

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
МУЗЫКАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ
В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Введение. Актуальность модернизации хореографического образования в настоящее время обусловлена необходимостью преодоления его ключевого противоречия. С одной стороны, оно призвано обеспечить безупречное овладение канонической техникой, что требует жесткой дисциплины, многократного повторения и строгого следования образцу. С другой стороны, профессиональная деятельность современного артиста балета, танцовщика или хореографа в высокой степени креативна, требует способности к самостоятельному художественному высказыванию, адаптивности и умения мыслить не по шаблону. Традиционная система обучения, сосредоточенная в первую очередь на репродуктивном воспроизведении, часто оставляет развитие этих творческих способностей на периферии или доверяет их стихийному формированию. В этом контексте необходимы педагогические инструменты, которые, оставаясь в поле хореографической специфики, целенаправленно развивают творческое начало обучающегося. Одним из таких эффективных инструментов выступает музыкально-двигательная импровизация, педагогический потенциал которой выходит далеко за рамки тренировки спонтанности. Ее внедрение следует рассматривать как диалектический ответ на вызовы времени: она не отменяет ценность школы, но вводит в нее необходимый противовес, создавая целостную образовательную среду, где техническое мастерство и творческая свобода не противостоят, а взаимно обогащают друг друга. Историко-педагогический анализ показывает, что элементы импровизации присутствовали в народной танцевальной традиции как естественная форма выражения, однако в системе профессионального академического образования они долгое время маргинализировались. Современный этап характеризуется возвращением к этой практике на новом, осознанном уровне, что соответствует общей антропоцентрической тенденции в педагогике, ставящей в центр личность обучающегося как активного творца. Как отмечает исследователь И.А. Смирнова, модернизация хореографического образования напрямую связана с «преодолением жесткого противопоставления репродуктивных и креативных компонентов, что требует внедрения методов, синтезирующих техническое совершенство и спонтанное творческое начало» [1, с. 45].

Цель исследования: теоретически обосновать педагогический потенциал музыкально-двигательной импровизации как системного инструмента, способствующего разрешению ключевого противоречия современного

хореографического образования между необходимостью освоения канонической техники и потребностью в развитии творческой личности, способной к самостоятельному художественному высказыванию.

Основная часть. Музыкально-двигательная импровизация представляет собой особую форму художественно-творческой деятельности, в которой создание двигательного образа и его непосредственное исполнение происходят одновременно, в реальном времени, под воздействием музыкального стимула. Это не свободный танец вообще, а осознанный акт, синтезирующий внутреннее эмоционально-образное состояние, восприятие музыки (ее ритма, тембра, динамики, фразировки) и телесные возможности. В отличие от зафиксированной хореографии, здесь результатом является не конечный продукт-памятка, а сам процесс проживания и исследования связи «звук-движение». Именно в этом процессе раскрывается ее основной педагогический ресурс. Импровизационный акт можно рассматривать как модель творческого процесса в сжатом, концентрированном времени, где в момент «здесь и сейчас» свершаются все его фазы: от зарождения импульса и поиска формы до его воплощения и моментальной рефлексии.

Потенциал музыкально-двигательной импровизации как педагогического средства заключается, прежде всего, в ее способности актуализировать и развивать творческий потенциал личности обучающегося, понимаемый как интегративная характеристика, объединяющая мотивационно-личностные качества (открытость новому, готовность к риску, внутренняя мотивация) и специальные способности (образное мышление, ассоциативность, оригинальность). В условиях импровизационного задания обучающийся вынужден покинуть зону комфорта заученных шагов и стать автором здесь и сейчас. Это снимает страх ошибки, переносит акцент с правильности на выразительность и искренность реакции. Систематическая практика импровизации воспитывает готовность к неопределенности, являющаяся ключевой для любой творческой профессии. Когнитивной основой этого является развитие дивергентного мышления, направленного на генерацию множества возможных двигательных решений в ответ на один стимул, что прямо противоположно конвергентному мышлению, востребованному при разучивании канонических комбинаций. Важно отметить, что развиваемые в импровизации личностные качества – толерантность к неопределенности, креативная уверенность в себе – являются не только профессиональными, но и надпрофессиональными, крайне ценными в быстро меняющемся мире. Таким образом, хореографическое образование получает дополнительное социально-адаптивное измерение. Кроме того, в процессе импровизации формируется внутренний локус контроля, поскольку обучающийся сам отвечает за результат своего высказывания и не может апеллировать к внешнему образцу.

Важнейшим аспектом педагогического потенциала является развитие глубокой, осмысленной музыкальности. В классической тренировке музы-

ка часто выполняет метроритмическую функцию, являясь временным аккомпанементом. Импровизация трансформирует эту связь: музыка становится полноправным партнером, источником смысла и драматургии движения. Обучающийся учится не просто считать такты, а слышать фразировку, тембровые краски, эмоциональные нюансы и отзываться на них телом. Это воспитывает качественно иной уровень слухо-двигательной координации, где движение рождается из внутреннего переживания музыки, а не накладывается на нее внешне. Таким образом, формируется способность к музыкально-пластическому интонированию, что является признаком высокого профессионализма. Происходит переход от внешнего ритма (счет) к внутреннему пульсу, от формального соответствия – к содержательному диалогу, где тело становится инструментом, оркеструющим музыкальную ткань в пространстве. Эмпирические наблюдения показывают, что обучающиеся, систематически занимающиеся импровизацией, демонстрируют более точное и разнообразное воплощение музыкальных характеристик в поставленных хореографических произведениях, их исполнение отличается большей фразировкой и смысловой наполненностью. По мнению Е. В. Захаровой, «импровизация является ключевым методом формирования у танцовщика способности к пластическому интонированию, когда движение становится прямым и аутентичным откликом на семантику и эмоциональный строй музыкального произведения» [2, с. 33].

С точки зрения психофизиологии, импровизация раскрывает телесный интеллект и расширяет двигательный репертуар. Обучающиеся, годами шлифующие определенную группу мышц в рамках заданной техники (классической, народной), часто испытывают «двигательные стереотипы» и телесные зажимы. Импровизация, особенно на ранних этапах с использованием снятия оценочности, позволяет исследовать незнакомые, нетипичные для основной специализации движения, открывать новые пластические возможности своего тела. Это ведет к большей свободе, естественности и экономичности движения в целом, что впоследствии обогащает и исполнительскую технику, делая ее более органичной. С позиций нейропедагогики такая практика стимулирует образование новых нейронных связей, отвечающих на нестандартные двигательные паттерны, и способствует интеграции работы правого (образного, спонтанного) и левого (логического, последовательного) полушарий мозга, что является физиологической базой для гармоничного творческого развития. Практическим следствием из этого является необходимость включения в тренировку импровизационных заданий, построенных на контрасте с основным профилем: для обучающихся классического отделения – поиск движений в партере, использование импульса и падения; для обучающихся, изучающих народный танец – задания на изоляцию и диссоциацию движений, характерных для современных стилей. Такой контрастный подход позволяет

«расшатывать» устоявшиеся нейромышечные связи и создавать условия для пластической универсальности.

Ключевым для хореографического образования является потенциал импровизации в формировании композиционного мышления. Упрощенная модель «импровизация как свободное движение» глубоко ошибочна. Педагогически организованный процесс подводит обучающегося к осознанию базовых законов танцевальной композиции: соотношения времени, пространства и энергии. Через задания на работу с разным уровнем, направлением, динамикой, групповым взаимодействием в режиме реального времени обучающийся интуитивно, а затем рефлексивно постигает, как строится форма, как создается контраст, как ведется драматургическая линия. Это прямой путь к пониманию хореографии изнутри, как процесса, а не только как результата. Будущий хореограф получает в свои руки инструмент для генерации материала и его первоначального структурирования. Фактически, происходит перенос центра тяжести с исполнительской интерпретации готового текста на авторство – создание самого текста танца, что является высшим уровнем профессиональной самореализации в хореографическом искусстве. Эффективным методическим приемом здесь является ведение «импровизационного дневника» или видеозаписи спонтанных сессий с последующим анализом и отбором наиболее удачных двигательных находок для дальнейшей хореографической разработки. Это учит критическому отбору и редактуре материала. Как указывает А.Р. Сидорова, «документирование импровизационного опыта с последующей рефлексией превращает спонтанный акт в осознанный исследовательский метод, формируя у будущего хореографа навыки критического отбора и структурирования материала» [3, с. 60].

Наконец, педагогическая ценность метода заключается в его мощном мотивационном и личностно-развивающем воздействии. В условиях, где критика и постоянное сравнение с эталоном являются нормой, импровизация создает ситуацию успеха и самооценности индивидуального высказывания. Она способствует самопознанию, эмоциональному раскрепощению, развитию эмпатии (особенно в парных и групповых формах). Обучающийся начинает воспринимать себя не только как инструмент для воплощения замысла педагога или хореографа, но и как автора, обладающего уникальным творческим голосом. Это укрепляет профессиональную идентичность и субъективную позицию в искусстве. Групповые формы импровизации, в частности, воспитывают навыки невербальной коммуникации, острого восприятия партнера, способности к спонтанной кооперации и коллективному сотворчеству. Следует особо подчеркнуть коррекционно-развивающую роль импровизации для обучающихся, испытывающих трудности с адаптацией в коллективе или страдающих от излишней зажатости и неуверенности в себе. Невербальный, телесный диалог часто позволяет установить контакт и проявить личность там, где вербальные методы оказываются неэффективными.

Реализация этого потенциала требует от педагога перехода от авторитарной роли транслятора нормы к позиции фасилитатора, модератора творческого процесса. Необходимо выстраивание четкой поэтапной технологии: от простых упражнений на снятие психофизических барьеров и освоение базовых элементов языка (ритм, пространство, вес) к более сложным задачам на разработку темы, создание миниатюр, диалог с партнером. Критерием оценки становится не соответствие внешнему образцу, а осмысленность, вовлеченность, аутентичность и разнообразие двигательных решений. Это требует от педагога развитой педагогической рефлексии и умения создавать «направляемую спонтанность» - проблемные творческие ситуации, которые имеют четкие рамки и цели, но внутри них предоставляют максимальную свободу для поиска. Например, задание «исследовать движение, зарождающееся в кисти и волной расходящееся по всему телу» дает четкий параметр (источник импульса), но бесконечное поле для пластической реализации. Без таких направляющих ограничений начинающий обучающийся часто теряется, а сама деятельность вырождается в хаотичную активность. Данный подход соотносится с концепцией «фасилитирующей педагогики» в хореографии, где педагог выступает не как контролер, а как «создатель среды и навигатор, который формулирует творческие задачи, предоставляя свободу для их индивидуального решения» [4, с. 125].

Заключение. Таким образом, музыкально-двигательная импровизация не является периферийным или вспомогательным приемом в хореографическом образовании. Это системный педагогический инструмент, обладающий уникальным потенциалом для разрешения основного противоречия между необходимостью обучения канону и потребностью воспитания творческой личности. Она воздействует на ключевые для современного артиста и хореографа компетенции: глубокую музыкальность, композиционное мышление, телесную осознанность, психологическую гибкость и способность к авторскому высказыванию. Ее интеграция способствует формированию нового типа танцовщика-интерпретатора, который не просто технично выполняет движения, но и наполняет их личным смыслом, и хореографа-исследователя, владеющего живым, непосредственно переживаемым языком движения. Дальнейшая разработка данной проблематики видится в создании диагностического инструментария для объективной оценки уровня развития импровизационных способностей, а также в адаптации предлагаемой технологии для различных возрастных групп и ступеней профессионального образования. Интеграция технологии музыкально-двигательной импровизации в учебный процесс на всех уровнях хореографической подготовки представляет собой закономерный и необходимый шаг в эволюции педагогики танца, отвечая на вызовы современной культуры, которая ценит в исполнителе не только безупречную технику, но и художественную индивидуальность, интеллект и способность к диалогу.

Список использованных источников:

1. Смирнова, И.А. Модернизация содержания хореографического образования в контексте компетентностного подхода / И.А. Смирнова // Балет. – 2018. – № 5. – С. 42–47.
2. Захарова, Е.В. Музыкально-пластическое интонирование в танце: теория и методика развития: монография / Е.В. Захарова. – СПб.: Лань, 2021. – 145 с.
3. Сидорова, А. Р. Композиционное мышление в хореографии: от импровизации к постановке: учебное пособие / А.Р. Сидорова. – Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 2017. – 112 с.
4. Антонова, Л.Н. Фасилитирующая педагогика в профессиональной подготовке хореографа: теория и практика / Л.Н. Антонова. – М.: Искусство и образование, 2020. – 180 с.

А.В. ПИЩИКОВА, Н.В. БЕРДНИКОВ

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ НА ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЯХ

Введение. В настоящее время перед учреждениями общего среднего образования стоит задача всестороннего эстетического развития личности, что связано со способностью чувствовать красоту и выразительность окружающего мира, выстраивать свою деятельность по законам гармонии и красоты. Танец занимает особое место в эстетическом воспитании учащихся. Занятия танцами не только учат понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное физическое развитие.

Танцевальное искусство подразумевает развитие музыкальных, двигательных навыков, прививает основы нравственной культуры: основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе, развивает актерское мастерство; и, вместе с тем, учит сохранять и укреплять здоровье. Занятия танцами обладают огромными возможностями для совершенствования личности.

Цель статьи – рассмотреть эффективность использования творческих заданий как средства эстетического воспитания учащихся в процессе хореографической подготовки.

Основная часть. Основная цель современной системы дополнительного образования учащихся в ГУО «Средняя школа № 12 г. Витебска имени Л.Н. Филипенко» – создание методических и технических возможностей для получения знаний, а также условий для творческого развития учащихся.

Объединения художественно-эстетической направленности способствуют многогранному развитию и формированию творческих способностей и музыкально-эстетического вкуса учащихся. Кружок «Танцевальный» является для учащихся первой ступенькой в постижении мира искусства, в том числе танца, и поэтому так важно заинтересовать их и грамотно подготовить к этому процессу. Педагог стремится раскрыть перед учащи-