

Корлякова Светлана Георгиевна

д-р психол. наук, профессор

ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет»

г. Ставрополь, Ставропольский край

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПСИХОМОТОРНОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ

***Аннотация:** в данной статье автором рассматриваются вопрос психофизиологических и психологических основ развития психомоторного развития детей в процессе их обучения в детской музыкальной школе.*

***Ключевые слова:** психомоторика, психомоторное развитие музыкантов, психомоторные способности.*

Выдающийся отечественный физиолог И.М. Сеченов первым ввел в научный обиход понятие «психомоторика» [4]. Выдвинутый Сеченовым принцип единства познавательного и двигательного процесса обусловил понимание рефлекторной природы психомоторики. В исследованиях психомоторики, проведенных Э. Флейшманом, Р. Кеттелом, К. Паулик, психомоторика в основном понимается как координированность человека. Мировую известность получили труды по детской психологии Л.С. Выготского, А. Валлона, Ж. Пиаже и др. ученых, в которых, в частности, содержатся важные экспериментальные данные об интермодальных и сенсорных координациях.

Проблема двигательного развития человека, как и общего психического развития человека, долгое время рассматривалась учеными в плане теорий наследственности и внешней среды. Так, Кречмер считал, что решающее значение в развитии имеет фактор наследственности, а Фр. Гальтон ведущую роль в развитии отводили фактору среды. Наконец, появилось и третье направление, сторонники которого полагали, что оба фактора участвуют в развитии человека (В. Штерн).

Большое научное значение для понимания роли психомоторики в двигательном развитии человека имеют труды отечественных ученых: Н.А. Бернштейна, С.Г. Геллерштейна, Е.П. Ильина и др. Например, Н.А. Бернштейн [1] объяснил механизмы построения движений, процесс их возрастного усвоения принципом сенсорных коррекций, описал иерархический уровень построения движений.

А.В. Запорожец [2] раскрыл механизмы усвоения двигательных действий через речевые инструкции и собственные двигательные установки человека.

Даже при самых благоприятных природных задатках у ребенка могут не развиваться соответствующие двигательные качества, если они не будут тренироваться в соответствующей деятельности. Например, для ребенка, собирающегося заниматься музыкально-исполнительской деятельностью, необходимо усвоение упражнений на выполнение микродвижений пальцами рук еще в раннем возрасте.

В возрасте 5–7 лет ребенок овладевает новыми произвольными движениями. В этот период наблюдаются немалые возможности обучения новым движениям. У дошкольника суставы обладают высокой подвижностью, связки легко растягиваются и появляется способность к выполнению тонких и точных движений руками. Этот возраст благоприятен для начала формирования элементарных музыкально-исполнительских навыков, в основном связанных с ловкостью и скоростью движений. Выполнение силовых движений в этом возрасте затруднено, так как мышечная система дошкольника развита еще слабо. В связи с этим дошкольный возраст ребенка следует использовать в музыкальном образовании для развития ловкости, точности, быстроты микродвижений кисти и особенно пальцев. В 5–6-летнем возрасте целесообразно обучать ребенка игре на фортепиано и скрипке, формируя мелкую технику и беглость пальцев начинающего пианиста и скрипача. В дальнейшем обучающийся будет использовать не только силу пальцев в игре, но и силу мышц предплечья и плеча при исполнении произведений на крупную технику. Скрипачу в меньшей степени, чем пианисту, требуется использовать мышечные усилия плеча и предплечья.

У младших школьников довольно слабо дифференцируются внешние сходные движения в связи с недостаточностью умения распределять и переключать внимание, поэтому в этот период показ педагогом движения на инструменте не всегда является целесообразным приемом. Дети легче усваивают движения, основанные на собственных сенсомоторных ощущениях и сенсомоторном запоминании.

Следует учесть, что при игре на баяне или аккордеоне используется сила мышц плеча и предплечья для ведения меха и регулирования силы звука. Сила пальцев используется в меньшей степени, чем при игре на фортепиано или скрипке. В связи с этим обучение на баяне, аккордеоне рекомендуется начинать значительно позже – с 9–10 лет.

Мышечные усилия плеча и предплечья практически не требуются флейтисту, трубачу, валторнисту, т.к. извлечение звука связано с физическим развитием диафрагмы, грудной клетки учащегося, с необходимостью держать инструмент навесу. Поэтому обучение на некоторых духовых инструментах целесообразно начинать в возрасте 11–12 лет.

Как отмечает Н.А. Бернштейн, «... с одной стороны, прогрессивно налаживаются точные и силовые движения; с другой – все более возрастает количество освоенных двигательных навыков и предметных манипуляций правой рукой. <...> Этому неоспоримому психомоторному прогрессу суждено претерпеть по ходу развития подростка целую сложную полосу перестройки, связанную с общей перестройкой организма в период полового созревания и приводящую нередко к временному координационному регрессу» [1, с. 246].

У подростков по сравнению с детьми младшего школьного возраста точность дифференцировки мышечных усилий возрастает примерно вдвое. В связи с этим формирование межмышечной и сенсомоторной координации ведет к точности пространственных движений, точности штриха и звукообразования. К концу периода полового созревания совершенствуются функции центрального и периферического аппарата движений, что позволяет музыканту исполнять слож-

ные в техническом плане музыкальные произведения. Способность дифференцировать мышечные усилия позволяет музыканту-подростку искусно владеть туше и динамикой исполнения произведения. В этот период ярко проявляются художественно-исполнительские способности музыканта.

В музыкально-исполнительской педагогике зачастую используется понятие профессионально пригодных или профессионально непригодных рук. Пианист Г.Г. Нейгауз дал разъяснения и рекомендации, полезные музыкантам любых инструментальных специальностей: «Генезис ... исключительных рук двоякий: во-первых, человек рождается с талантом и превосходными руками (а сие, как известно, от нас не зависит), во-вторых, так как он талантлив, то есть любит и хочет играть (а талант, повторяю, – это страсть), то он играет много, играет верно, правильно, хорошо играет и поэтому наилучшим образом развивает свои от природы уже прекрасные руки (а сие от нас зависит). Так настоящий пианист становится тем, кто он есть: если пианисты с неудобными руками не могут ему подражать в первом пункте, пусть подражают во втором, – хорошие результаты не замедлят сказаться» [3, с. 134–135].

Музыканту-исполнителю необходимо такое качество, как выносливость. «Динамическая выносливость – это выносливость музыканта при выполнении им движений во время исполнения произведения. Статическая выносливость – это выносливость в удержании определенной позы, обеспечивающей возможность исполнения произведения на музыкальном инструменте (посадка, удержание инструмента). Вопросы, связанные с выносливостью мышц рук (мануальная выносливость), актуальны для исполнителей на клавишных, струнных и ударных инструментах, а также для дирижеров; связанные с аэробной (дыхательной) выносливостью – для исполнителей на духовых инструментах и вокалистов» [5, с. 131–132]. Степень утомляемости при исполнении музыкальных произведений зависит от того, какие компоненты выносливости лучше представлены у музыканта.

При отборе детей для обучения игре на разных музыкальных инструментах надо учитывать не только наличие музыкальных способностей, но и уровень общего физического, психофизиологического и психического развития ребенка. В дальнейшем первостепенную роль в психомоторном развитии обучающегося музыканта играют правильные методы обучения, применяемые педагогом с учетом возрастных особенностей общего психомоторного развития.

Педагогу, приступающему к формированию у своего ученика навыков игры на музыкальном инструменте, следует учитывать, что ученик использует в процессе обучения общие психомоторные способности, развитые до некоторого уровня в предшествующих видах деятельности. Конкретность, выражающуюся в скорости и ловкости музыкально-исполнительских движений, мышечной выносливости, координации движений, двигательной ориентировке в пространстве и запоминании движений, он приобретает в специализированной музыкально-исполнительской деятельности.

Список литературы

1. Бернштейн Н.А. Биомеханика и физиология движений: Избранные психологические труды [Текст] / Н.А. Бернштейн; под ред. В.П. Зинченко. – 2-е изд., М.: Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж: МОДЭК, 2004. – 688 с.
2. Запорожец А.В. Развитие произвольных движений [Текст] / А.В. Запорожец. – М.: Просвещение, 1967. – 429 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога [Текст] / Г.Г. Нейгауз. – 2-е изд. – М.: Музгиз, 1961. – 319 с.
4. Сеченов И.М. Избранные произведения [Текст] / И.М. Сеченов. – Гл. II. Произвольные движения. – М.: Учпедгиз, 1953. – С. 60.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие [Текст] / Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. – 368 с.