошкольники — по желанию — пробуют танцевать по-своему, или как показывает взрослый. Если же кто-то из детей не решается включиться в общую пляску, педагог может потанцевать с таким ребенком в паре, направляя его движения, или предлагает такую «руководящую» роль одному из более активных детей.

Использование этих методов, как правило, активизирует двигательный опыт детей, способствует появлению у них элементов импровизации в танце.

Условия для дальнейшего развития танцевального творчества создаются в этюдах. Их композициям присущи элементы сюжетного развития, многие из них построены на игровом взаимодействии партнеров.

Этюды — естественное продолжение линии обучения детей языку танцевальных и пантомимических движений. Одни этюды могут быть учебными и используются для знакомства детей с возможными вариантами построения

59

танцевальной композиции. Другие — «творческие», и предлагаются детям для более или менее самостоятельного создания композиции танца.

Этюд «Осторожнее — смелее», муз. А. Черняковой** — учебный. Его сюжет предполагает использование в композиции определенных жестов (прислушивание к «звукам пространства», «тихо», «не надо», «иди сюда»), а также фрагментов танцевальной импровизации разного характера (пляска, полька).

Работа над этим этюдом начинается с восприятия детьми музыкального произведения; затем педагог рассказывает «историю» (образный рассказ, передающий сюжет будущего танца). При повторном восприятии музыки дети вслушиваются в музыкальные фрагменты, интонации и пытаются соотносить их с определенными эпизодами сюжета. После этого с помощью педагога они составляют композицию этюда и исполняют его под музыку (занятия № 36—37)*.

Этюд «Громко — шепотом», муз. А. Черняковой** — тоже учебный. Его сюжет предполагает использование в композиции некоторых жестов (шептания, прислушивания, клича, согласия, несогласия и др.), а также основных движений (шага, бега или поскоков), передающих различные эмоциональные состояния. Методика работы здесь аналогична той, что применяется в предыдущем случае. Однако можно предоставить детям большую самостоятельность в составлении сюжета. Если есть желающие, то они могут начать «придумывать танец первыми». Так или иначе детям предоставляется возможность высказывать свои предположения о возможных вариантах воплощения сюжета и показывать, «как бы они это сделали». То есть надо создать условия, когда все дети могут активно участвовать в создании этюда (занятия № 38—39)*.

Полька «Прятели», муз. Г. Шайдуловой** предлагается детям для самостоятельного создания танцевальной композиции (по возможности, с минимальной помощью педагога). Дети слушают музыкальное произведение, пытаются придумать к нему сюжет, который потом воплощают в движении под музыку (занятия № 40—41)*.

60

В работе с названными этюдами следует обращать внимание не только на создание композиции, но и на ее выразительное, музыкальное исполнение детьми. Необходимо побуждать их к активному игровому взаимодействию, которое должно соответствовать сюжету и передавать смену настроений у действующих героев. При этом можно использовать форму «концерта» или «конкурса», чтобы дети поочередно (попарно или подгруппами) исполняли этюд. В то время, как одни «выступают», другие внимательно смотрят, а потом передают свои впечатления о выразительности исполнения «артистами» танца. Педагог побуждает «зрителей» высказывать справедливые и доброжелательные замечания.

Этюд «Сорвем одуванчик», муз. И. Энской** отличается от предыдущих. Он рассчитан на одного исполнителя, который должен действовать с воображаемым предметом (цветком).

После восприятия детьми музыки педагог сообщает им сюжет (в виде образного рассказа). При повторном слушании дети пытаются (с помощью педагога) определить, каким музыкальным фрагментам соответствуют те или иные эпизоды «рассказа». Затем они пробуют передать сюжет в движениях под музыку, исполняя этюд все одновременно или по очереди (занятия № 42—43)*.

Освоение детьми этюдов — этих коротких «зарисовок» жизненных ситуаций — позволяет перейти к более развернутым и сложным танцевальным композициям, используя которые можно продолжать развитие детского творчества в танце (исполнительского и «композиционного»). Об этом речь пойдет в следующей главе.

61

Глава 4

Сюжетный танец. Обучение образному перевоплощению. Методика работы над танцевальными спектаклями

Сюжетным называется танец, в котором основным элементом композиции является сюжет.

Сюжет в танце — это последовательность изображаемых событий, происходящих в определенной ситуации. Под этим подразумевается не только изображение внешних движений, поступков персонажей, но и внутренние действия: развитие характеров, переживаний, взаимоотношений действующих лиц. В основе сюжета лежит конфликт, дающий импульс к разворачиванию драматического действия. Породить такой конфликт может столкновение разнохарактерных персонажей, их несовпадающих и даже противоположных интересов, побуждений, стремлений.

Разнохарактерные персонажи в детском танце — это образы различных животных, растений, фантастических существ, людей разного возраста и т. п. Характер того или иного героя проявляется во взаимодействии с другими персонажами, в его отношении к ним, а также во внешнем облике, особенностях пластики и движений.

Следовательно, чтобы дошкольники могли исполнять сюжетные танцы, необходимо, по крайней мере, два условия. С одной стороны, дети должны владеть приемами игрового взаимодействия, о которых речь шла в предыдущих главах. С другой стороны, они должны уметь перевоплощаться в образы различных персонажей.

Образное перевоплощение в танце предполагает исполнение движений и действий какого-либо персонажа с характерными для него особенностями пластики. Этому необходимо учить детей специально.

Знакомство дошкольников с приемами образного перевоплощения идет в русле обучения языку движений и естественно продолжает начатую работу над пластической выразительностью у детей. Оно непосредственно влияет на развитие

62

у них артистизма и исполнительского творчества в танце.

Первоначальное обучение детей приемам образного перевоплощения проводится на материале этюдов, каждый из которых предназначен для работы над каким-нибудь одним образом. В методике работы с разными этюдами есть некоторые общие моменты. Знакомство с любым из них начинается с восприятия музыки. Вслушиваясь в музыку, ее выразительные особенности, дети пытаются определить, про кого она «рассказывает», каков характер этого персонажа, что он может делать, как двигаться и т. п. На основании такой короткой беседы педагога с детьми составляется образный рассказ, в котором действует названный персонаж.

Первая попытка исполнения этюда, как правило, предоставляется детям для самостоятельного поиска выразительных средств воплощения заданного образа. После этого педагог начинает направлять этот поиск, используя различные методы: наводящие вопросы о характере и обстоятельствах действия персонажа; объяснение особенностей его пластики и (в крайних случаях, когда не помогают другие методы) прямой показ движения или отдельных его фрагментов. На завершающем этапе работы над этюдом дети стараются исполнять его выразительно, по очереди «выступая» друг перед другом.

Кроме общих черт, методика может иметь некоторые особенности, которые определяются видом этюда. В одних дошкольникам предлагается воплотить образ того или иного персонажа, используя при этом изобразительные, пантомимические движения. Этот вид заданий близок традиционным «образным» танцам. Приведем некоторые примеры работы с такими этюдами.

В этюде «Кошка»** музыка «подсказывает» использовать при воплощении образа осторожный полусаг-полубег и сильные прыжки (в конце музыкального фрагмента). Дети успешно различают этот контраст и передают его в движениях, однако качество пластики при этом не всегда соответствует образу кошки. Исполняя осторожный шаг, дети склоняют корпус вперед, ссутулив спину, опустив голову, приподняв

63

плечи, а также двигаются мягкими, но короткими шажками. Такая пластика действительно выражает осторожность, но ту, которая вызвана страхом, боязнью. У кошки же (в данном этюде) должна быть осторожность хищника, подкрадывающегося к добыче.

Следует подсказать детям, что при наклоненном вперед корпусе плечи должны быть опущены вниз, шея вытянута вперед, голова в прямом положении (взгляд прямо перед собой); руки настороженно полусогнуты, но не прижаты к корпусу, а отведены немного в стороны и их движение должно быть скоординированно с движением ног. Шаги несколько удлиненные; они скорее «стелющиеся», чем пружинные. Исполнение прыжков тоже требует определенного характера. Это не прыжки на двух ногах (как это показывают

дети в первых самостоятельных пробах воплощения образа); это, скорее, перескоки с ноги на ногу с сильным продвижением вперед (или в сторону).

Важно также обратить внимание детей и на изменения в выразительной мимике, которая должна передавать смену настроения персонажа (в соответствии с изменениями в музыке).

В этюде «Щенок»** музыка тоже строится на двух контрастных эпизодах. На первые и последние восемь тактов можно исполнить веселые поскоки или другие движения, передающие радостную непоседливость. На средние четыре такта с «тявкающими» созвучиями нужно передать в движениях, будто щенок задорно лает. Некоторые дети пытаются имитировать лай голосом. Однако следует предложить поискать выразительное движение (например, топающие прыжки «в пол» на двух ногах). В движении могут активно участвовать руки, корпус, голова. Мимика также должна передавать радость и задор.

В другой разновидности этюдов задача на образное перевоплощение — более сложная. Детям дается задание «поплясать» в образе того или иного персонажа, т. е. исполнить плясовую импровизацию с характерными особенностями пластики. Для таких этюдов могут использоваться плясовые мелодии

64

или программные пьесы, где музыкальная характеристика образа носит черты танцевальности. Приведем некоторые примеры работы с такими этюдами.

Для воплощения образа медведя можно использовать музыку М. Красева «Выход и пляска медвежат»** или рус. нар. мелодию «Из-под дуба» (исполненную на октаву ниже оригинального изложения). После того как дети послушают музыку и определят, «какой зверь пляшет», они пробуют самостоятельно исполнить этюд. При этом довольно часто дошкольники начинают воспроизводить уже известный стереотип двигательного воплощения образа медведя: шагают вперевалку на широко расставленных ногах. В этом случае следует обратить внимание детей на то, что медведь в предложенном задании должен не ходить, а плясать, исполняя танцевальные движения «по-медвежьи». С помощью нескольких вопросов и объяснений педагог подводит детей к пониманию того, что медведь может танцевать, слегка подпрыгивая, выражая тем самым свое веселое настроение. Но прыжки его тяжеловесные, так как сам он большой и тяжелый. Как правило, это помогает детям использовать в воплощении образа более широкий набор танцевальных и пантомимических движений.

Можно предложить детям показать различия в пластике взрослого медведя и медвежат. В обоих случаях движения тяжеловесные, но «взрослый медведь» выполняет их с большим размахом, что подчеркивает его размеры, а медвежата — с меньшей амплитудой. Кроме того, в их движениях может угадываться непоседливость, шаловливость.

Образ лисы можно предложить детям воплощать на русскую народную мелодию «Ой, все кумушки, домой» или музыку Ю. Слонова «Рыжая лиса»**. При исполнении этого этюда танцевальные движения сочетаются с изящной, мягкой пластикой, характерной для данного образа. Следует обратить внимание детей на зависимость подбора выразительных движений от характера музыкального сопровождения. В пляске, например, лиса веселится, значит, можно использовать прыжковые движения, передающие это настроение.

65

Однако для нее больше подходят изящные невысокие подпрыгивания и перескоки в сочетании с «носочками», кокетливыми разворотами корпуса и движениями плеч. Им соответствуют мягкая пластика рук, «хитрая» мимика. Исполнение этюда на музыку Ю. Слонова требует вальсового характера движений. Здесь в дополнение к «носочкам», мягкому бегу можно использовать кружения, повороты (которыми, впрочем, не следует увлекаться). В конце пьесы, где звучит настроенная музыка, можно использовать жест прислушивания, будто лиса услышала чьи-то приближающиеся шаги, после чего спряталась (за елочку). В таком варианте этюд можно использовать как часть инсценировки или танца.

Для воплощения образа зайца можно подобрать плясовую музыку прыжкового, задорного характера, например, «Пляска», Т. Ломовой**. Сам образ подсказывает, что надо использовать прыжки, причем самые разнообразные, а не только на двух ногах. Тогда танец станет более интересным. Это могут быть такие движения, как выбрасывание ног на прыжке, присядка с каблучками, подбивание ног из стороны в сторону, а также повороты на прыжках вокруг себя, другие «замысловатые коленца», передающие бесшабашность и беспечность зайки-хвастунишки.

От этюдов можно перейти к небольшим сюжетным танцам, где взаимодействуют разнохарактерные персонажи. Например, «Волк и Красная Шапочка» на музыку М. Валоваца**. Здесь особое внимание нужно обратить на предварительное восприятие музыки детьми. В краткой беседе проанализировать характер музыкального произведения, предложить детям вслушаться в музыкальные характеристики (темы) каждого персонажа. Выстроить на основе этого анализа план сюжетного танца.

Перед первой самостоятельной попыткой исполнения детьми танца предложить им подумать, какими движениями лучше передать характеры Волка и Красной Шапочки, побуждать их внимательней прислушиваться к музыке во время исполнения и соотносить с ней выразительные движения.

66

После первых проб целесообразней «придумывать» композицию танца по фрагментам, привлекая к этому всех детей. Можно подсказать детям, чтобы они использовали различные жесты и приемы игрового общения.

Дети, освоившие в предшествующем обучении приемы взаимодействия (общения), как правило, хорошо принимают игровую ситуацию сюжетного танца и достаточно активно используют в нем язык движений. Однако у некоторых дошкольников сюжет танца, где Волк преследует Красную Шапочку, вызывает желание «поиграть в догонялки». В этом случае следует предложить им внимательнее прислушиваться к музыке, чтобы передавать в движениях ее изменения, а также стараться представить себя в заданном образе. Если эти приемы не помогают, пусть ребенок просто понаблюдает со стороны за выразительным исполнением сверстников, а потом сам попытается двигаться так же выразительно.

На завершающем этапе работы над танцем дети, поделившись на пары, по очереди исполняют его. «Зрители» затем высказывают свои впечатления, насколько убедительно удалось «артистам» перевоплотиться в образы и передать сюжет танца.

На базе проведенной подготовки можно переходить к развернутым танцевальным спектаклям (по мотивам русских народных сказок «Репка» и «Колобок»). В них

продолжается работа над совершенствованием выразительности игрового взаимодействия детей в танце, а также над развитием у них умения перевоплощаться в образы различных персонажей. Здесь доля детского творчества, по возможности, увеличивается, а доля прямых обучающих моментов — уменьшается.

Работа над сказкой «Репка» (муз. А. Черняковой)** начинается с восприятия музыки. Дети, хорошо зная первоисточник, довольно быстро соотносят образы действующих персонажей с определенными музыкальными фрагментами. Некоторые, даже не дослушав окончания музыкального эпизода, стараются раньше других выкрикнуть ответ. Этот азарт отгадывания мешает дошкольникам внимательно вслушаться

67

в особенности музыкальных характеристик. Поэтому педагог может напомнить детям, что музыку надо слушать внимательно и до конца, не выкрикивая ответы раньше времени. Первоначальное восприятие музыкальной сказки лучше проводить до «Заключительного танца»; фрагменты, музыкальные темы различных персонажей можно исполнять «вразнобой», чтобы дети узнавали, «про кого эта музыка». Кроме того, полезно спрашивать детей, какие особенности музыки «подказали» тот или иной ответ, т. е. побуждать детей к вычленению особенностей в музыкальных характеристиках персонажей.

Структура музыкальной сказки «Репка» представляет собой последовательность эпизодов-«выходов» персонажей. Эти эпизоды разделяются, как рефреном, повторяющейся мизансценой, в которой вновь появившийся персонаж призывается на помощь, после чего пополнившаяся компания возобновляет попытки вытащить Репку. Эта мизансцена построена на определенной очередности движений и является организующим моментом всего танца. Здесь следует обращать внимание на музыкальность исполнения детьми жестов, а также на скоординированность движений партнеров, выразительность игрового взаимодействия их между собой.

Работа над отдельными образами может проходить в виде творческих заданий, как в этюдах.

При воплощении образа Деда дети, как правило, отражают в движении тяжеловатую поступь, явственно слышимую в музыке. Однако некоторые используют стереотипный прием исполнения: шаг вперевалку на широко расставленных ногах. В этом случае педагогу следует побуждать детей к поиску иных способов воплощения заданного образа. При этом он обращает внимание детей на особенности позы старого человека (сутулая спина, присогнутые колени), объясняет обстоятельства и место действия Деда, особенности его характера.

При воплощении образа Репки дети используют покачивания рук над головой, изображая колышущуюся на ветру ботву; это движение сопровождается качанием с ноги на ногу

68

и легкими боковыми наклонами корпуса. «Вырастание Репки», которое должно предшествовать этому движению, дети пропускают в самостоятельных пробах исполнения образа. Поэтому можно помочь им найти нужное движение, задав наводящий вопрос: «Как показать, что Репка выросла из семечка, которое закопали в землю?» (Сначала присесть на корточки, а потом медленно выпрямиться в полный рост, одновременно мягко поднимая руки.)

Дальнейшая работа над образом Репки касается уточнения музыкальности и выразительности исполнения его детьми. Основные их неточности выражаются в слишком быстром «вырастании» и отсутствии кульминации движения, когда с последним высоким звуком фрагмента музыки «выросшая Репка тянется листочками к солнцу».

Довольно сложным для пластического воплощения является образ Бабки. Трудность заключается в том, чтобы передать пластику немолодого человека и в то же время его подвижность, заложенную в певучей музыкальной теме этого образа. В поиске выразительных средств детям помогает вопрос педагога: «Чем Бабка может заниматься по хозяйству, как это можно показать?» В этом случае дети предлагают сразу несколько вариантов: кормить кур, поливать огород, собирать урожай овощей. При изображении этих действий дошкольниками следует добиваться правдоподобия жестов. Например, овощи нельзя собирать «с воздуха» — эта ошибка часто встречается у детей. Нужно объяснить им, что овощи растут на земле, поэтому, «собирая их», необходимо наклоняться вниз, рукой дотягиваться до пола, будто срывая их с грядки, а при выпрямлении «складывать овощи в корзинку».

Соло Бабки в соответствии с музыкальными частями ее эпизода можно построить на следующих движениях. Сначала Бабка выходит семенящими шагами, слегка переваливаясь, затем «собирает овощи», после чего, «поставив корзинку на землю», смотрит вдаль, приложив ладонь «козырьком» ко лбу, будто высматривая, куда запропастился Дед. (Этот фрагмент можно решить иначе, если педагог или дети найдут другие интересные варианты.)

69

Если предыдущие образы строятся главным образом на пантомимических, изобразительных движениях, то соло Внучки представляет собой танцевальную импровизацию в вальсовом характере. Здесь можно использовать полетные взмахи руками, элементы кружения, повороты из стороны в сторону и т. п. Можно предложить исполнительнице роли Внучки представить, будто она пытается поймать бабочку, сама в танце становится как бы похожей на бабочку; при этом можно исполнить мелкий бег с мягкими остановками на полуприседании, повороты в танцевальном характере.

Образ Жучки в музыке передается веселой «скачущей» в пунктирном ритме мелодией, которая прерывается громкими «лающими» аккордами. Здесь можно использовать поскоки, чередуя их с прыжками на двух ногах с акцентом движения «в пол». Можно добавить активное ритмичное движение руками, полусогнутыми перед грудью, в такт с движением ног. В поиске выразительных движений следует ориентировать детей на соотнесение их с музыкой, ее характером.

Музыка Кошки построена на контрастном сопоставлении мягких («потягивающихся») интонаций и активных арпеджиато. Дети, как правило, улавливают эту разницу в звучании музыки и отражают ее в движении. На плавную музыку они исполняют мягкий полубег-полушаг, выполняя руками «ласкающие», перебирающие движения. На громкое звучание музыки они исполняют прыжки, однако не в том характере, какой может быть присущ кошке. В таком случае можно напомнить детям этюд, в котором они уже пробовали воплощать этот образ, или предложить им вспомнить, как ведет себя настоящая кошка, как она прыгает (сильными скачками). После этого дети пытаются искать соответствующие изобразительные движения.

Музыкальный образ Мышки передает характер маленького, юркого зверька. Это необходимо отразить и в движениях. Дети используют мелкий бег на полупальцах.

Следует обращать их внимание на то, что шажки должны быть короткими, «ведь у мышки маленькие ножки», а руки располагаются

70

вблизи корпуса, как лапки, полусогнутые в локтях. Можно подсказать детям, что мышка бегает не бесцельно, а ищет корочки хлеба, кусочки сыра. Но важно следить, чтобы исполнители не увлекались беготней из стороны в сторону или по кругу, а прислушивались к музыке, передавали в движении слышимые в ней остановки.

Когда все образы в основном проработаны, нужно свести воедино эпизоды танца. Особое внимание здесь уделяется закреплению повторяющейся мизансцены, совершенствованию музыкальности и скоординированности движений детей, отработке выразительности исполнения ими отдельных ролей и всего спектакля (от начала до «Заключительного танца»). При этом необходимо объяснить детям, что исполнение спектакля — коллективное дело, и успех выступления зависит от общих усилий и стараний каждого в отдельности.

Важно познакомить дошкольников с простейшими правилами поведения «на сцене». Одно из них заключается в том, что «артист» даже после окончания своего сольного выступления, находясь на виду у зрителей, должен «оставаться в образе» и этим помогать выступлению своих товарищей. Такое объяснение помогает устранить некоторые грубые ошибки в «сценическом поведении» дошкольников (почесывания, поворачивание спиной к зрителям, перешептывание во время исполнения сольных танцев другими детьми и т. п.).

Одно-два занятия следует посвятить «Заключительному танцу» и финалу сказки. Заключительный танец начинается после того, как «вытащили Репку». Его можно предложить исполнять всем участникам сказки одновременно, или поделить на отдельные фрагменты для поочередного исполнения плясовых импровизаций (например, первые 16 тактов танцуют Бабка и Внучка, следующие 8 тактов — Дед, затем — Жучка, Кошка и Мышка; на последние 4 такта все выстраиваются в линию позади Репки). При этом каждый персонаж пляшет с характерными для него пластическими особенностями.

71

«Танец Репки» исполняется с элементами хороводного танца. Репка плавно движется по кругу с платочком в руке, помахивая им мягко из стороны в сторону; она может покружиться вокруг себя, как бы показывая, «какая большая она выросла». С окончанием этого фрагмента Репка останавливается в центре, перед линией остальных героев сказки.

«Хоровод вокруг Репки» выполняется обычным спокойным шагом. Дети, взявшись за руки, идут вокруг Репки, любуясь ею. Затем они выстраиваются в линию так, чтобы Репка оказалась в середине. После этого следует «заключительный поклон»: исполнители делают несколько шагов вперед, на зрителя, двигаясь ровной линией, и на последние 2 такта кланяются.

Если спектакль готовится для показательного выступления, то целесообразно провести одну-две полные репетиции, обращая внимание на выразительность и музыкальность исполнения детьми движений, полноту их образного перевоплощения. При этом можно использовать «сценическую бутафорию»: «горку», за которой прячется Репка до того момента, как начинает «вырастать»; лопату и лейку для Деда; корзинку для Бабки; сачок, которым Внучка «ловит бабочек»; а также театральные костюмы, к которым исполнителям надо привыкнуть до выступления.

Музыкальная сказка «Колобок» (муз. И. Энской)** имеет несколько иную структуру. Ее начальная часть — неспешное вступление. Основные действующие лица здесь — Дед и Баба. Эти роли построены, главным образом, на изобразительных, пантомимических движениях, которые нужно исполнять с пластикой, характерной для старых людей. Роль Деда — менее активная и довольно короткая, тем не менее она требует от исполнителя определенной пластической и мимической выразительности, умения артистично передавать смену различных настроений.

Роль Бабки более насыщена движениями. В ней особенно интересно то, какими средствами показывается процесс «приготовления Колобка»**. Исполнение этой роли, кроме передачи старческой пластики, требует правдоподобного изображения

72

трудовых действий и точного соотнесения движений, жестов с музыкальными интонациями, фрагментами.

Роли Деда и Бабы — не главные, но они начинают сказку и, фактически, первыми создают атмосферу спектакля. Поэтому не следует пренебрегать работой над этими образами. Важно и детям объяснить, что воплощение их должно быть не менее выразительным, чем исполнение других ролей.

Колобок в этой части сказки ведет себя пассивно, поскольку он «еще не совсем готов». И только, когда все уходят, и он, встрепенувшись, оглядывается по сторонам, тогда начинает проявляться его активный характер, который делает его главным героем сказки.

Для выразительного воплощения образ Колобка по-своему сложен, т. к. его исполнение имеет определенную условность. Это вызвано невозможностью прямого изображения средствами человеческой пластики того, как катится Колобок. Танцевальный способ воплощения этого образа требует, чтобы исполнитель двигался в полный рост. Только такое положение позволяет «артисту» сохранить естественную мобильность и использовать разнообразные выразительные средства для передачи образа в движении.

В музыкальной сказке образ Колобка характеризуется двумя «темами». Одна из них — «Катится Колобок» (по дорожке) — веселая, подвижная, немного беспечная. В танцевальном исполнении этого фрагмента дети, как правило, используют скачковые движения в продвижении и повороте вокруг себя (чаще поскоки, прыжки на одной или двух ногах, верчение и др.). Детям можно предложить выполнять не одно, а несколько чередующихся движений. При этом обратить их внимание на то, что почти каждое последующее проведение темы чем-то отличается от предыдущего. Значит меняется настроение героя, и это надо отразить в движениях — так или иначе разнообразить их исполнение.

Другая тема — «Песенка Колобка». В танце она задумана как импровизация на основе плясовых движений, в которой должен раскрыться характер героя — добродушного и доверчивого хвастунишки. Можно объяснить детям, что Колобок —

73

фантазер, придумывающий разные замысловатые «коленца», чтобы похвастаться своей ловкостью, покрасоваться. Это побуждает дошкольников к поиску новых сочетаний плясовых движений и элементов. Кроме того, педагог может подсказать «ключ» к пластическому решению данного образа, спросив детей: «Каким движением можно

выразить задор, зазнайство, хвастовство?» — или прямо предложив им использовать в импровизации разновидности «каблучков». Например, в заключении «Песенки» можно использовать позу, которая очень точно передает хвастливый характер: стоя на одной ноге, другую отвести в сторону на пятку, стукнув себя в грудь, раскрыть руки широко в стороны, корпус чуть откинуть назад, нос «задрать» вверх.

Обе темы — веселого характера. Но между ними настроение Колобка более или менее меняется на испуганное, опасливое — в ответ на угрозу очередного встреченного зверя «съесть его». Еще более сильное «потрясение» Колобок переживает в конце сказки, когда попадает в лапы коварной Лисы и в страхе пытается вырваться от нее. Передача «перепадов настроения» от веселья к испугу и обратно требует от исполнителя роли Колобка яркой мимической и пластической выразительности, эмоциональной подвижности для изображения смены переживаний и точного взаимодействия с партнерами по танцу.

Образы животных даны в музыке очень ярко и узнаваемо. Наиболее простой вариант их воплощения в движении — это использование пантомимических средств: заяц прыгает, волк бежит, медведь идет и т. д. Как правило, дети быстро находят нужные движения, поэтому основное внимание обращается на выразительность характерной пластики персонажей. Так, прыжки, поскоки Зайца исполняются непоседливо, можно с выбрасыванием «длинных ног» и бесшабашным размахиванием рук. «Рысца» Волка передается «стелющимся» бегом в положении «пригнувшись», с широкой отмашкой рук, кисти которых скрючены «когтями»; при этом голова на вытянутой шее выдвинута вперед, плечи приподняты и ссутулены, а мимика — мрачная, агрессивная.

74

Поступь Медведя — «хозяина леса» — выполняется грузно, мощно, с большой амплитудой, подчеркивающей «громкость» зверя; перевалка выполняется не столько из стороны в сторону, сколько с тяжеловесным акцентом «в пол», с полуприседанием на опорной ноге.

Каждый из этих персонажей при встрече с главным героем ведет себя одним и тем же образом: сначала хочет съесть Колобка, а потом от его веселого хвастовства повергается в полную растерянность. В танце желание съесть можно выразить «хватаящими» движениями рук с одновременным приближением к «жертве» и агрессивной, нахмуренной мимикой (Колобок при этом опасливо отступает назад, загоразиваясь ладошками — жест «не надо»). Растерянность зверя (после «песенки» Колобка) исполнитель может выразить разведением рук (в стороны-вниз, с «открытыми» ладонями), раскрыв при этом рот от удивления.

Сходная реакция на Колобка тем не менее у разных персонажей должна быть выражена с присущими им характерными особенностями. Различие в исполнении одних и тех же движений может быть в их амплитуде (наименьшая у Зайца, наибольшая у Медведя), в положении корпуса (у Зайца более «открытое», у Волка и Медведя более «закрытое»), в мимике (у Зайца менее нахмуренная, у Волка и Медведя более мрачная).

В качестве приема, помогающего детям лучше прочувствовать эту разницу в пластике, можно использовать следующее. Предложить им (без музыки) выполнить соответствующие движения, одновременно с проговариванием слов: «Я тебя съем!» — с той интонацией, которая может быть характерна для Зайца, Волка или Медведя. Или иначе: педагог сам показывает эти движения, проговаривая слова угрозы с разной интонацией; дети должны отгадать, от лица какого персонажа это исходит, и объяснить

свой ответ, обращая внимание на особенности пластики. В дальнейшем, когда дети пробуют исполнять эти движения под музыку, можно предложить им: одновременно с жестом выразительно проговаривать слова «про себя» так, чтобы характер их «внутреннего произнесения» проявился в пластике.

75

Образ Лисы — один из самых трудных в сказке. Это характер «с двойным дном». Его воплощение требует от дошкольников достаточно развитого артистизма. Исполнителю этой роли, с одной стороны, надо показать напускную любезность, притворное умиление, с другой, — до поры скрываемую хищность. Именно на этом контрасте удастся передать хитрость, коварство персонажа. Для дошкольников это трудная задача. Однако их попытки перевоплощения в этот образ очень помогают развитию у них пластической, артистической выразительности.

В работе над воплощением этого образа надо обратить внимание детей на его музыкальную характеристику: не только на притворно-ласковые интонации, но и на короткие мотивы угрозы, приглушенно звучащие во время «Песенки Колобка». Эти мотивы необходимо отразить в движении незаметного подкрадывания к хвостунишке и в мимических «проблесках» хищности. Подобные штрихи в музыкально-пластическом решении образа делает его особенно ярким и интересным.

На учебных занятиях воплощение того или иного образа предлагается всем детям (вместе или поочередно) с тем, чтобы каждый ребенок мог попробовать выразить разные характеры. «Зрители» (под руководством педагога) высказываются о выступлениях, т. е. проводится словесный анализ выразительности, оригинальности исполнения. В результате выявляются лучшие «артисты» — претенденты на ту или иную роль. В то же время отбираются наиболее интересные варианты движений и их сочетаний, комбинаций для включения в композицию сказки.

Затем начинается работа над спектаклем как таковым, которая ведется по эпизодам с целью совершенствования у исполнителей выразительной пластики, образного взаимодействия друг с другом. После этого проводятся 2—3 общие репетиции, чтобы поработать над целостностью спектакля. Необходимо добиваться, чтобы исполнители не опаздывали на свои «выходы». Конечно, взрослый может подсказывать детям, когда подготовиться. Но важно, чтобы их действия,

76

которые выполняются как бы за кулисами, были очень тихими и не привлекали к себе прежде времени внимания зрителей. То есть ребенку надо уметь бесшумно встать, подойти к месту, откуда начинается «выход», и затем (после своего выступления) тихо пройти и сесть на стул, чтобы продолжать смотреть представление с остальными «зрителями». Кроме того, на общих репетициях нужно особое внимание уделить работе с исполнителем главной роли: от его умения оставаться в образе на протяжении всего спектакля, играть свою роль «в развитии» тоже зависит целостность сказочного представления.

Если предполагается показать сказку «на зрителя», то здесь (как и в случае с «Репкой») можно сформировать несколько составов исполнителей, чтобы по возможности все желающие могли побывать и почувствовать себя участниками спектакля.

И еще несколько слов о позиции педагога в процессе развития детского творчества. Пока ребенок не вполне готов, недостаточно инициативен для самостоятельного решения

творческих заданий, педагог помогает ему, направляет его. Это выражается в разъяснениях, вопросах, показе движений и пр., с тем, чтобы побудить его задуматься над решением, сравнить между собой предложенные варианты и выбрать один из них. Самостоятельный выбор варианта решения становится преддверием творчества (а возможно, и закладывает первые «кирпичики» творческого опыта). В этот период педагог «ведет ребенка за собой».

Но наступает момент, когда детская фантазия, подкрепленная опытом обучения, начинает заявлять о себе. И тогда, бывает, приходится удивляться оригинальности детских «решений», которые оказываются не менее, а порой и более удачными и органичными, чем «заготовки» педагога. В такие моменты педагог «идет за детьми» и даже — в определенном смысле — может поучиться у них творчеству. И тут очень важно «не отстать, не оторваться» от ребят, чтобы не затормозить работу детской фантазии. Потому что у взрослого

77

может появиться искушение вернуть детей к собственному, ожидаемому варианту решения, т. к. оно кажется ему «более правильным». Важно помнить в подобном случае, что творческое задание в танце — это «открытая задача», и здесь возможен достаточно широкий спектр пластических решений при условии их соответствия образу и его музыкальным характеристикам.

Умение увидеть, распознать проявления детской фантазии в танце, дать ей свободу, без навязывания ожидаемых решений — это те качества, которые не менее важны для педагога, чем его собственная «танцевальная творческая». Иными словами, чтобы развивать у детей способность творить, необходимо самому быть — в широком смысле слова — «открытым для творчества».

78

Часть 2

Конспекты занятий по развитию у детей 5—7 лет творчества в танце

Занятие № 1

(Словесное приветствие.)

«Все люди говорят словами. Читают ли вам сказку или вы рассказываете стихотворение — все это на языке слов. Сейчас я тоже говорю с вами на языке слов. Но оказывается, «рассказывать» можно не только словами, но и движениями. Движениями можно выражать мысли, желания, настроения. Сейчас я загадаю вам загадки, а вы попытайтесь отгадать, что я хочу выразить движением».

1. Поклон-приветствие (см. «поклониться корпусом»***).

— Показать движение, выяснить его смысл, выучить с детьми более простой его вариант — поклон головой (см. «кивать головой»**).

— «Поклон может означать не только приветствие, но и прощание. Наши занятия мы будем начинать поклоном в знак приветствия и заканчивать поклоном в знак прощания».

2. «Закрытый» и «открытый» корпус***.

— «Угадайте, каким может быть настроение, если движение исполняется вот так?» Без музыки показать осторожный шаг с «закрытым» корпусом. «А теперь какое настроение?» Без музыки показать бодрый шаг с «открытым» корпусом. Дети должны словесно определить настроение, характер движения. Затем педагог последовательно показывает «закрытую» и «открытую» позы и предлагает детям, сравнив их,

79

определить, в чем их отличие (в положении плеч, спины, головы).

— «А теперь сами попытайтесь выразить в движении под музыку настороженное и бодрое настроение. Музыка подскажет вам, когда нужно двигаться осторожно, а когда бодро, радостно». Дети выполняют движение под музыку: «Марш» И. Берковича [22].

3. Сотворчество.

— «Как вы думаете, какое теперь у меня настроение, что мне хочется делать?» Без музыки: встать в «открытую» позу, подбоченившись (ноги вместе) и, слегка пружиня в коленях, поворачивать корпус из стороны в сторону; на лице — выражение радости. Дети должны определить: веселое настроение и желание поплясать.

— Под грамзапись (плясовая — на выбор педагога) дети пляшут, кто как хочет, пытаясь передать в движении веселое настроение.

(Прощание: поклон головой.)

Занятие № 2

(Приветствие: поклон головой.)

1. Знакомство с жестами «прошу» и «не надо» в контрастном сопоставлении (см. «открытая» ладонь» (п. 3); «от себя» повернуть ладонь»***).

— Показать жесты и объяснить их значения.

— Объяснить технику выполнения при смене положений ладони; из горизонтального (ладонью вверх) в вертикальное (ладонью «от себя»).

— Дети пробуют выполнять жесты с проговариванием слов, включая в движение корпус (качание вперед-назад); обратить внимание на характер интонаций: ласковый (в просьбе), решительный (при отказе), их соотнесение с мимической выразительностью.

— Упражнение «Прошу — не надо!»** выполняется с пропеванием (без инструментального сопровождения); обратить

80

внимание на включение в движение корпуса и качаний с ноги на ногу вперед-назад.

«В этом упражнении, кроме разворотов кисти, что я еще делаю?.. Правильно, качаюсь с ноги на ногу вперед-назад. А еще можно качаться из стороны в сторону».

2. Качание из стороны в сторону: упр. «Баю-бай», муз. Н. Римского-Корсакова**.

— Показать детям укачивание (воображаемой) куклы ко сну. «Что это может значить, о чем «рассказывает» движение? Верно, как будто я укачиваю куклу. А какая музыка подходит для этого?» (Колыбельная.)

— Исполнить музыку на инструменте и спросить детей, можно ли использовать ее для колыбельной (краткий анализ характера музыки).

— Раздать куклы; дети укачивают их под музыку.

— (Без музыки) осторожно подойти к стульчикам и положить «спящих» кукол на них так, «чтобы не разбудить».

(Прощание: поклон головой.)

Занятие № 3

(Приветствие: педагог здоровается словом, дети отвечают кивком головы.)

1. Разучивание жестов «прошу» и «не надо»: упр. «Прошу — не надо!»**

— Показать детям жест «прошу» и спросить их, что он означает. Спросить у детей, с каким еще жестом познакомились на прошлом занятии (жестом «не надо») и как он выполняется: «Когда мы хотим от чего-то отказаться, как это можно выразить в движении?»

— Повторить упражнение «Прошу — не надо» с пропеванием слов (без инструментального сопровождения); обратить внимание на выразительность интонаций, жестов, мимики.

— Поучить это же упражнение с инструментальным сопровождением и пропеванием слов.

81

2. Качание из стороны в сторону: упр. «Баю-бай», муз. Я. Римского-Корсакова**.

— Исполнить музыку на фортепиано и спросить детей, о чем она «рассказывает», что делали под эту музыку на прошлом занятии. (Укачивали кукол.)

— Предложить детям представить, что на руках у каждого лежит кукла, которую надо укачать. Обратить внимание на то, что взгляд каждого ребенка должен быть направлен на лицо воображаемой куклы («чтобы видеть, засыпает она или нет»), а также на то, что качания с ноги на ногу должны быть мягкими, без толчков («чтобы не разбудить куклу»); после чего «уложить куклу в кроватку». (Подойти тихо к стульчикам и положить на них «спящих» кукол.)

— Подозвать детей к себе (очень тихим голосом), чтобы дети мягким, неслышным шагом подошли (педагог при этом может использовать жест «тихо» — см. «указательный палец прижать к губам»**).

(Прощание: педагог — словом, дети — кивком головы.)

Занятие № 4

(Приветствие.)

1. Разучивание жеста «прошу» в ласковом, мягком характере: упр. «Просьба», муз. Ж. Арманд**.

— Дети слушают музыкальное произведение и, основываясь на кратком анализе характера музыки, пытаются определить, какой из двух жестов («прошу» или «не надо») можно исполнить под эту музыку.

— Знакомство с упражнением «Просьба»: объяснить его содержание; разделить детей на пары; раздать игрушки; провести первичное освоение упражнения детьми (без музыки).

— Разучивание упражнения с инструментальным сопровождением; обратить внимание: жест должен быть мягким, ласковым; корпус, голова участвуют в общем движении; взгляд направлен на партнера и выражает ласковую просьбу.

82

2. Качание из стороны в сторону: упр. «Ветерок — ветер», муз. Л. Бетховена**.

— Предложить детям самостоятельно двигаться под музыку (Л. Бетховена); если в свободных движениях детей будут видны элементы качания, обратить на это общее внимание.

— «Мы уже знаем, что качанием можно изображать убаюкивание ко сну. Но оказывается, качанием можно изображать и другое, например, то, как под ветром раскачиваются деревья. Представьте, что каждый из вас (назвать детей по именам) превратился в дерево: ноги стали корнями и не отрываются от земли; руки — ветвями. И вот подул ветер, и ветви деревьев начали раскачиваться». Звучит музыка; дети сами (без показа педагога) пытаются найти пластический образ.

— Если самостоятельная попытка детей оказалась неудачной, надо показать движение без музыки. Обратить их внимание: музыка меняется (звучит то тихо, умиротворенно, то громко, с порывом), значит, и движение должно меняться соответственно: ветви, стволы деревьев качаются то спокойней, то сильнее.

— Дети самостоятельно исполняют упражнение «Ветерок — ветер» под музыку; обратить внимание: корпус участвует в движении; мягкие руки («живые ветви») и кисти («листочки»); взгляд направлен на кисти рук.

(Прощание.)

Занятие № 5

(Приветствие.)

1. Закрепление жеста «прошу» в ласковом характере: упр. «Просьба», муз. Ж. Арманд**.

— Повторить упражнение, обращая внимание на то, что нужно потянуться корпусом за рукой, взгляд направлен на партнера и выражает ласковую просьбу.

83

— Дети исполняют упражнение, меняясь ролями: то один просит игрушку, то другой.

2. Качание из стороны в сторону: этюд «Игра с водой», муз. Ф. Шуберта**.

— Дети слушают музыку. Спросить у них, о чем может рассказывать эта музыка; выслушать их предположения.

— «Послушайте, какую сказку рассказала мне эта музыка. И знаете, участниками этой сказки можем стать мы с вами». Предложить детям встать врассыпную по всему залу, лицом к педагогу. «Однажды погожим утром мы пошли гулять. Солнце светит». (Поднять лицо вверх, слегка зажмурив глаза.) «Почувствуйте на лице тепло солнечных лучей. Воздух свежий» (вдохнуть полной грудью). «Но становится все жарче» (начать обмахиваться руками) «И вот мы вышли на берег реки. Подошли к краю берега» (сделать несколько шагов вперед). «Опустились на колени и погрузили руки в воду. Почувствуйте, какая прохладная, приятная вода, она струится, журчит между пальцами, так и хочется с ней поиграть...»

— Звучит 1-я часть музыки; исполнить вместе с музыкой 1-ю часть этюда «Игра с водой»; обратить внимание на мягкость рук, «отстающее» движение кистей, направленность взгляда на руки, соотнесение движений с музыкой. В качестве приема можно предложить детям послушать музыку с закрытыми глазами и представить, когда руки, «опущенные в воду», двигаются из стороны в сторону, когда они, «зачерпнув воды», поднимаются вверх перед собой, когда «подбрасывают воду в воздух» и когда опускаются вниз.

— Дети пытаются самостоятельно выполнить 1-ю часть этюда под музыку.

(Прощание.)

84

Занятие № 6

(Приветствие.)

1. Качание из стороны в сторону: этюд «Игра с водой», муз. Ф. Шуберта**.

— Разучивание 1-й части этюда в первом варианте: водить руками перед собой из стороны в сторону.

— Спросить детей, можно ли по-другому «поиграть с водой», чтобы руки двигались иначе; в случае затруднения с ответом предложить вариант: скрещивать руки внизу, перед собой, и разводить в стороны.

— Дети исполняют 1-ю часть этюда; обратить внимание на выразительность, мягкость движений рук, направленность взгляда на руки, общую «погруженность» исполнителей в воображаемую ситуацию.

2. Жест «прошу» в плясовой жестикуляции рук: композиция «Прошу», рус. нар. мелодия**.

— «Мы с вами познакомились с жестом «прошу», исполняли его под музыку, в игре. В русском народном танце этот жест тоже используется, но несколько своеобразно, танцевально». Показать композицию движений для рук («Прошу») под музыку.

— Разучить композицию движений, обращая внимание на мягкость рук, движение «всем телом», выражение лица.

3. Поклон («благодарность») в конце плясовой импровизации.

— «Движение руки, как в жесте «прошу» (показать: «от сердца» вперед и вниз перед собой), может использоваться в поклоне. Что может значить поклон? (Прощание, приветствие, просьбу.) А еще поклоном можно заканчивать пляску в знак благодарности зрителям за внимание».

— Предложить детям исполнить плясовую импровизацию («поплясать, как хочется») с обязательным поклоном в конце пляски (плясовая — на выбор педагога). Сначала дети

85

выполняют задание в сотворчестве с педагогом, а затем самостоятельно; обратить их внимание на то, что поклон надо исполнять вместе с окончанием музыки, поэтому важно суметь заранее почувствовать, когда музыка закончится.

(Прощание поклоном.)

Занятие № 7

(Приветствие.)

1. Жест «прошу» в плясовой жестикуляции рук: композиция «Прошу», рус. нар. мелодия**.

— Повторить и закрепить движения композиции, обращая внимание на выразительную пластику рук, мягкое, доброжелательное выражение лица, общий спокойный, лирический характер исполнения.

2. Качание из стороны в сторону: упр. «Игра с водой», муз. Ф. Шуберта**.

— Повторить 1-ю часть этюда, предложив детям использовать разные варианты движений рук «по воде»; закрепить приемы выразительного исполнения.

— «У этой игры есть продолжение. Сейчас музыка зазвучит по-другому; попробуйте и вы по-другому поиграть с водой, придумать иные движения. Может быть, в этом вам поможет воспоминание о том, как вы играли с водой на самом деле. И, конечно, подскажет музыка, если к ней внимательно прислушиваться». Звучит 2-я часть музыки; дети самостоятельно ищут выразительные движения.

— Если у кого-то из детей есть интересные находки, соответствующие характеру музыки, обратить на это общее внимание; если дети не могут ничего придумать, педагог подключается к общему исполнению под музыку и показывает 2-ю часть этюда.

— Дети осваивают 2-ю часть этюда (с музыкальным сопровождением); обратить внимание на выполнение сильных

размашистых движений рук («брызгание»); веселый характер загораживающего жеста («не надо»), мягкие, «шлепающие» движения кистей «по поверхности воды»; соответствие этим движениям выражений лица.

(Прощание.)

Занятие № 8

(Приветствие.)

1. Знакомство с жестами «давай дружить», согласия и несогласия.

— Вспомнить с детьми, что означает жест вытянутой к партнеру руки с «открытой» ладонью (просьбу); сказать, что этот жест может означать предложение дружить, играть вместе; показать жест, обращая его к одному из детей и произнося: «Давай дружить».

— Спросить детей, как можно ответить на этот жест, если согласен дружить (подать руку партнеру, вложив в его ладонь свою ладонь, можно с рукопожатием) или, если отказываешься, не согласен играть вместе (спрятать руки за спину, не подать руки партнеру).

— Разделить детей на пары; первое освоение упражнения провести без музыки: партнеры стоят лицом друг к другу; один ребенок протягивает другому обе руки (проговаривая: «Давай дружить»), а тот кладет свои руки сверху, ладонь в ладонь (проговаривая: «Согласен»).

2. Закрепление вариантов качания из стороны в сторону: упр. «Ветерок — ветер»; этюд «Игра с водой»**.

Игровая ситуация «В волшебном лесу»

— «Мы отправляемся в волшебный лес. Нас будет сопровождать музыка. Будьте внимательны. Как только музыка зазвучит тише, это значит, мы приближаемся к волшебному лесу. И тогда нужно будет идти осторожно, тихо, чтобы услышать и увидеть красоту волшебного леса. А если будете шуметь, лес не пустит нас к себе». Звучит двухчастный марш,

87

например, Ж. Люлли [6; 22]; дети продвигаются по залу, соотнося характер движения с характером музыки: то бодро, то осторожно.

— Дети встают врассыпную. Звучит музыка Л. Бетховена; дети должны вспомнить ее и начать движение. В случае заминки спросить, о чем может рассказывать музыка, на что она похожа, или подсказать: «Подул ветерок и...»; дети выполняют упражнение «Ветерок — ветер».

— «Но вот мы прошли лесную чащу и вышли на поляну. А там озеро, небольшое, но очень красивое. Давайте выйдем на берег». (Дети встают общим кругом, лицом в центр, и опускаются на колени.) Звучит музыка Ф. Шуберта; дети выполняют этюд «Игра с водой».

— «Слышите музыку?» (2-я часть «Марша» Ж. Люлли.) «Это нам пора возвращаться». Дети двигаются по залу осторожным шагом, а затем (на 1-ю часть того же марша) — бодрым шагом, в соответствии с характером музыки.

(Прощание.)

Занятие № 9

(Приветствие.)

1. Разучивание жестов «давай дружить» и несогласия: этюд «Давай дружить», муз. В. Витлина**.

— (Без музыки) в парах отработать движение: партнеры одновременно показывают друг другу ладошки — прячут руки за спины (повторить несколько раз).

— То же движение с прыжком: маленьким прыжком вперед (на двух ногах) дети сближаются и показывают друг другу ладошки, затем, отпрыгнув друг от друга назад, прячут руки за спины, — повторить несколько раз.

— То же упражнение — с музыкальным сопровождением (1—2 такты), а затем поменяться местами, двигаясь легким бегом (3—4 такты) и остановиться легким прыжком на обе ноги, лицом друг к другу (руки все время за спиной).

88

2. Качание вперед-назад: упр. «Перетягивание каната», муз. Д. Львова-Компанейца**.

— Показать детям качание с ноги на ногу вперед-назад; обратить их внимание на постановку ног (одна впереди другой) и технику качания.

— Дети (без музыки) повторяют упражнение вместе с педагогом, который регулирует ритм движения, проговаривая: «Вперед-назад».

— Включить в общее движение руки, имитирующие перетягивание каната; объяснить детям технику движения рук.

— Исполнение упражнения под музыку.

(Прощание.)

Занятие № 10

(Приветствие.)

1. Жесты «давай дружить», согласия и несогласия: этюд «Давай дружить», муз. В. Витлина**.

— Исполнить музыку на фортепиано полностью, обратив внимание детей на изменения в ней.

— Под музыку педагог показывает этюд от начала до конца в паре с воспитателем или одним из детей.

— Дети, разделившись на пары, пробуют исполнить этюд. Обратить внимание на соотношение движений с музыкой, выразительность жестов и мимики (можно разучивать этюд по частям, сначала 1-ю половину, затем — 2-ю).

2. Качание вперед-назад: упр. «Перетягивание каната», муз. Д. Львова-Компанейца**.

— Повторить без музыки технику качания с ноги на ногу и изобразительных движений рук.

— Показать детям и поучить с ними: из положения одна нога впереди другой — поворот на 180° с опорой на пятки (не сходя с места).

— Дети исполняют упражнение под музыку; педагог обращает внимание на соотнесенность ритма движений и музыки,
89

выразительность имитационного движения, передающего трудовое усилие (после первой половины музыки — поворот на пятках на 180° и повтор упражнения).

(Прощание.)

Занятие № 11

(Приветствие.)

1. Жесты «давай дружить», согласия и несогласия: этюд «Давай дружить», муз. В. Витлина**.

— Исполнить музыку; спросить детей, о чем она рассказывает, предложить им вспомнить, как они танцевали под нее, про что танцевали.

— Повторить этюд: дети исполняют его; педагог обращает их внимание на музыкальность и выразительность движений; работа над качеством исполнения.

— Лучшие исполнители «выступают» перед остальными детьми («зрителями»).

2. Качание вперед-назад: упр. «Перетягивание каната», муз. Д. Львова-Компанейца**.

— «Моряки — народ дружный; все работы на корабле они выполняют сообща и очень слаженно. И канат они перетягивают не по одному, а все вместе». Построить детей в затылок на некотором расстоянии друг от друга; обратить их внимание на постановку ног (например, у всех правая нога — впереди, левая — сзади).

— (Без музыки) скоординировать совместное движение, чтобы дети выполняли качания вперед-назад, как один.

— Исполнение под музыку: на первую половину музыки дети «перетягивают канат», повернувшись вправо (т. е. правая нога впереди, левая — сзади); затем, не переставляя

ног, — поворот с опорой на пятки на 180° и на вторую половину музыки — «перетягивание каната», повернувшись влево (т. е. левая нога впереди, правая — сзади).

3. Свободная пляска.

— «Моряки — народ трудолюбивый, но и повеселиться они любят. Они любят и умеют плясать». Под плясовую музыку (на выбор педагога) дети импровизируют, используя различные плясовые движения.

(Прощание.)

Занятие № 12

(Приветствие.)

1. Качание вниз-вверх: упр. «Пружинки», рус. нар. мелодия «Ах ты, береза»**.

— Вспомнить с детьми, какие качания они знают и что эти качания могут означать (качания из стороны в сторону: убаюкивание куклы, движение веток деревьев, игру с водой; качание вперед-назад: перетягивание каната); обобщить, что сходные качания могут выражать разное содержание.

— Предложить детям подумать, как еще можно качаться на ногах, кроме известных уже вариантов; в случае затруднения подсказать: качаться можно вниз-вверх на пружинном полуприседании.

— Предложить детям выполнить полуприседание под музыку (1-я часть), передавая в движении мягкость; при этом можно подбочениться, слегка поворачивать корпус из стороны в сторону, покачивать головой с боку на бок, приветливо улыбаясь. Обращать внимание на прямую постановку корпуса, развернутые плечи, разведение колен в стороны (при полуприседании).

2. Знакомство с жестами «иди сюда» и «уйди»: упр. «Игра с куклой»**.

— Показать детям жесты «иди сюда» и «уйди»; объяснить, как они выполняются; (без музыки) вместе с детьми выполнить жесты, одновременно проговаривая слова: «иди
91

сюда — уйди — иди сюда — уйди» и т. д. Обращать внимание на скоординированность движения при чередовании махов рукой то «к себе», то «от себя».

— Послушать музыкальное сопровождение (1-я часть) и спросить детей, какой жест можно с ним исполнить: «иди сюда» или «уйди»; при ответе рекомендовать детям ориентироваться на определение характера музыки.

— Повторить жест «иди сюда» несколько раз, пропевая соответствующие слова; обратить внимание на исполнение жеста в ласковом характере, соотнесение его с музыкальными интонациями, а также на выразительную мимику.

— Обратить внимание детей на то, что жест прощания (помахивание рукой «от себя») похож на жест «уйди», но выполняется доброжелательно.

(Прощание: помахивание рукой.)

Занятие № 13

(Приветствие.)

1. Качание вниз-вверх на пружинном полуприседании и на стопе: рус. нар. мелодия «Ах ты, береза»**.

— Под музыку (1-я часть) повторить пружинные полуприседания в мягком характере, «подбоченившись», с покачиванием или поворотом корпуса из стороны в сторону; обратить внимание на ритмичность движения, его мягко-лукавый характер исполнения, мимическую выразительность.

— Показать и объяснить детям способ выполнения покачивания на стопе (то приподнимаясь на полупальцы, то опускаясь на всю ступню); выполнить движение с музыкой (2-я часть), «подбоченившись», с легким покачиванием корпуса из стороны в сторону.

— Объединить оба движения, исполняя пружинные полуприседания на 1-ю часть музыки, а качание на стопе — на 2-ю часть.

92

2. Жесты «иди сюда» и «уходи» в различных вариантах.

— Предложить детям вспомнить, каким движением можно позвать (жест «иди сюда»), и затем исполнить его с пропеванием (на мелодию к «Игре с куклой»**); спросить детей, в каком характере исполняется жест (ласковом); повторить его еще раз, обращая внимание на выразительность исполнения.

— Предложить детям исполнить жест «иди сюда» в веселом характере — без музыки, с проговариванием слов (в случае затруднения педагог показывает, как исполняется жест); спросить детей, есть ли отличие при исполнении жеста в веселом и ласковом характерах и в чем оно заключается (при ласковом исполнении движения более мягкие, при веселом — более активные; отличия есть и в мимике).

— «Представьте, что однажды вы вышли во двор, солнышко светит, птички поют. А одна маленькая птичка прыгает совсем рядом и клюет крошки. И вдруг, что вы видите?! К этой маленькой птичке подкрадывается кошка! Она хочет птичку поймать! Что же делать? Как помочь птичке? (Прогнать кошку.) А как это сделать? Покажите». Дети (без музыки) выполняют жест, проговаривая слово «уходи» с сердитой интонацией; обратить внимание на отработку активного характера исполнения жеста, соответствующих интонаций голоса и выражения лица.

— «А что же птичка? Она взлетела на ветку дерева и защебетала, как бы говоря вам: спасибо, спасибо. А потом вспорхнула и улетела. А вы ей вслед: до свиданья, птичка». Дети выполняют жест прощания, помахивая рукой над головой (с доброжелательной улыбкой).

(Прощание: помахивание рукой.)

93

Занятие № 14

(Приветствие.)

1. Разучивание жеста «иди сюда» в ласковом характере: «Игра с куклой»**.

— «В гости к нам пришла кукла. Ее зовут Катя. Она хочет поиграть с вами, но очень смущается. Не бойся, Катя, наши дети добрые, они тебя не обидят. Позовите ее ласково: голосом и движением». Вспомнить с детьми, что значит позвать ласково, какими должны быть движения, голос, лицо. «Кто позовет куклу ласково, к тому она и подбежит».

— Провести упражнение-игру (без инструментального сопровождения) с ласковым пропеванием слов «иди сюда», соотнося их с движениями руки (то одной, то другой); педагог (с куклой в руках) подбегает к наиболее выразительному ребенку и передает ему куклу; тот танцует с куклой под музыку польки. Педагог отмечает достоинства исполнения ребенком жеста (мягкость, плавность в движениях руки, приветливое выражение лица и др.) и побуждает остальных детей к более выразительному исполнению.

2. Полуприседание с открыванием и закрыванием рук на пояс: рус. нар. мелодия «Пойду ль, выйду ль я».

— Предложить детям исполнить под музыку пружинное полуприседание, «подбоченившись», выражая движением и мимикой мягкое лукавство; обращать их внимание на музыкальность исполнения.

— «Придумайте, что можно добавить, чтобы это же движение выглядело немножко по-другому». Дети предлагают свои варианты, наиболее удачные из которых можно исполнить всем вместе с музыкой.

— «Оказывается, в движение можно включить руки: то раскрывать их в стороны, то закрывать на пояс». Педагог показывает движение (напевая мелодию): на каждые четыре пружинных полуприседания медленно открывает обе руки в стороны, на следующие четыре — так же медленно

94

закрывает руки «на пояс». Дети повторяют движение вместе с педагогом, а затем без него, самостоятельно с музыкой.

(Прощание.)

Занятие № 15

(Приветствие.)

1. Разучивание жеста «иди сюда» в ласковом характере: «Игра с куклой»**.

— Провести «Игру с куклой» с инструментальным сопровождением; ведущим в игре можно выбрать ребенка, наиболее выразительно исполняющего жест; при передаче куклы другому ребенку педагог может попросить ведущего объяснить, «почему кукла подбежала именно к Ване (Тане; и др.), какими были его движения, голос».

— Затем вновь выбранный ребенок танцует с куклой и становится ведущим при повторении игры.

2. Приставной шаг с полуприседанием: рус. нар. мелодия «Пойду ль, выйду ль я».

— Показать приставной шаг (без приседания) по четыре в одну и другую стороны; руки поставлены на пояс, спина прямая; движение выполняется спокойно, неторопливо.

— «А как смягчить это движение? Какой элемент можно добавить?» (Полуприседание.) В случае затруднения с ответом предложить детям (без музыки) попробовать самим выполнить этот шаг с полуприседанием (варианты: полуприседание на первом шаге — «припадание», на втором — приставной шаг с полуприседанием***). Если дети самостоятельно покажут разные варианты движения, обратить на это общее внимание.

— Дети с музыкой выполняют приставной шаг с полуприседанием (по возможности — в разных вариантах).

(Прощание.)

95

Занятие № 16

(Приветствие.)

1. Знакомство с этюдом «Встретились», муз. Т. Ломовой**.

— Предложить детям послушать музыку про то, как встретились два друга. «Музыка расскажет вам эту историю, только нужно очень внимательно прислушаться к ней, к музыкальным интонациям». Исполнить пьесу на фортепиано.

— «Давайте, попробуем составить рассказ по этой музыке. Однажды Петя вышел погулять и увидел своего друга Мишу (эти или другие имена можно придумать вместе с детьми). Послушайте отрывок музыки и скажите: Петя позвал Мишу или прогнал? (Исполнить мелодию, соответствующую словам «иди сюда».) Да, позвал. А как вы догадались? Какое настроение в музыке? Как это выразить в движении?» (Дети показывают жест «иди сюда».) «А что в ответ сделал Миша? (Звучит мелодия 3—4 тактов.) Приблизился к Пете или удалился?» (Приблизился.) «А Петя?» (Мотив 5—6 тактов.) «Правильно, опять позвал. А Миша?» (Мелодия 7—8 тактов.) «Верно, опять подбежал».

— Предложить детям исполнить эту ситуацию в движении под музыку (1-я часть), с пропеванием слов. Задача: в движении определить план этюда, последовательность движений, побуждая детей внимательно прислушиваться к музыке и изменениям в ней.

2. Варианты приставного шага (в игровом взаимодействии партнеров): упр. «Платочек», рус. нар. мелодия «Пойду ль, выйду ль я», в обр. Т. Ломовой**.

— Спросить детей, каким движением можно выразить неторопливость, осторожность, если двигаться боком (приставным шагом) и как можно его смягчить (добавить полуприседание).

— Вспомнить различные варианты приставного шага, выполнить их по отдельности, с музыкой.

96

— Предложить детям разделиться на пары и выполнить игровое упражнение «Платочек»; предварительно раздать платочки и показать, как с ними действовать.

(Прощание: помахать платочком.)

Занятие № 17

(Приветствие.)

1. Разучивание этюда «Встретились», муз. Т. Ломовой**.

— Предложить детям послушать знакомую музыку и сказать, «про что она».

— Разделить детей на пары; вспомнить и повторить план этюда; педагог побуждает детей прислушиваться к музыке и точнее соотносить движения с ее мотивами.

— Работать над выразительностью исполнения, обращая внимание на мягкость жеста, сопровождая его пропеванием слов «иди сюда», а также на мягкое, пружинное исполнение коротких пробежек, которые заканчиваются бесшумным прыжком на обе ноги. (В конце 1-й части дети берутся за руки.)

2. Закрепление вариантов приставного шага: упр. «Платочек», рус. нар. мелодия в обр. Т. Ломовой**.

— Вспомнить упражнение «Платочек»; при исполнении использовать различные варианты приставного шага (с полуприседанием и без него); обращать внимание на участие в движении не только ног, рук, но и корпуса, головы, а также мимики (любование платочком, мягкая улыбка к партнеру).

— Предложить наиболее выразительным парам исполнителей «выступить» перед остальными детьми.

— Повторить упражнение еще раз всем вместе.

(Прощание: помахать платочком.)

97

Занятие № 18

(Приветствие.)

1. Знакомство с притопами в значениях утверждения, важности: рус. нар. мелодия «Из-под дуба»**.

— Показать детям притоп одной ногой («подбоченившись», с «открытым» корпусом) и спросить их, какое настроение, по их мнению, можно выразить таким движением (утверждение, важность). В случае затруднения подсказать ответ. Еще раз показать движение, приговаривая: «Вот, как я умею! Я умею танцевать!»

— Дети пробуют выполнить притоп одной ногой (потом другой). Педагог обращает внимание на технику выполнения движения, положение корпуса, головы, побуждая детей выразить заданное настроение.

— Движение исполняется детьми под музыку.

2. Элементы сотворчества в этюде «Встретились», муз. Т. Ломовой**.

— Предложить детям исполнить этюд с музыкой (1-я часть), без пропевания, напомнив предварительно, что движения надо исполнять выразительно.

— Педагог выделяет наиболее выразительных детей, отмечая качество их исполнения.

— Дети повторно исполняют 1-ю часть этюда. По ее окончании (когда партнеры, подбежав друг к другу, берутся за обе руки) педагог спрашивает: «А дальше?» — и продолжает играть 2-ю часть музыки. Дети должны сымпровизировать движение, выражающее радость встречи двух друзей. (Например, кружение в паре на подскоках.)

(Прощание — один из известных вариантов).

Занятие № 19

(Приветствие.)

1. Притопы в значениях подзадоривания и утверждения: рус. нар. мелодия в обр. Е. Тиличевой; рус. нар. мелодия «Из-под дуба», обр. Н. Метлова**.

98

— Предложить детям вспомнить, какое настроение могут выражать притопы одной ногой. (Утверждение, важность.) Показать другие варианты притопов с этим же значением: поочередно то одной, то другой ногой; с разворотом колена. Дети пробуют исполнить их под музыку («Из-под дуба»), выражая заданное настроение.

— «Притопы могут выразить не только уверенность, важность, но и подзадоривание». Показать детям (без музыки) притопывающий приставной шаг, исполняя его в обращении к кому-нибудь из детей и приговаривая: «Ну-ка, покажи, как ты умеешь танцевать». Дети пробуют исполнить движение с музыкой (вместе с педагогом), направляясь от одной стены зала к противоположной.

2. Повторение этюда «Встретились», муз. Т. Ломовой**.

— Предложить всем детям исполнить этюд полностью (в парах).

— Поочередное «выступление» пар исполнителей перед остальными детьми. «Зрители» оценивают «артистов», высказывая свои мнения об их исполнении.

(Прощание.)

Занятие № 20

(Приветствие.)

1. Знакомство с музыкой (венг. нар. мелодия: «Чарда») к этюду «Поссорились — помирились»**.

— «Я сыграю вам музыку про двух приятелей, вы послушаете, а потом попытаетесь рассказать мне, что между ними произошло». Педагог исполняет музыку на фортепиано.

— Дети под руководством педагога составляют сюжет танцевального этюда. Педагог обращает внимание детей на выразительные интонации, исполняя их на инструменте без аккомпанемента, и побуждает детей ассоциировать с этими интонациями определенные действия, жесты.

99

2. Варианты притопов в игровом взаимодействии партнеров: рус. нар. мелодия в обр. Е. Тиличевой**, рус. нар. мел. «Из-под дуба»**.

— Предложить детям разбиться на пары и партнерам встать на значительном расстоянии друг от друга. Объяснить упражнение с помощью одной из пар. Один ребенок приближается к другому, двигаясь боком притопывающим приставным шагом, как бы подзадоривая партнера: «Покажи, как ты умеешь танцевать». Другой должен ответить на это плясовым движением, выражающим уверенность (притопы), как бы говоря: «Я умею танцевать! Вот, как я умею!»

— Все дети пробуют исполнить упражнение в парном взаимодействии друг с другом, под музыку.

— Педагог предлагает использовать разные варианты утверждающих притопов. Дети повторяют упражнение 2—3 раза подряд, меняясь ролями.

(Прощание.)

Занятие № 21

(Приветствие.)

1. Знакомство с притопами в значении гнева, рассерженности.

— Вспомнить рассказ про кошку и птичку (см. занятие № 13). Предложить детям показать, как прогоняли кошку (жест «уходи»), «А каким движением еще можно прогнать?» (Топанием ног.) В случае затруднения с ответом показать движение детям. Подвести их к выводу, что притопы, кроме утверждения, уверенности, важности, могут еще выражать гнев, рассерженность.

— Дети вместе с педагогом (без музыки) выполняют движение, приговаривая: «Уходи, кошка!» В движении они пытаются выразить гнев, используя при этом соответствующую мимику («сердитое лицо»).

2. Коллективное составление композиции этюда «Поссорились — помирились», венг. нар. мел. «Чарда»**.

100

— Исполнить детям музыку, после чего предложить им придумать по ней историю про двух друзей. Повторно прослушать музыку по фрагментам, обращая внимание детей на ее характер, смену настроений, на отдельные музыкальные интонации, которым могут соответствовать уже известные детям по обучению жесты («иди сюда», «уйди», «не надо», приближения на зов, согласия и др.). На этой основе построить сюжет этюда в виде образного рассказа.

— По ходу разучивания этюда педагог напоминает детям, что смотреть надо на того, к кому обращаешься с жестом, а также побуждает их точно соотносить движения с музыкальными интонациями, фразами.

(Прощание.)

Занятие № 22

(Приветствие.)

1. Разучивание этюда «Поссорились — помирились», венг. нар. мел. **

— Предложить детям послушать музыку, вспомнить, о чем она рассказывает, и показать это в движениях, т. е. восстановить композицию этюда.

— Разучивать этюд; побуждать детей к музыкальности движений и выразительности взаимодействия между собой.

— Лучшие пары исполнителей «выступают» по очереди. Педагог обращает общее внимание на выразительность пластики и мимики «артистов» и предлагает «зрителям» высказывать свои мнения на этот счет. Этюд исполняется повторно всеми детьми (попарно).

2. Знакомство с жестами ласки и плача: упр. «Ласка» муз. Ф. Миллера**.

— «Однажды маленький зайчонок вышел погулять. У него было очень хорошее настроение. Он увидел на полянке красивые незабудки и стал собирать букет, чтобы подарить

101 маме. И вдруг, откуда ни возьмись, появился Волчонок на велосипеде. Увидев Зайчонка, он из озорства направил свой велосипед прямо на малыша. Зайка еле успел отскочить в сторону. А когда поднялся, Волчонок и след простыл. Посмотрел Зайка: его красивый букет рассыпался, цветы помяты. И так ему стало обидно, что он... Что сделал? (Заплакал.) А как он заплакал, покажите? (Дети закрывают лицо руками.) А теперь я буду зайчиком. Посмотрите, как зайка заплакал». Педагог ладонями закрывает свое лицо, опустив голову и вздрагивая плечами, будто от всхлипываний.

— «А что надо сделать, чтобы зайка перестал плакать? (Пожалеть.) А как? Каким движением можно пожалеть?». (Погладить по плечу, по голове.) Педагог предлагает кому-либо из детей пожалеть зайчика, а сам исполняет роль «обиженного».

— Дети делятся на пары и пытаются выполнить упражнение во взаимодействии друг с другом сначала без музыки, затем с инструментальным сопровождением.

(Прощание.)

Занятие № 23

(Приветствие.)

1. Освоение жестов ласки и плача: упр. «Ласка», муз. Ф. Миллера**.

— Предложить детям вспомнить жесты и исполнить их сначала без музыки; педагог обращает внимание на то, что движение руки должно быть мягким, прикосновение ласковым, объясняет, какими должны быть положения корпуса, головы у «жалеющего», у «обиженного».

— Дети выполняют упражнение под музыку. Работа над музыкальностью исполнения жестов.

2. Знакомство с притопами в значении упрямства: этюд «Заупрямился», рус. нар. мел. «Я рассею свое горе»**.

102

— Предложить детям вспомнить, какие настроения можно выразить притопами. (Уверенность, важность; гнев.) «А еще притопы могут выражать упрямство. Что значит упрямиться?» (Не слушать других, делать по-своему.) Педагог показывает притопы, выполняя их одной ногой с «закрытым» корпусом и соответствующими движениями рук, кисти которых сжаты в кулаки.

— Дети пытаются выполнить движение с музыкой (средняя часть). Педагог обращает общее внимание на самых выразительных исполнителей.

— Педагог рассказывает детям сюжет этюда (как несколько «нянек» уговаривают одного «упрямца»). Предлагает послушать музыку и сказать, где звучит «подход няньки», а где — «отпор упрямца».

(Прощание.)

Занятие № 24

(Приветствие.)

1. Разучивание этюда «Заупрямился» с элементами импровизации: рус. нар. мел. «Я рассею свое горе»**.

— Предложить детям послушать музыку и вспомнить, какую историю в движениях под нее можно показать. Педагог распределяет роли, выбрав на роль «упрямца» одного из самых выразительных детей.

— Дети исполняют этюд. Педагог предлагает использовать различные виды притопов (в случае необходимости может подсказать некоторые их варианты) и побуждает детей выразить с их помощью разные настроения (гнев, поддразнивание, укор и т. п.); работа над способами выразительного исполнения роли «упрямца».

— Этюд выполняется несколько раз со сменой ролей.

2. Повторение жестов ласки и плача: упр. «Ласка», Ф. Миллер**.

— Повторить упражнение, обращая внимание на выразительность и музыкальность исполнения.

(Прощание.)

103

Занятие № 25

(Приветствие.)

1. Знакомство с этюдом «Пожалели», муз. А. Гречанинова**.

— Предложить детям послушать музыку («Жалоба») и спросить, о чем она может рассказывать; кратко поговорить о ее характере (грустный, просящий, жалобный) и отдельных «всхлипывающих» интонациях. Исполнить другую музыку («Материнские ласки») и коротко поговорить о ее ласковом, уговаривающем, успокаивающем характере.

— Предложить детям придумать сюжет этюда (кто жалуется, почему; кто его успокаивает и т. п.), а затем показать это в движениях под музыку.

— Побуждать детей к использованию не только знакомых способов выражения жалобы и ласки, но и других, которые они могут почерпнуть из собственного опыта и наблюдений аналогичных жизненных ситуаций.

2. Повторение этюда «Заупрямился», рус. нар. мел. «Я рассею свое горе»**.

— Повторить этюд, используя разновидности притопов, исполняя их с различным настроением; работа над выразительностью и музыкальностью исполнения.

— Предложить детям закончить этюд так, чтобы «упрямец» перестал упрячиться. «Каким должно быть отношение к человеку, чтобы он смягчился, перестал упрячиться? Что нужно сделать?» (Приласкать.) Предложить нескольким детям исполнить этот вариант «подхода» с музыкой.

— Повторить этюд со сменой ролей.

(Прощание.)

Занятие № 26

(Приветствие.)

1. Сравнение выразительных значений плясовых движений с элементами «каблучков» и «носочков»: рус. нар. мелодия в обр. Е. Туманян**.

104

— Педагог, поставив ногу (вперед) на носок, обращает внимание детей на то, что «острый носок» придает движению изящество, легкость (вся поза тоже выражает изящество). Поставив ногу на пятку, педагог спрашивает детей, какое настроение, по их мнению, может выразить «задорный носок». (Задор, задиристость, важность, зазнайство.)

— «Если шаг выполнить с носка, каким будет этот шаг: изящным или задорным, важным?» (Изящным.) В случае затруднения с ответом показать движение без музыки. «А если шаг — с пятки?» (Важным.) Тоже показать движение (при этом корпус можно слегка откинуть назад, руки сложить за спиной или поставить на пояс).

— Дети с музыкой исполняют важный шаг (1-я часть) и изящный шаг (2-я ч.).

2. Повторение этюда «Пожалели», муз. А. Гречанинова**.

— Предложить детям вспомнить, какими движениями, жестами можно выразить жалобу и ласку (участие). В случае необходимости подсказать им некоторые варианты таких движений.

— Под музыку дети исполняют этюд; работа над выразительностью и музыкальностью исполнения.

(Прощание.)

Занятие № 27

(Приветствие.)

1. Знакомство с жестами клича и прислушивания (к звукам пространства): упр. «А-у!», муз. А. Гречанинова**.

— Показать детям жесты и спросить, что эти жесты могут выражать. В случае затруднения можно подсказать ответ, повторив жест клича с протяжным произнесением слова «а-у!»

— Предложить исполнять попеременно то жест клича, протягивая голосом слово «а-у!» (при этом добиваться, чтобы голоса детей звучали звонко), то жест прислушивания. Педагог обращает внимание детей на то, что при чередовании

105 жестов положения рук и корпуса остаются почти неизменными, и только голова поворачивается то в сторону (при прислушивании), то в прямое положение (при кличе).

— Вместе с детьми (без инструментального сопровождения) исполнить жест клича с пропеванием слова «а-у!», чередуя его с жестом (молчаливого) прислушивания.

2. Продолжение знакомства с плясовыми движениями, включающими элементы «каблчков» и «носочков»: рус. нар. мелодия в обр. Е. Туманян**; «Шарманка», муз. Д. Шостаковича; «Полянка», обр. Н. Метлова**.

— Исполнить фрагменты 1-й и 2-й частей рус. нар. мелодии (в обр. Е. Туманян) и спросить детей, под какую из этих частей можно исполнить важный шаг с пятки, а под какую — шаг с носка (или на низких полупальцах). Предложить детям исполнить разновидности шага с музыкой.

— Показать детям поочередное выставление на носок то одной ноги, то другой, спросив их, какой характер выражается в таком движении. (Изящный.) «А что нужно изменить в

движении, чтобы у него стал задорный характер?» (Поставить ногу на пятку.) Предложить детям послушать фрагменты музыки («Полянка» и «Шарманка») и определить, какая из них подходит для задорного движения, а какая — для изящного.

— Дети исполняют движения под музыку, передавая определенный характер (при задорном движении корпус прямой, немного откинут назад, руки «на пояс»; при изящном — корпус прямой, девочки могут взяться за юбочки).

(Прощание.)

Занятие № 28

(Приветствие.)

1. Разучивание жестов клича и прислушивания: упр. «А-у!», муз. А. Гречанинова**. 106

— Повторить жест клича с пропеванием слова «а-у!», чередуя его с жестом прислушивания. Используя образный рассказ о детях, заблудившихся в лесу, педагог побуждает воспитанников к более выразительному исполнению.

— «Оказывается, эту историю можно рассказать в движениях под музыку». Дети, послушав музыку, определяют (с помощью педагога), каким интонациям может соответствовать жест клича, а каким — жест прислушивания (исполняемого после короткой, легкой пробежки).

— Дети исполняют упражнение с музыкой (и с пропеванием слова «а-у!»).

2. Варьирование движений с элементами «каблучка» и «носочка»: «Ковырялочка», рус. нар. мел. в обр. Е. Тиличевой**.

— «Мы с вами уже знакомы с плясовыми движениями, где есть «каблук» или «носочек». Сегодня я покажу вам движения, где есть оба этих элемента». Педагог показывает «ковырялочку» без перетопы: ставит ногу то на носок, то на пятку, выполняя это движение несколько раз подряд (без музыки, в спокойном темпе), — можно в разных вариантах. Предлагает детям подумать, какой характер выражает движение. (И изящество, и задор, и юмор, «подковыривание».) Сообщает название.

— Под музыку дети исполняют движение (сначала одной ногой, потом другой). Педагог подсказывает, что в варианте с разворотом колена из «открытого» положения в «закрытое» и обратно можно использовать легкий разворот корпуса, поставив руки на пояс, и повороты головы, как при любовании сапожком то с одной стороны, то с другой.

— Педагог побуждает детей к варьированию, изменению движения, добавлению к нему дополнительных элементов (движений рук, перетопы, прыжка и пр.). В случае необходимости можно подсказать словом или показать движение.

(Прощание.)

107

Занятие № 29

(Приветствие.)

1. Повторение жестов клича и прислушивания: упр. «А-у!», муз. А. Гречанинова**.

— Дети повторяют упражнение с музыкой и пропеванием слова «а-у!»

— Исполнение упражнения с музыкой без пропевания. Закрепление способов выразительного и музыкального исполнения жестов; педагог обращает общее внимание на лучших исполнителей, отмечает успехи других детей.

2. Варьирование движений с элементом «носочка»: «Шарманка», муз. Д. Шостаковича**.

— Исполнить музыку и спросить, какое движение под нее можно исполнить: с элементом «носочка» или «каблук». Повторить выставление ноги на носок вперед (с музыкой).

— Предложить детям изменить движение, исполнить его по-иному. Последовательно подводить к использованию приемов варьирования: поочередное выставление ног на носок не только вперед, но и в стороны (при этом руки могут быть в положениях «на пояс», «за юбочку», «за спину»). В поиске вариантов движения детям можно помогать вопросами: «Как смягчить движение?» (Добавить полуприседание.) «Как придать движению веселый характер?» (Исполнить его на прыжке: выбрасывание ног вперед, подбивание ног из стороны в сторону.) При этом следить, чтобы стопы не были вялыми; носок должен быть вытянутым, «острым».

3. Сотворчество детей и педагога в свободной пляске: грамзапись (на выбор педагога, лучше подвижно-лирического характера).

— Педагог танцует вместе с детьми, используя различные движения (показанные на занятии) и побуждает дошкольников подражать своему образцу.

— Дети пляшут самостоятельно. Педагог побуждает их прислушиваться к музыке и использовать различные движения, меняя их в соответствии с изменениями в музыке.

(Прощание.)

108

Занятие № 30

(Приветствие.)

1. Знакомство с жестами шептания (на ухо) и прислушивания (к шепоту): упр. «Пошепчемся», латв. нар. полька (вариант 2)**.

— «Скажите, как можно сообщить друг другу секрет, чтобы больше никто не слышал?» (Прошептать на ухо.) Педагог шепчет одному из детей (например; «Сейчас к нам придет гость») и просит его передать этот секрет другому, а того — третьему и т. д. (5—6-ти детям.) При этом педагог следит, чтобы шепчущий прикладывал ладонь «рупором» ко рту, а слушающий огораживал свое ухо ладошкой («чтобы больше никто не слышал»). После этого педагог сообщает «секрет» открыто всем детям: «К нам пришел гость».

— Педагог показывает куклу (например, Петрушку, желательно больших размеров): «Петрушка пришел к нам в гости, он хочет поиграть с вами в одну игру. Поочередно

каждому он будет рассказывать «секрет». К кому он подбежит, тот подставит ушко, вот так, чтобы никто не услышал (показывает жест прислушивания и обращает внимание детей на то, как при этом нужно повернуть голову). Кто лучше выслушает секрет, с тем Петрушка потом потанцует».

— Игра-упражнение проводится с музыкой. Педагог (с куклой в руках) выполняет роль ведущего.

2. Варьирование плясовых движений с элементом «каблучка»: рус. нар. мел. «Полянка», обр. Н. Метлова**.

— Сыграть музыку и спросить детей, какое движение под нее можно исполнить: с элементом «каблучка» или «носочка» (возможны движения и с тем, и с другим элементом, но особое внимание обратить на «каблучки»). Вспомнить и повторить с музыкой выведение ноги вперед на пятку.

— Предложить детям изменить это движение, исполнить его по-иному, понуждая к использованию приемов варьирования: поочередное выставление на пятку то одной ноги, то другой и не только вперед, но и в стороны (при этом руки

109
могут быть на поясе, поочередно раскрываться в стороны). В поиске вариантов движения можно помочь детям вопросами: «Как смягчить движение?» (Добавить полуприседание.) «Как придать ему веселый характер?» (Исполнить на прыжке: выбрасывание ног вперед, подбивание из стороны в сторону и др.) При этом следить, чтобы стопа не расслаблялась, «носок должен задорно смотреть вверх».

(Прощание.)

Занятие № 31

(Приветствие.)

1. Разучивание жестов шептания и прислушивания: упр. «Пошепчемся», латв. нар. полька (варианты 1 и 2)**.

— Вспомнить и повторить игру-упражнение (вариант 2). Педагог обращает внимание детей: при тихом, как бы «бормочущем», звучании музыки выполняется «шепот», а на громкое ее звучание Петрушка «перебегает» от одного ребенка к другому; нужно внимательно вслушиваться в музыку, чтобы быть готовым выслушать секрет Петрушки.

— «А теперь Петрушка хочет послушать ваши секреты». Педагог объясняет 1-й вариант упражнения, обращая внимание детей на то, как следует выполнять жест шептания, и на то, что важно вслушиваться в музыку и быть готовым прошептать Петрушке свой «секрет».

2. Варьирование плясовых движений с элементом «каблучка»: рус. нар. мелодия «Полянка», обр. Н. Метлова**.

— Вспомнить и повторить с музыкой известные варианты с «каблучками».

— Спросить детей, что получится, если вместо полуприседания с «каблучками» исполнить глубокое приседание с тем же элементом. (Присядка.) Дети пробуют выполнить движение. «Какое настроение может выражать присядка?» (Ловкость, веселую задорную удаль.)

110

— Педагог обращает внимание детей на способы исполнения присядки и показывает их (прямая спина; при приседании опора на полупальцы обеих ног и разведение колен в стороны; руки на пояс).

3. Сотворчество детей и педагога в свободной пляске: грамзапись.

— Педагог танцует вместе с детьми, побуждая их использовать различные движения (с элементами «носочков», «каблучков», приседаний, прыжков, с различными положениями и движениями рук, поворотами корпуса).

— Дети импровизируют пляску самостоятельно. Педагог может предложить им использовать платочки, плясать не только по одному, но и парами (но не увлекаться кружением в парах). Подсказать, что кружение можно использовать в конце пляски и закончить ее поклоном.

(Прощание.)

Занятие № 32

(Приветствие.)

1. Повторение жестов шептания и прислушивания: упр. «Пошепчемся», латв. нар. полька**.

— Повторить упражнение, исполняя его то в одном, то в другом варианте. Педагог отмечает выразительность детей, обращая на это внимание остальных, побуждая их к более выразительному исполнению.

— «Петрушка хочет немного передохнуть и посмотреть, как мы играем без него». Упражнение повторяется без игрушки. В пляске (при смене ведущих) педагог побуждает детей использовать разные известные им движения и придумывать новые.

2. Разучивание и повторение плясовых движений со сменой «открытых» и «закрытых» положений ног: «гармошка» — рус. нар. мел. «Камаринская», обр. Е. Тиличевой; притопы —

111

рус. нар. мел. «Из-под дуба», обр. Н. Метлова; «ковырялочка» — рус. нар. мел., обр. Е. Тиличевой**.

— «В народном танце есть движения, которые выражают юмор, добрую шутку. Это получается потому, что ноги поворачиваются коленями то внутрь, то наружу». При этом педагог без музыки показывает элемент «гармошки»: то, слегка приседая, поворачивает стопы носками внутрь, то, «вырастая», разворачивает их носками наружу (пятки вместе); руки «на пояс».

— Дети пробуют исполнить это движение сначала без музыки, а затем с музыкой.

— Педагог предлагает детям вспомнить и повторить (с музыкой) уже известные им движения со сменой «открытых» и «закрытых» положений ног: притопы с разворотом колена — «ковырялочка», а также попытаться придумать другие аналогичные движения.

(Прощание.)

Занятие № 33

(Приветствие.)

1. Составление и разучивание композиции этюда «Секрет»**.

— Педагог предлагает детям послушать музыку. После слушания проводит краткую беседу о характере музыки. При этом он побуждает детей обратить внимание на отдельные музыкальные интонации и соотнести с ними определенные жесты из числа известных (шептания, прислушивания, «тихо») и движения (осторожный шаг и бег). На этой основе дети (под руководством педагога) составляют короткий сюжет — план этюда.

— Под руководством педагога дети выстраивают последовательность движений, соотнося их с музыкой.

— Отрабатывать музыкальность исполнения жестов шептания и прислушивания (1—8 такты). Закреплять способы выразительного исполнения этих жестов, в том числе выполнение их партнерами на выпаде навстречу друг другу.

112

2. Освоение способов исполнения «гармошки»: рус. нар. мел. «Камаринская», обр. Е. Тиличевой**.

— Без музыки показать детям, как выполняется перекал стоп (без разворота): а) левая стопа опирается на пятку (носок чуть приподнят над полом), правая — на полупальцы (пятка чуть приподнята над полом); б) перекалом положение меняется на противоположное (левая опирается на полупальцы, правая — на пятку); в) перекалом положение меняется на первоначальное и т. д. Это же упражнение выполнить с разворотом стоп (см. «Гармошка»*** — п. 2, п. 3).

— Без музыки дети осваивают выполнение «гармошки» в спокойном темпе.

— «Гармошка» исполняется в спокойном темпе под музыку.

(Прощание.)

Занятие № 34

(Приветствие.)

1. Разучивание этюда «Секрет»**.

— Вспомнить и повторить с инструментальным сопровождением первую половину этюда (1—8 такты).

Отрабатывать музыкальность и выразительность исполнения движений второй половины этюда (9—16 такты): осторожного бега с остановками, осторожного шага и быстрого мелкого бега, оканчивающегося жестом «тихо».

— Повторить этюд от начала до конца, закрепляя точное соотношение движений с определенными музыкальными интонациями.

2. Разучивание плясового движения «гармошка»: рус. нар. мел. «Камаринская, обр. Е. Тиличеевой**».

— Повторить движение с музыкой, исполняя его в спокойном темпе то в одну, то в другую стороны.

— Исполнить «гармошку», добавляя движения рук, плеч, головы, стараясь передать юмор, шутивное настроение; использовать при этом соответствующую мимику.

113

3. Сотворчество детей в пляске.

— Танцуя все вместе, дети импровизируют различные плясовые движения.

— Педагог предлагает детям использовать различные движения и их варианты, в том числе — поклоны, повороты; напоминает, что кружение лучше использовать в конце пляски. В паузах между повторными попытками исполнения он отмечает удачные находки детей. В случае необходимости педагог может включиться в совместную импровизацию, собственным образцом побуждает детей к танцевальному взаимодействию.

(Прощание.)

Занятие № 35

(Приветствие.)

1. Повторение этюда «Секрет»**.

— Повторить этюд, отрабатывая выразительность и музыкальность его исполнения.

— Предложить лучшим парам исполнителей «выступить» перед остальными детьми, побуждая «зрителей» высказывать свои впечатления о выразительности и музыкальности движений «артистов».

2. Свободная импровизация в пляске.

— Перед началом можно вспомнить вместе с детьми, какие плясовые движения им известны, предложить на основе этих движений придумывать новые, напомнить, что надо танцевать «всем телом».

— Дети импровизируют в пляске; в паузах педагог отмечает удачные находки движений, выразительность исполнения детей.

(Прощание.)

114

Занятие № 36

(Приветствие.)

Составление и разучивание композиции этюда «Осторожнее — смелее», муз. А. Черняковой**.

— Педагог предлагает детям послушать музыку. После слушания он рассказывает историю, которую «услышал в музыке»: «В одном доме жили мыши. Часто они выбирались из своей норки, чтобы поискать пропитания. Но мыши знали, что в доме живет кот. И поэтому, выбираясь из своего домика, они двигались тихо, осторожно, чтобы кот их не услышал. Впереди мышей всегда двигался предводитель, у которого были особо чуткие уши; он все время прислушивался к шорохам в доме. И когда он убеждался, что кота поблизости нет, он подавал мышам знак, и те начинали шумно веселиться. Но вот послышались чьи-то шаги! Почуввав опасность, мыши разбежались в разные стороны и потом собрались в своей норке». Дети повторно слушают музыку по фрагментам и пытаются (под руководством педагога) соотнести их с определенными эпизодами сюжета.

— С помощью педагога дети составляют композицию этюда. При этом он может помочь им вопросами: «Каким движением вожак может остановить мышей?» (Жест «не надо».) «Какой знак он подает, чтобы сказать, что можно идти дальше?» (Жест «иди сюда».) И т. п. Выстраивается последовательность движений, которые соотносятся с музыкальными интонациями и фрагментами.

— Дети исполняют под музыку (1—10 такты) 1-ю часть этюда. Работа над выразительностью и музыкальностью движений.

(Прощание.)

Занятие № 37

(Приветствие.)

Разучивание этюда «Осторожнее — смелее», муз. А. Черняковой**.

— Повторить первую часть этюда под музыку (1—10 такты).

115

— Определить последовательность движений завершающей части этюда и исполнить, ее под музыку (19—24 такты); обратить внимание: «испуганную беготню» в рассыпную дети должны закончить, собравшись в одном месте («норке»), это надо сделать точно с окончанием музыки.

— Исполнить этюд полностью, включив фрагменты импровизационной пляски. Закрепить приемы музыкального и выразительного исполнения.

(Прощание.)

Занятие № 38

(Приветствие.)

Составление и разучивание композиции этюда «Громко — шепотом», муз. А. Черняковой**.

— Дети слушают музыку (сначала целиком, потом по фрагментам) и под руководством педагога составляют сюжет этюда.

— Определить последовательность движений, соотнося их с музыкальными интонациями, фрагментами. Особо обратить внимание на точность музыкального исполнения «оклика» и оборачивания на него.

— Дети исполняют этюд сначала по фрагментам: 1—8; 9—16 и 17—23 такты. Работа над музыкальностью и выразительностью движений. Затем этюд исполняется полностью.

(Прощание.)

Занятие № 39

(Приветствие.)

Разучивание этюда «Громко — шепотом», муз. А. Черняковой**.

— Вспомнить композицию этюда, исполнить его полностью под музыку. Отрабатывать и закреплять приемы музыкального и выразительного исполнения.

116

— Предложить детям посмотреть, как исполняют этюд лучшие пары, и высказать свои впечатления. Все желающие по очереди «выступают перед зрителями».

(Прощание.)

Занятие № 40

(Приветствие.)

Составление и разучивание композиции танца «Приятели», муз. Г. Шайдуловой**.

— Дети слушают музыку и придумывают сюжет — план танца.

— Определяется последовательность движений и их соотношение с музыкой. Педагог предоставляет детям максимальную возможность в высказывании своих предложений, которые обсуждаются сообща. Он может подсказать детям, на что нужно обратить внимание при отборе движений в композицию (соответствие сюжету, музыке).

— Разучивание танца по фрагментам: 1—5; 6—9 такты; затем 10—15 и 16—27. Обращать внимание на точность соотношения жестов и движений с музыкальными интонациями; работа над выразительностью игрового взаимодействия партнеров.

(Прощание.)

Занятие № 41

(Приветствие.)

Разучивание танца «Приятели», муз. Г. Шайдуловой**.

— Повторить отдельные моменты танца, вызывающие затруднения.

— Исполнить этюд от начала до конца, продолжая отрабатывать и закреплять приемы музыкального и выразительного исполнения движений и композиции в целом.

117

— «Выступление перед зрителями» лучших пар исполнителей, а также всех желающих — по очереди.

(Прощание.)

Занятие № 42

(Приветствие.)

Составление композиции этюда «Сорвем одуванчик», муз. И. Энской**.

— Сообщив название музыкального произведения, педагог исполняет его на фортепиано. Дети придумывают сюжет, соотнося его эпизоды с определенными фрагментами музыки.

— Определить последовательность эпизодов этюда, обратив особое внимание на среднюю его часть, точное соотношение в ней движений с музыкальными интонациями.

— Исполнение этюда по фрагментам; побуждать детей к импровизации в первой и последней частях; в средней части поработать над точностью изобразительных движений: любованье цветком, нюхание его, срывание его и др.

(Прощание.)

Занятие № 43

(Приветствие.)

Повторение этюда «Сорвем одуванчик», муз. И. Энской**.

— Исполнить полностью этюд, продолжая отрабатывать и закреплять приемы выразительного и музыкального исполнения.

— Педагог побуждает детей в первой и последней частях импровизировать движения по своему, не повторяя друг друга. Желаящие по очереди выступают перед остальными детьми.

(Прощание.)

118

Список литературы

1. Акиншина А., Ханю К. Словарь русских жестов и мимики. — Токио, 1980.
 2. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей: Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. — Л. — М., 1975.
 3. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. — Л. — М., 1973.
 4. Бекина С. И., Ломова Т. П., Соковнина Е. Н. Музыка и движение: Упражнения, игры и пляски для детей 3—4 лет. — М., 1981.
 5. Бекина С. И., Ломова Т. П., Соковнина Е. Н. Музыка и движение: Упражнения, игры и пляски для детей 5—6 лет. — М., 1983.
 6. Бекина С. И., Ломова Т. П., Соковнина Е. Н. Музыка и движение: Упражнения, игры и пляски для детей 6—7 лет. — М., 1984.
 7. Борзов А. А. Танцы народов СССР. — М., 1983.
 8. Ванслов В. В. Статьи о балете. — Л., 1980.
 9. Ветлугина Н. А., Кенеман А. В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду. — М., 1983.
 10. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. — М. — Л., 1930.
 11. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. — М., 1964.
 12. Горшкова Е. В. О музыкально-двигательном творчестве в танце // Дошкольное воспитание, 1991. — № 12. — С. 47—55.
 13. Добровольская Г. Н. Танец. Пантомима. Балет. — Л., 1975.
 14. Захаров Р. В. Сочинение танца. — М., 1983.
 15. Королева Э. А. Ранние формы танца. — Кишинев, 1977.
 16. Красовская В. М. История русского балета. — Л., 1978.
 17. Лопухов Ф. В. Хореографические откровения. — М., 1972.
 18. Нашим детям: Игры, пляски и музыкально-двигательные упражнения для дошкольников: Сост. Е. М. Дубянская. — Л., 1985. — Изд. 5.
- 119
19. Основы сценического движения / Под ред. И. Э. Коха. — М., 1976.
 20. Петров А. П. Композитор и балетмейстер / Музыка и хореография современного балета. — Л., 1974.
 21. Программа воспитания и обучения в детском саду. — М., 1987.

22. Раевская Е., Руднева С., Соболева Г., Ушакова З. Музыкально-двигательные упражнения в детском саду. — М., 1969.

23. Руднева С. Д., Пасынкова А. В. Опыт работы по развитию эстетической активности методом музыкального движения // Психологический журнал, 1982. — Т. 3. — № 3.

24. Руднева С., Фиш Э. Ритмика. Музыкальное движение. — М., 1972.

25. Румнев А. Пантомима и ее возможности. — М., 1966.

26. Смирнов С. В. Искусство балетмейстера. — М., 1986.

27. Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей. — М., 1988.

28. Художественное творчество и ребенок / Под ред. Н. А. Ветлугиной. — М., 1972.
120

Оглавление

Предисловие

3

Часть 1. Принципы и методика развития у детей 5—7 лет творчества в танце

8

Глава 1. Танец как вид искусства. Обучение языку движений как средство формирования творчества в танце

8

Глава 2. Элементы пантомимы. Жест

27

Глава 3. Танцевальные упражнения и этюды

42

Глава 4. Сюжетный танец. Обучение образному перевоплощению. Методика работы над танцевальными спектаклями

61

Часть 2. Конспекты занятий по развитию у детей 5—7 лет творчества в танце

78

Список литературы

118

Елена Викторовна Горшкова,
канд. педагогических наук, старший научный сотрудник Института
дошкольного образования и семейного
воспитания РАО, сотрудник НОУ
«Учебный Центр им. Л. А. Венгера «Развитие»

ОТ ЖЕСТА К ТАНЦУ

Методика и конспекты занятий по развитию
у детей 5—7 лет творчества в танце

Издатель — А. Казаков
Корректор — М. Иванова
Оригинал-макет — Н. Панина
Обложка — Н. Надворская

ООО «Издательство ГНОМ и Д»
103045, г. Москва, ул. Садовая-Спаская, д. 4, стр. 1.
Тел./факс (095) 207-13-96, 207-27-37

Лицензия ИД № 00619 от 22.12.1999 г. Сдано в набор 10.05.2002.
Подписано в печать 28.08.2002.
Печать офсетная. Объем 7,5 п. л. Формат 60x90/16.
Тираж 3000 экз. Заказ № 347.

Отпечатано в ДПК. г. Домодедово, Каширское ш., д. 4, стр. 1.
121

Список замеченных опечаток

Страница.
Место на странице
Опечатка
Должно быть
Примечание

13
1 абзац сверху (а. св.)
Эти свойства в наиболее полно встречаются
Эти свойства наиболее полно встречаются

21
3 а. св.
с одновременным проговариваниям
с одновременным проговариванием

38
3 а. св.
Чем продолжительне период
Чем продолжительнее период

54
2 а. св.
с одновременным разведение ног в стороны
с одновременным разведением ног в стороны

55
сноска
Номер сноски должен быть другой

59

2 а. св.

использованае
использование

Сноски

Сноски к стр. 3

1 Данный комплект пособий представляет собой исправленное и дополненное переиздание книги «Учимся танцевать. Путь к творчеству» (1993 года издания). Выпущен в трех книгах для более удобного пользования предлагаемым материалом.

Сноски к стр. 16

1 Такое разделение базируется на позиции, принятой в искусствоведении; в частности, Б. В. Асафьев различал «творчество — воспроизведение» и «творчество — изобретение».

2 В применении к танцевальному творчеству дошкольников эпитет «композиционное» используется достаточно условно, поэтому это слово взято в кавычки.

Сноски к стр. 55

4 В некоторых народных танцах существует такой вид «ковырялочки»; но в данном случае не рассматривается.