**РИТМИЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ ДЕТЕЙ: ПОНЯТИЯ И АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ В МЛАДШЕМ ШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ**

Клевцова Талина Алексеевна

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: talina.golub.2016@mail.ru

О.Б. Буксикова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: o.buksik@mail.ru

**Аннотация:** В данной статье рассматривается сущность ритмических способностей детей. Анализируются основные понятия, такие как ритм, способности, ритмические способностей и их составляющие, а также влияние возрастных особенностей детей младшего школьного возраста на развитие чувства ритма.

**Ключевые слова:** ритм, способности, ритмические способности, младший школьный возраст.

**RHYTHMIC ABILITIES OF CHILDREN: CONCEPTS AND ASPECTS OF DEVELOPMENT IN PRIMARY SCHOOL AGE**

Klevtsova Talina Alekseevna

Belgorod State Institute of Arts and Culture

e-mail: talina.golub.2016@mail.ru

O. B. Buksikova

Belgorod State Institute of Arts and Culture

 e-mail: [o.buksik@mail.ru](mailto:o.buksik@mail.ru)

**Abstract:** This article examines the essence of rhythmic abilities of children. The basic concepts such as rhythm, abilities, rhythmic abilities and their components are analyzed, as well as the influence of age characteristics of primary school children on the development of a sense of rhythm.

**Keywords:** rhythm, abilities, rhythmic abilities, primary school age.

Чувство ритма – это способность ощущать музыкальное время и улавливать события, которые происходят в течении этого времени. Абсолютно любому танцевальному направлению соответствует определённый ритм. Как и темп, ритм можно назвать мерой временной, но в отличие от темпа, где всё зависит от частоты движения, ритм связан с продолжительностью исполнения [1, c. 3].

Для того, чтобы танцор мог понять и почувствовать, что такое танцевальный ритм, необходимо, прежде всего, рассмотреть, что является музыкальным ритмом.

Ритм в музыке – это определенное соотношение длительности звуков и их последовательности. Наглядно рассмотреть само понятие ритма возможно сравнив его с человеческим пульсом. Электрические импульсы задают частоту сокращения сердечной мышцы, и ровный пульс здорового человека является простейшей формой ритма, состоящей из равномерно громких нот и промежутков между ними. В организме человека за ритм отвечает сердце. В музыке же ритм задают в основном ударные инструменты, которые составляют базу музыкальной композиции и её ритмический рисунок посредством осуществления заданной последовательности ударов и различных временных пауз между ними, а так же с помощью расстановки акцентов. Именно чувствование этого ритмического рисунка и соотнесение с ним телесных движений можно назвать танцевальным ритмом [1, c. 42].

Любое танцевальное движение содержит в себе несколько отдельных фаз, и танцевальный ритм зависит от продолжительности исполнения этих фаз:

− подготовительная;

− основная;

− кульминационная;

− завершающая.

Определить ритм можно как для каждой отдельной фазы, так и для всего движения в целом. Определённым ритмом задаётся движение, и уже в условиях исполнения отдельных фаз возможно контролировать скорость работы мышечного аппарата при помощи заданного ритма. Определённая ритмическая организация является базой движения, поэтому если изменить внутреннюю ритмическую основу, можно разрушить структуру всего движения. Ритм способен содействовать передаче эмоциональной окраски (отчаяние, гнев, спокойствие, воодушевление, нежность и пр.) заданного танцевального образа или персонажа [3, c. 17].

С древних времён в танцевальный ритм вносился определённый мистический смысл, прослеживалась тесная связь между трансформацией жизненных условий и ритмами явлений природы в целом.

Обращаясь к трудам Д.К. Кирнарской было выявлено, что под музыкальным ритмом она понимает движение, выраженное в звуковой форме, данное понятие основывается на рождении ритма из движений тела и сохранения его скорости и характера в музыке [10, с. 100].

В работах Б.М. Теплова также указывается, что развитие музыкально-ритмических откликов и чувств происходит в совокупности с двигательными реакциями человека, на основе которых осуществляется передача временного хода музыкального движения и его слухо-моторного характера [16, с. 211]. Особое внимание Б.М. Теплов обращает на то, что ритм не может развиваться вне музыки и находится в прямой зависимости от восприятия выразительности музыки и ее эмоционального содержания.

Развитие и воспитание чувства ритма — это ответственная и очень серьезная задача в работе с обучающимися. Так, Бочкарева Н.И. в своем пособии выделяет понятие ритм, как «один из первоисточников, первоэлементов музыки, всегда жизненно важный для музыкального искусства. В многовековой истории европейской музыки параллельно с развитием гармонии, мелодики и всех других элементов шло также и развитие ритмической стороны, иногда приводившее к крутой ломке установившихся, традиционных средств, ритма, к изменению «ритмического мышления» [6, с. 246]. Присутствие акцентов характерно для ритма, ритмической группировки. Для сильных или акцентирующих раздражений в каком-либо отношении. Без акцентов ритма не может быть.

Ритмом является «живой пульс музыки», это одно из важных выразительных средств. С движением различного вида характера связана выразительность ритма. Музыкальное сопровождение задорного танца, торжественного шествия, состояние покоя либо взволнованности, в большой степени создается средствами ритма [4, с. 246].

Костюк А.Г. также в своих трудах утверждает, что основной задачей в воспитании музыкально-ритмических чувств ребенка является воспитание начального чувства ритма на основании которого выстраивается система дальнейшего воспитания музыке [11, с. 165].

Только в процессе музыкальной деятельности может развиваться музыкально-ритмическое чувство. «Вне музыки можно развивать чувство какого-либо другого, не музыкального ритма, но это развитие прямого отношения к задачам музыкального воспитания не имеет» [8, с. 75].

В трудах Б.М. Теплова музыкально-ритмическое чувство личности определяется как особая способность, которая позволяет отображать музыкальный материал, движениями тела, передавая при этом эмоциональную выразительность мелодии [16, с. 97]. Исходя из этого, необходимо подробно рассмотреть понятие «способности» в трудах различных исследователей.

На протяжении долгого времени ученые в области педагогики и психологии формировали понятия «способности» и «творчество». Данные понятия легли в основу данного исследования.

Понятие «способности» трактуется с различных точек зрения. Анализ специализированной литературы, позволил выявить, что под понятием «способности», по мнению С.Л. Рубинштейна понимается «свойства и качества (индивидуальные особенности) человека, делающие его пригодным к успешному выполнению каких-либо видов общественно полезной деятельности» [14, с. 211]. В своей точке зрения С.Л. Рубинштейн ссылается к теории В.Д. Шадрикова, который утверждал, что способности, в широком смысле этого слова, понимаются как свойства функциональных систем, которые контролируют индивидуальную меру выраженности каждой отдельной психологической функции [17, с. 212-214].

Н.С. Лейтес рассматривал способности как психическое свойство, на основе чего утверждал, что «способности это свойства личности, от которых зависит возможность осуществления и степень успешности деятельности»[12, с. 3].

Большой вклад в определение «способностей» внес Б.М. Теплов, который определял способности как «индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого, которые не сводятся к имеющемуся у человека запасу навыков и знаний, а обуславливают легкость и быстроту их обретения» [16, с. 117].

В своем труде «Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии» Б.М. Теплов разработал теорию о способностях и выделил три основные идеи:

1. Под способностями разумеется индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого;

2. Способностями называют не всякие вообще индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности;

3. Понятие «способность» не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у данного человека [16, c. 61].

Рассматривая структуру способностей, были выделены два основных компонента:

1. Операциональный компонент, под которым понимается систематические действия;

2. Ядро способностей, в котором важнейшее внимание уделяется психическим процессам, которые регулируют операции анализа и синтеза.

Правильное формирование «ядра» зависит от задатков, а задача периферии заключается в правильном и своевременном развитии этих задатков.

При формировании «ядра» и развития задатков детей дошкольного возраста необходимо учитывать ряд навыков и умений, которые относятся к индивидуально-психологическим особенностям личности. К ним можно отнести психологические процессы, двигательные навыки, волевые качества личности.

Изучая непосредственно хореографические способности, было выявлено, что особое внимание им уделял ряд авторов, среди которых:   
И.И. Бадаева [2], В.Н. Карпенко [9], И.Г. Соснина [15], Е.Б. Юнусова [18] и др.

На основе трудов данных авторов было выявлено, что под термином «хореографические способности» понимаются индивидуально-психологические особенности личности, к которым относится природная ритмическая чувствительность, развитая в процессе жизнедеятельности и соприкосновения с музыкальными материалами, сочетающими в себе различные музыкальные интонации по средствам которых формируются представления о музыкальном и хореографическом образе выражающихся в танцевальных движения.

Такие ученые как Л.И. Божович, В.К. Конникова [5], Л.С. Выготский [7], В.И. Петрушин [13] отмечали, что особую роль в овладении танцевально-ритмическими способностями играют познавательные психические процессы, среди которых: восприятие, внимание, память, мышление, эмоции и т.д.

На основе проведенного теоретического анализа научной литературы по теме исследования в первом параграфе были рассмотрены понятия «способности», «творчество», «хореографические способности». Была рассмотрена структура и основные компоненты способностей, разработанные Б.М. Тепловым.

На основе вышесказанного, можно сделать вывод о том, что процесс развития и координации и чувства ритма является одной из принципиальных задач музыкальной и хореографической педагогики, кроме того необходимость в выполнении ритмичных скоординированных движений постоянно возникает в окружающей обыденной действительности. Развитие координации и чувства ритма в подростковом возрасте на занятиях хореографией способно дать подростку широчайший диапазон возможностей, как для дальнейшей профессиональной танцевальной карьеры, так и для будущей повседневной деятельности.

Список литературы

1. Алякринский, Б.С., Степанова С.И. По закону ритма / Б.С. Алякринский, С.И. Степанова. − М.: Наука, 1985 – 176 с.
2. Бадаева, И.И. Исследование координационных способностей учащихся Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой на раннем этапе профессиональной хореографической подготовки / И.И. Бадаева, И.А. Степаник.– СПб.: Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2018. – 171 с.
3. Базарова, Н., Мэй, В. Азбука классического танца / Н. Базарова, В. Мэй. − Л.: Искусство, 2018 – 272с.
4. Балет: Энциклопедия / под ред. Ю.Н. Григоровича. **–** М.: Советская энциклопедия, 1981. **–** 624 с.
5. Божович, Л.И. Нравственное формирование личности школьника в коллективе / Л.И. Божович, Т.Е. Конникова. – М., 2000. – 312 с.
6. Бочкарева, Н.И. Развитие творческих способностей детей на уроках ритмики и хореографии: учебно-методическое пособие / Н.И. Бочкарева. **–** М.: Инфа-М, 1998. **–** 290 с.
7. Выготский, Л.С. Психология искусства. Общ. редакция В.В. Иванова комментарии Л.С. Выготского и В.В. Иванова, вступит. ст. А.Н. Леонтьева. 3-е изд. / Л.С. Выгодский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
8. Голубева, Э.А. Способности и индивидуальность / Э.А. Голубева. – М.: Наука, 1993. – 190 с.,
9. Карпенко, В.Н. Место импровизации в формировании хореографических способностей / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко // электронный научный журнал Априори. Серия: Гуманитарные науки. 2018.
10. Кирнарская, Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 497 с.
11. Костюк, А.Г. Культура музыкального восприятия / Художественное восприятие / А.Г. Костюк. - под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1971. – 347 с.
12. Лейтес, Н.С. Способность и одаренность в детские годы /   
    Н. С. Лейтес. – М. : Знание, 1984. – 79 с.
13. Петрушин, В.И. Педагогика художественного творчества [учебное пособие для студентов и преподавателей] / В.И. Петрушин. - М.: Гуманит. Изд. Юрайт, 2018 – 441 с.
14. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. - М.: Учпедгиз, 1946. – 704 с.
15. Соснина, И.Г. Специальные способности артистов балета / автореф. дисс.канд.психол.наук URL: http://dissland.com/catalog/spetsial nie\_sposobnosti\_artista\_baleta\_priroda\_struk tura\_diagnostika.html (дата обращения: 02.07.2023).
16. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. – М. : Педагогика, 1985. – 335 с.
17. Шадриков, В.Д. Психология деятельности и способности человека / В.Д. Шадриков. – М.: 1996. – 330 с.
18. Юнусова, Е.Б. Становление хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании / Е.Б. Юнусова. – Челябинск, 2011. – 86 с.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

Клевцова Т.А. – магистрант кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института культуры и искусств.

Домашний адрес, индекс

e-mail: talina.golub.2016@mail.ru

тел.: +79092077198

Буксикова О.Б. – профессор кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института искусств и культуры, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный работник культуры РФ.