МКУ «Управление образования «Намский улус РС (Я)»

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение «ННОШ им. И.Д. Винокурова – Чагылган

МО «Намский улус» Республики Саха (Якутия)»

**Доклад**

 на тему:

**Применение игровых и подражательных элементов в развитии художественного мастерства обучающихся**

**на примере авторских танцев**

 Герасимова Любовь Владимировна,

педагог дополнительного образования

МБОУ «ННОШ

 им.И.Д.Винокурова-Чагылган»

Намцы 2016

Оглавление

Введение………………………………………………………………….3

**Глава I. Формирование духовных и физических способностей у детей посредством игры.**

* 1. Педагогические особенности использования игровых и подражательных элементов в развитии детей …………………….6
	2. Роль игровых и подражательных элементов в хореографии……11
	3. Особенности использования элементов традиционных якутских игр в хореографии………………………………………………….22

Выводы по главе I………………………………………………….…..31

**Глава II. Организация творческой деятельности детского танцевального коллектива на примере авторских танцев.**

2.1.Содержание работы детского танцевального коллектива «Звездочки»…………………………………………………………33

2.2.Применение игровых и подражательных элементов в деятельности детских танцах……………………………….…36 2.3.Методические рекомендации по использованию игровых и подражательных элементов в постановке танцев………….……...…41

Выводы по главе II...…………………………………………………...49

Заключение …………………………………………………………….52

Список использованной литературы……………….............................53

**Введение**

 Все мы когда-то были детьми, наверняка самые светлые воспоминания и впечатления связаны у нас с играми. Золотое время детских игр кратко и его надо ценить.

 Игра может полностъю поглощать в себя ребенка. В детском возрасте подражание и игра – основной вид деятельности, непринужденная деятельность в воображаемой ситуации по определенным правилам. Птица – является исключительно привлекательным танцевальным образом, а игровые элементы — действенным средством воспитания и обучения. Игровые и подражательные элементы в искусстве хореографии популярны по сей день. Хореография – с греческого, это запись, то есть фиксация массового действа. Человек с помощью имитации и выразительной пластики птиц выражал свою эстетику взгляда на мир. В хореографии образ стерха приобретает обобщенный характер, превращаясь в духовный символ родины, семьи, любви, красоты, полета к солнечному миру.

Возможность развития детского творческого коллектива во многом зависят от умелой организации образования и воспитания детей с самого раннего детства с учетом особенностей детской психологии. Учителя и воспитатели обязаны создавать и поддерживать атмосферу игры в жизни детского коллектива. Этот наказ А.С.Макаренко приобрел большую значимость в наше время, так как это является одним из наиболее доступных и эффективных методов в обучении воспитанников и в деятельности детского творческого коллектива.

В достижении определенных результатов в любом виде деятельности немаловажную роль играют мотивация и направленность личности, выражающаяся в ее интересах. Именно интерес является важнейшей побудительной силой к познанию окружающей действительности. За время педагогической деятельности многие педагоги встречают со стороны воспитанников вялость, лень. Что ведет к торможению деятельности педагога, коллектива, дальнейшего развития воспитанника. Умелое руководство игровыми, подражательными элементами и постановка сюжетно-ролевых танцев являются одними из действенных средств в воспитании и развитии художественного мастерства, появления интереса у детей к познанию, что и обусловило **актуальность данной темы.**

**Объект исследования:**  процесс применения игровых и подражательных элементов в преподавании хореографии.

**Предмет исследования:** методы обучения игровым и подражательным элементам для развития художественного мастерства детского танцевального коллектива.

**Цель исследования:** развитие художественного мастерства обучающихся применением игровых и подражательных элементов в деятельности детского танцевального коллектива.

 В соответствии с целью и предметом исследования определены следующие **задачи:**

1. изучить педагогическую и методическую литературу по преподаванию хореографии;

2. определить методы применения игровых и подражательных элементов для повышения исполнительского мастерства обучающихся;

3. разработать методические рекомендации к организации деятельности детского танцевального коллектива и к постановке авторских танцев.

**Гипотеза исследования** заключается в том, что формирование художественного мастерства у обучающихся танцевального кружка будет проводиться эффективно, если применяются игровые и подражательные элементы в развитии исполнительского мастерства и творческой активности учащихся.

**Методы исследования.** Для достижения поставленной цели и задач дипломной работы использованы следующие методы:

**-** изучение и анализ специальной методологической и педагогической литературы;

**-** мониторинг развития обучающихся;

- сравнение, обобщение;

**Теоретическая новизна исследования** заключается в раскрытии использования игровых и подражательных элементов в работе с детским танцевальным коллективом с разработкой методических рекомендаций.

**Практическая значимость исследования** состоит в том, что на основе собственного педагогического опыта в качестве руководителя детского танцевального коллектива, разработаны авторские постановки танцев с методическими рекомендациями.

**Ожидаемые результаты деятельности танцевального коллектива:**

- пробуждение у обучающихся интереса к истории, традициям народа;

- развитие эмоциональных и физических качеств обучающихся;

- содействие повышению художественного мастерства детских танцевальных коллективов.

 Доклад состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

**Глава I. Формирование духовных и физических способностей у детей посредством игры.**

* 1. **Педагогические особенности использования игровых и подражательных элементов в развитии детей**

Словом «игра» обозначаются самые различные, порой малосхожие между собою явления. В толковом словаре русского языка отмечается значение слова «игра» - это деятельность, занятие детей и занятие, обусловленное совокупностью определенных правил, приемов, служащее для заполнения досуга, для развлечения [22.443].

Подражание – следование какому-либо примеру, образцу; воспроизведение одним человеком движений, действий, поведения другого человека. В развитии ребенка подражание – один из путей усвоения общественного опыта. Подражание в детском возрасте – путь проникновения в смысловые структуры человеческой деятельности. Оно проходит ряд ступеней и изменяется вместе с изменением ведущей деятельности этого возраста – сюжетно-ролевой игры: первоначально ребенок подражает наиболее открытым для него сторонам и характеристикам взрослой деятельности, моделируемой в игре, и лишь постепенно начинает подражать тем сторонам поведения. Которые действительно отражают смысл ситуации. Подражание в подростковом возрасте направлено на идентификацию подростком себя с некоторой конкретной значимой для него личностью либо с обобщенным стереотипом поведенческих и личностных характеристик.

Сюжет игры — это то непосредственное действие, которое производится в игре, действие, воспроизводящее житейские отношения или почерпнутое из прослушанной сказки. Содержание же игры — взаимоотношения во «взрослом» мире. Благодаря этому и реализуется основная функция игры — подготовка к серьезной жизни в этом мире.

В чем заключается необходимость игровой и подражательной деятельности ребенка? Растущий ребенок по природе своей деятельное существо, осваивающее огромную информацию благодаря своей любознательности (все дети на определенной стадии становятся «почемучками»). Но он не способен своей деятельностью удовлетворять свои насущные потребности в еде, одежде, жилище и т.д. Ему и не нужно это делать, пока он находится в мире детства. Поэтому он может себе позволить заниматься непродуктивной деятельностью, деятельностью ради самой себя, ради того удовольствия, которое она доставляет. А удовольствие она доставляет не только процессом двигательной активности органов чувств и частей тела, но и тем, что она разрешает (пусть иллюзорно!) противоречие между потребностью действовать, как взрослый, и невозможностью действовать реально, действительно осуществлять, подражая те операции, которые требуют содержание действия (водить машину, лечить больного, готовить обед и т.д.

Игра содействует формированию физических и духовных способностей растущего человечка, его познавательной деятельности, воображения, воли, властвования собой. Игра — это школа общения. «Ребенок учится в игре своему «я» (Л. С. Выготский), но он в игре, овладевая ролью, учится понимать другого, входить в его положение, что чрезвычайно важно для жизни в обществе. Поэтому игра — действенное средство нравственного воспитания. Игра — модель «взрослой» жизни, и здесь ребенок не только знакомится с различными профессиями, но учится ценить труд и впервые ощущает гордость быть тружеником, еще не трудясь. И наряду со всем этим игра, благодаря доставляемому ею удовольствию,— это отдых, разрядка психической напряженности. Что важно отметить, все эти функциональные значения игры выступают вместе, даны в комплексе, пронизывая друг друга и усиливая одно через другое.

Итак, игра — непринужденная деятельность в воображаемой ситуации по определенным правилам. И если субъективная цель игры, ее мотив находятся в самом процессе деятельности, доставляющем удовольствие, то объективное значение игровой деятельности заключается в формировании и тренировке физических и духовных способностей, необходимых для осуществления других видов деятельности и жизни личности в обществе.

 Если рассмотреть педагогические взгляды великого педагога А.С.Макаренко, то его система педагогической деятельности строилась на идее демократизма и гуманизма, требовательности и дисциплины. Рассмотрим основные положения педагогической теории А.С.Макаренко:

Начальный этап всего воспитательного процесса – педагогическое проектирование. Как в любом другом деле необходим проект будущего изделия, так и в воспитании важно заранее представлять, какие качества следует развить у воспитанников, т.е. определить цель воспитания.

Цель воспитательной работы предусматривает «программу человеческой личности», тот образец, идеал, к которому стремится в своей работе педагог. «Мы должны знать, чего мы добиваемся… Ни одно действие педагога не должно стоять в стороне от поставленных целей». Успешное достижение воспитательных целей требует от педагога выбора соответствующих средств, определения всего содержания жизни и деятельности детей.

Умение педагога проектировать свою работу, видеть ее цель – одно из важнейших качеств самого воспитателя, определяющее всю методику его воспитательной работы.

Сердцевиной, ядром педагогической теории Макаренко является его учение о коллективе. В зависимости от того на каком этапе развития находится коллектив, определяются и особенности педагогического руководства им, позиция педагога и взаимоотношения с воспитанниками. Отмечая, что в детском возрасте игра – это норма, что вся жизнь ребенка должна быть пропитана игрой, А.С.Макаренко стремился проложить мостик от игры к труду. Он считал, «каков ребенок в игре, таково во многом он будет в работе, когда вырастет»[12,c.534].

Целью педагогической деятельности незаурядного гуманиста и педагога С.Т.Шацкого было: через развитие самостоятельности, активности, раскрытия способностей и интересов помочь детям из бедных рабочих слоев, до которых никому нет дела, быть в детстве детьми, развить их творческие силы, сделать их жизнь насыщенной и радостной. Он считал, что народная основа есть суть всей системы воспитания. Трудолюбие, сердечное отношение к людям, взаимопомощь – все эти лучшие черты семейной жизни необходимо внести в детские учреждения.

В содержание детской жизни Шацкий включал:1)самоуправление, 2)материальный труд, 3)игру, 4)искусство, 5)умственную жизнь, 6)социальную жизнь. «Итак, канву материальную, дисциплинирующую и опытную дает физический труд, обслуживающий детей и посильный для них. Организует жизнь и делает ее более легкой – деловое самоуправление. Украшает жизнь и питает эстетическое чувство – искусство. Повторяет и приспосабливает к жизни, повторяет пройденные этапы человечества – игра, дающая такой бодрый тон общей жизни. Направляет жизнь и удовлетворяет дух исследования – работа ума. Соединение всех элементов усиливает социальные навыки»[12,c.518].

Неоценимый вклад в разработку советской теории игры внесла Н.К.Крупская. В ее педагогическом творчестве вопросы, связанные с игрой детей, подростков и юношества получили всестороннее освещение с позиций марксистко-ленинской методологии. Ее с полным правом можно отнести к основоположникам советской теории игры. Она рассматривает игру как средство формирования всей личности в целом, как средство ее всестороннего гармоничного развития. Поэтому она писала в конце 20-х годов, предостерегая от многих возможных ошибок: «Игра чаще всего расценивается с точки зрения физкультуры. Иногда лишь дается оценка ее с точки зрения придания ей советской внешности. Но нет анализа общественно – воспитывающего значения тех или иных игр. Насколько те или иные игры воспитывают умение коллективно реагировать, коллективно действовать, насколько они сплачивают, дисциплинируют, организуют – такого анализа практикующихся игр нет, а он настоятельно необходим». Она постоянно подчеркивала, что игры имеют огромное значение с воспитательной точки зрения, особенно игры коллективные, в которых выделяются дети- организаторы, дети- вожаки, умеющие настойчиво стремиться к цели, увлекать за собой других. Такие игры укрепляют волю, воспитывают чувство справедливости, наделяют силой и ловкостью и многими другими качествами, необходимыми для всестороннего развития детей. Но для того, чтобы игры давали нужный нам эффект и становились действенным средством воспитания, они, указывала Н.К.Крупская, должны проводиться при наличии ясной цели, постоянно учитывать задачи воспитания и проходить под умелым руководством и управлением игровыми действиями со стороны взрослых.

Стерх как олицетворение красоты и грации воспитывает морально-эстетические ценности детей. Как известно в постановке танца и раскрытии образов в танце большую роль играет воображение. А воображение - это творчески – продуктивная способность, позволяющая личности создавать представления, образы. Воображение обязательное условие творческой деятельности, обретение эстетически окрашенных впечатлений [27,c.224].

 Стерх – исключительно привлекательный танцевальный образ. Танцы стерха популярны по сей день. Пластика и повадки птиц издавна имели притягательную силу Действительно, образ стерха своей красотой способствует эстетическому воспитанию личности. Так как, по мнению известного немецкого философа Баумгартена А.Э., эстетика - способность человека к познавательной активности, руководствующийся в первую очередь чувством прекрасного [2,c.269]. Из мифа вырастает и религиозное и художественное отношение художника к природе, к миру в целом. В искусстве, так же как и в мифе, сильна идея единства человека и природы, подчас выраженная в религиозно – образной форме [27,c.222].

Птицечеловек – один из самых архаичных образов, изначально имеющий пластически – танцевальный характер и распространенный у многих народов. Человек всегда стремился понять одно из самых загадочных явлений природы – полет, мечтал вознестись ввысь, в небеса, воспарить над землей, уподобляясь птице. Небо связано с понятием чистоты, божественности [13,c.63]. Как считает М.Элиаде, «…традиционная категория «высоты» надземного, бесконечного открывается человеку в целом, как его разуму, так и душе. Такое осознание оказывается наиболее полным для человека, перед Небом человек открывает для себя безмерность божественного и свое собственное место в Космосе» [25c.76]. По В.Б.Иорданскому, Небо ассоциировалось с бессмертием, благополучием, счастьем, тогда как Земля с юдолью скорби [10,c.16].

Образ стерха, отражающих внутренний мир, менталитет Саха, несущих определенную информацию о религиозных, мифологических мышлениях. Стерх, как духовный символ, воспринимается Саха в трех ипостасях: во-первых, как божество Айыы, во-вторых, как «дойду иччитэ» (духовный облик матери-земли) и как тотем «ийэ кыыл».Смысл всех трех духовных символов сводится к защите человека от злых духов, ограждению от неприятностей разного рода. Некоторые якутские роды считают, что они происходят от стерха [6,c.7].

 Таким образом, использование подражательных и игровых элементов – это эффективная форма обучения и способствует эстетическому воспитанию личности.

* 1. **Роль игровых и подражательных элементов в хореографии.**

За время педагогической деятельности многие педагоги встречают со стороны воспитанников вялость, лень. Что ведет к торможению деятельности педагога, коллектива, дальнейшего развития воспитанника. Какие задачи педагог должен ставить перед собой. Приведу пример из опыта великого педагога – балетмейстера Агриппины Яковлевны Вагановой:

 «Постепенно Ваганова поняла важную вещь. Класс непременно состоит из детей разной одаренности и пестро сочетает непохожие характеры, склонности, интересы. Но столь же непременно он слагается в нечто целое, образует особый организм, и у него всегда свое, неповторимое лицо.

От урока к уроку она училась управлять этой коллективной волей, не разрушая, не подавляя, но внушая понятие о дисциплине там, где ее недоставало, или, напротив, будоража и подстегивая дремлющие самолюбия» [11,c.89].

В достижении определенных результатов в любом виде деятельности немаловажную роль играют мотивация и направленность личности, выражающаяся в ее интересах. Именно интерес является важнейшей побудительной силой к познанию окружающей действительности. Интерес в динамике своего развития может превратиться в склонность. Это происходит тогда, когда в интерес включается волевой компонент. Когда у учащегося появляются склонности к занятию хореографией, огромную роль начинает играть мотивирующее воздействие педагога. Задача педагогов – воспитать, укрепить в ребенке интерес и желание. Лучший источник мотивации неуспевающего учащегося – сознание того, что у него что – то получается. Необходимо, чтобы каждый учащийся имел возможность демонстрации своих способностей, желанного выхода на сцену, каждый из которых укрепляет в нем уверенность и пробуждает интерес и желание. А задача педагога – подобрать правильный репертуар для каждого учащегося с учетом его физических данных, способностей и индивидуально – психологических способностей. Интерес в динамике своего развития может превратиться в склонность. Основой склонности является глубокая устойчивая потребность индивида на определенную деятельность. В качестве основы склонности также может выступать стремление совершенствовать умения и навыки, связанные с данной потребностью [4,c.48]. Обычно продуктивную творческую активность личности в учебном процессе исследователи связывают именно с познавательной мотивацией, а не с мотивацией успеха [3,c.185].

Игры в различных видах и вариантах целесообразно проводить на всех этапах работы по музыкальному воспитанию. На более «продвинутом» этапе музыкального развития игра стимулирует необходимые произвольные действия ребенка. Если ребенку интересны предлагаемые воспитателем игры, в структуре его деятельности мало-помалу происходят важные сдвиги. Игра, продолжая быть ведущим видом деятельности, дополняется волевыми усилиями: ребенок уже сам становится инициативным и активным, он стремится сделать то, что умеет, чему уже научился, он хочет добиться успеха – и ему надо помочь в этом, поощрить его [1,c.94].

В музыкально-ритмической деятельности дети с большим удовольствием придумывают, комбинируют движения пляски, напевая и двигаясь под музыку. Танец, народная пляска, пантомима и особенно музыкально – игровая драматизация побуждают детей изобразить картину жизни, охарактеризовать какой – либо персонаж, используя выразительные движения, мимику, слово. При этом наблюдается определенная последовательность: ребята слушают музыку, обсуждают тему, распределяют роли, затем уже действуют. На каждом этапе возникают новые задачи, заставляющие мыслить, фантазировать, творить [5,c.10].

Наглядно-зрительный метод в музыкально-образовательной деятельности также применяется широко: репродукций картин, рисунков, фотографий. Можно привести пример, влияние Е.В.Гельцер на становление личности великой русской балерины прошлого столетия Ольги Лепешинской:

 «Влияние Гельцер на Лепешинскую было несомненным и плодотворным, особенно в первые годы ее балетной жизни. Екатерина Васильевна поражала, заражала свою юную последовательницу безграничной мощью темперамента, жизнерадостностью и тонким пониманием прекрасного. Ольга Васильевна вспоминает о немногих часах, проведенных рядом с Е. В. Гельцер, с невольным чувством удивления перед ее способностью излучать энергию жизнелюбия и наслаждаться красотой. Гельцер подводила гостью к одной из картин своей замечательной галереи и спрашивала: «Что ты видишь?» - «Вижу васильки в вазе». – «А ты чувствуешь, как пахнут васильки?» - «Екатерина Васильевна, насколько я помню, у васильков запаха нет.» - «Ты ничего не понимаешь.», - сердилась Гельцер и продолжала: «Всмотрись повнимательнее - васильки пахнут солнцем! Ведь это левитановские васильки!»

Лепешинская всматривалась, и ее вдруг осеняла мысль, что картины, оказывается, можно не только видеть, но и слышать, но и вдыхать исходящий от них аромат. Васильки хотелось даже потрогать рукой, чтобы ощутить нежность их лепестков. Картина представала в новом качестве, как часть живой природы, и возникала вместе с тем взаимосвязь человеческих чувств, позволявшая в отраженном на холсте мире понять все его отношения, его сложную структуру, его безмерную красоту.

Так шлифовалась эмоциональная сфера, так пробуждалась и росла творческая фантазия. Много может дать один талант другому. И мудрость учителя здесь так же важна, как и тонкая восприимчивость ученика» [19,c.75].

Так, Т.С.Бабаджан абсолютно правильно обусловливает занятия хореографией «музыкальным стержнем», движение рассматривает как выявление эмоций, связанных с музыкальным образом. Эти положения подтверждаются исследованиями Б.М.Теплова, где он пишет, что центром занятий по хореографии должна быть музыка: «Как только они превращаются в занятия по воспитанию ритмических движений вообще, как только музыка отступает на положение аккомпонемента к движениям, весь музыкальный смысл этих занятий исчезает» [17,c.106].

В этом другая особенность музыки – объединить людей в едином переживании, стать средством общения между ними. Воспринимается как чудо, что музыкальное произведение, созданное одним человеком, вызывает определенный отклик в душе другого. Яркие художественные произведения, выражающие мир больших мыслей и глубоких чувств человека, способные вызвать эмоциональный отклик, воздействия на эстетическую сторону души, становятся источником и средством воспитания.

Народное музыкальное творчество Н.В.Гоголь образно назвал «звучащей историей», «звонкими живыми летописями» [5,c.6].

В якутских и северных народных танцах много обращаются к игровым элементам. Обращение к песенно-танцевальному фольклору, его темам и образам естественно и закономерно. Веками слагавшиеся фольклорные творения запечатлели своеобразие нации, ее художественный вкус, неповторимые черты. В фольклоре отражалась жизнь народа, выраженная в поэтической форме, близкой сценическому искусству. Он обогащал молодое национальное искусство не только мелодиями, ритмами, танцевальными композициями, но подсказывал и структуру образов, и сюжетные рисунки, глубокие и волнующие. В свое время М.Горький напоминал деятелям молодой советской культуры о том, «…что наиболее глубокие и яркие художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народ [7,c.13]. Фольклор явился той почвой, на которой вырос профессиональный балетный театр и новые формы танцевального искусства. Современность, новый жизненный уклад способствовали обновлению утвердившихся образцов, приданию им свежих красок и созвучного времени содержания [24,c.9].

В танце, как и в песне, раскрывается душа народа. Народное творчество – неиссякаемый живительный источник, питающий профессиональное искусство. Еще великий русский композитор Михаил Иванович Глинка сказал: «Музыку создает народ, мы ее только аранжируем». Танец – одно из самых древних искусств. В народных танцах воплощены разнообразные стороны жизни, идеи и чувства, волновавшие народ в те или иные эпохи его существования. Танцы полны благородства, патетической героики, задушевной лирики, искрящегося юмора [14,c.26].

Исторический обзор развития народных игр, в том числе якутских народных, свидетельствует о том, что использование народных в воспитательных целях на ранних ступенях развития общества было связано с производительным трудом, с общественно – экономическими условиями жизни, особенностями системы воспитания, народными традициями.

Народные игры влияют на весь процесс становления и развития гармонической личности с ранних лет, воздействуя на его идейно – политическое, умственное, нравственное, эстетическое, трудовое и физическое развитие, эмоциональную сферу. Младшие школьники не остаются равнодушными не только к собственным действиям и поступкам, но и к действиям и поступкам своих друзей, сверстников, к удачам и неудачам команды. В играх развертывается динамика сюжета, происходят неожиданности и стремительные изменения ситуаций, наступает развязка; кто – то в ходе игры случайно или сознательно нарушает правила, идет на хитрость или обман, спешит и ошибается или идет неправильным путем к цели. Все это приводит к возникновению у детей таких эмоциональных состояний, как чувства радости, изумления, восторга, удивления, обиды, огорчения, симпатии и антипатии, товарищества и дружбы, уважения к силам «противника», нетерпения, тревоги и массы других. В подвижных играх участникам приходится исполнять отдельные роли ведущего, судьи и др. Это способствует воспитанию сознательной дисциплины, честности, справедливости, выдержки, умению «взять себя в руки» после сильного возбуждения, сдерживать свои эгоистичные порывы. В национальных играх воспитываются и эстетические чувства детей – чувства красоты и прекрасного, возвышенного. Ребята часто соревнуются на наиболее интересно, красиво сделанную самодельную игрушку. В процессе коллективных подвижных игр в высшей степени развиваются способность к длительному, планомерному, точному и тонкому восприятию окружающего мира. Так, например, игры «Мохсуо», «Игра с бэрбэкэем» способствуют правильному восприятию расстояния; «Лапта», «Мас саанан курэхтэЬиилэр» и др. развивают глазомер; «Ой дуораана», «Харах симсии» - слуховое восприятие; игра в снежки, метание маута – меткость и т.п.

Многие игры воспитывают у детей сосредоточенность, распределение, объем и устойчивость внимания. Они насыщены разнообразными элементами, вызывающими непосредственный интерес игроков, что служит хорошим средством воспитания. Произвольность внимания развивается в зависимости от содержания игры и ее продолжительности. Влияние игровой деятельности на формирование различных свойств внимания рассматривается на примере таких игр, как «БиЬилэх кутуу», «Дул5аны тумнуу», «Ал5аЬаама», «Маамыкта» и др [23,c.36].

Игровая деятельность развивает у детей творческое воображение, о чем свидетельствует внесение играющими изменений в правила игры, а также создание новых игровых ситуаций на основе уже изложенных. Простая палка, например, может быть и лошадью и ружьем.

Народные игры – своеобразный жанр народного творчества, раскрывающий национальную культуру и быт якутского народа в прошлом и настоящем. Игры рождались и отмирали, изменяли первоначальное значение, содержание, уступали место новым по содержанию народным играм, отражающим условия жизни и труда якутского народа, национальный характер и национальную культуру.

Как в свое время отметил один из основоположников якутского литературоведения Платон Ойунский, первой основой танцев нужно считать подражание танцу журавлей и стерхов. Обычно во всех песнях, сопровождающих танцы, объясняется, что нужно петь и плясать, взявшись за руки, как журавли и стерхи пляшут в кругу или двумя шеренгами, распластав свои крылья, т.е как бы взявшись за руки.

Предки обучали своих детей с малолетства танцевальным движениям, имитирующим танец стерхов. Для якутов стерх – добрый посланник Верхнего божества. У Саха бытуют имитационно – подражательные танцы и танцы – пантомимы: «Кыталык ункуутэ» (Танец стерха), и «Туруйа ункуутэ» (Танец серого журавля). Танцующие становятся большим полукругом и кладут руки соседям на плечи, корпус во время танца поддается немного вперед. Левой ногой делают шаг налево, наклоняя корпус влево, затем – наклон вправо и маленький шаг вправо без сближения ног. Эта фигура повторяется до конца запева. Танцующие чуть-чуть поднимают руки вверх и опускают их вниз, как бы подражая взмахам крыльев птиц. Этот танец был составной частью тотемического обряда [15,c.96]. Известный исследователь танцев, народного хореографического искусства коренного населения Северо-Востока Сибири М.Я.Жорницкая писала, что «при всей распространенности хороводного танца в прошлом у якутов бытовали и другие танцы. Знатоки старины рассказывали, что они слышали о танце «Кыталык ункуутэ», т.е. танце (белого журавля).Другой вариант этого танца записан в 1950г. со слов Петра Саввича Федорова (80 лет) из с. Чапаева Бетюнского наслега Амгинского района. Он рассказывал, что в прошлом якуты танцевали, подражая птице кыталык. В песне, сопровождающей этот танец, воспевали прилет птиц и красоту их оперенья. От Ивана Алексеевича Тимофеева (71 год) из Болугурского наслега Амгинского района в 1950 г. известно, что танец «Кыталык» заимствован амгинцами от нюрбинцев. Возможно, он был родовым танцем последних» [8,c.51-52].

Интересные сюжеты «птичьих» танцев, особенно мужских, записаны М.Я.Жорницкой у эскимосов. Как она пишет, «…перед исполнением свих танцев эскимосы, как в далеком прошлом, так и в настоящее время. Надевают специальные перчатки. Они придают особую выразительность танцу, вся пластика которого построена на движениях рук».В 1971г., записан мужской танец «Взлет чайки», «Ворон». Характерной чертой почти всех эскимосских танцев является сопровождение их гортанными звуками. Все движения исполняются на присогнутых в коленях ногах [9,c.81].

Сила, ловкость, быстрота были одними из главных условий жизнеспособности индивида. В образе же птицечеловека сконцентрированы исконно тотемические воззрения, но в нем отражена и извечная мечта человека – стремление и тяга к высоте. Только перевоплотившись или оборотившись в птицу, человек получал возможность реализовать эту мечту.

У многих родов предком или покровителем считалась птица. Божеством намских якутов также считался лебедь. Особым почитанием у якутов, как писал Г.У.Эргис, пользовался орел-хотой, которого называют тойоном, т.е.господином, как сын небесного божества. Он был покровителем кангаласских родов в центральных и вилюйских улусах. Основываясь на архивных материалах, Г.У.Эргис отмечает, что хоринские роды почитали ворона, элгетцы Верхоянского улуса – лебедя, некоторые вилюйские роды, например тасагарцы и оргеты,- белого журавля стерха, некоторые роды Верхоянского улуса – ястреба [26,c.146].

Исходя из выше изложенного, можно заключить, что в эпоху культовых действ танцевальная культура была подвержена символической трактовке. Процесс создания образа птицечеловека также прошел длительный путь от подражаний природе до символического «знакового» образа. Образ птицечеловека зиждется на тотемических представлениях древних людей, на вере в то, что тотем воплощается в человека (инкарнация),что после смерти душа человека превращается в птицу. На формирование образа птицечеловека огромное влияние имела вера в воскресение человека после смерти. Все танцевальные и нетанцевальные движения, пространственно – композиционное построение танцующих изображений птиц имели магическое значение, особенно это прослеживается в шаманской пляске в ее связи с идеей полета. Птица обожествляется в первую очередь потому, что она имеет доступ в небесные сферы, которых достигают только избранные.

Шаман достигает Верхнего мира путем превращения в птицу независимо от того,что подразумевается под этим понятием: конь-птица, т.е. конь в облике птицы, или собственно сама птица. В мифологическом сознании и тот, и другой образ имеет магическую силу проникновения в Верхний мир.

Ритуальная пляска *Битии* прослеживает идею путешествия. Битии исполнялся под непосредственным руководством шамана. Битииситы-активные помощники шамана. Основной рисунок танца - клин - несет в себе идею полета, вознесения, связь с небесной сферой. Клин напоминает построение птиц в полете. С правой стороны стоят юноши, олицетворяющие силу, энергию, мощь, основательность и стабильность. С левой стороны, где сердце, располагаются девушки –символ доброты, интуиции, женственности, эмоциональности. Шаман – главный проситель айыы-божеств – стоит во главе клина. Своей священной пляской они должны открыть путь, устремленный вверх к небожителям [13,c.264-265].

К сожалению, архаичные образцы танцев, имитирующих повадки стерхов утрачены. И этот сугубо танцевальный образ сохранился до наших дней в основном в устном народном творчестве.

По мнению А.Г.Лукиной, изначальным тотемом, изображенным в танце осуохай, возможно был стерх. Образ женщины – стерха, удаганки-стерха был присущ древнейшему женскому шаманству, культу удаганок [13,c.284]. Пластика стерха особенно ярко отразилась в традиционных женских танцах, хотя бы потому, что этот образ в сознании народа сопоставляется с образами девушек или женщин. Часто применяемая в олонхо параллель между женщиной и стерхом не могло не обрести пластически-танцевальную ипостась. Стерх олицетворяет образ прекрасной девушки Саха:

Гордо,как белый стерх,

Голову держит она;

Как у лебедя на весенней воде,

Плавны все движения ее[6,c.33].

Куба курдук хонолдьуйбут,

Кыталык курдук кынталдбыйбыт.

 Главная функция небесных шаманок – спасение богатырей *айыы,* предотвращение беды, защита от злых сил. Волшебными искусствами небесных шаманок богатырь очищается от наваждений и становится нормальным человеком. Ведь все делается во имя благородной цели – устроить жизнь на Земле, сделать первых заселенцев родоначальниками племени Айыы [21,c.200]. Об удаганке Айыы Умсуура говорится : *халын хахха, суон дурда* (толстый щит, надежная ограда) или *а5ыс халлаан арчыьыта, то5ус халлаан домньута* (очищающий от злых духов, который обитает на восьмом небе). Защищают от злых сил совершают посредством *алгысов,* заклинательных пений, магических телодвижений, близких по духу и характеру танцевальной лексике:

А5астара Айыы Умсуур

Алта айыы намыьын уда5аттардыын

Аттаналлара кэлэн

 Алгыс утуотун

Алгыы турбуттар эбит [16,c.279].

 Удаганки улетают в небо, приняв облик стерха:

Трижды перекувырнулась-покаталась

И тотчас обернулась

Белым журавлем

С шумом полетела ввысь [20,c.460].

В традиционном восприятии древних якутов стерх – стройная, грациозная птица. Его пластически-танцевальная характеристика лишена остроты движений и позиций. Многие ее движения (ходьба, повороты, верчения) совершаются только по направлению солнца. Лексика танца как бы немного «приглушена», движения умиротворены, почтительны, величавы. Образ стерха – по существу, образ якутской женщины, передающийся подражательными движениями.

Часто образы шаманки и стерха в олонхо отождествляются. Великие шаманки спускаются с небес и улетают ввысь, перевоплощаясь в стерха. Птица – образ мистический. Для якутов стерх – представитель всемогущего Неба.

Так,роль игровых и подражательных элементов в хореографии состоит в том, что созданные фольклором и устным творчеством яркие художественно совершенные типы героев являются той почвой, на которой появляются новые формы танцевального искусства.

**1.3. Особенности использования элементов традиционных якутских игр в хореографии**

 Общие принципы и положения советской теории игры, а также все, что сделано педагогикой и психологией для обоснования сущности детских игр, их содержания, методики проведения имеет прямое и непосредственное отношение к народным играм, в том числе и к якутским.

У народа Саха имелись традиционные танцы: круговой танец Осуохай, обрядовые танцы, подражательные танцы. Танцы народа Саха связаны с мировоззрением, с мифологическим мышлением. Анализ текста и ритмики устного народного творчества и литературного произведения, музыки свидетельствуют о наличии в нем танцевальной лексики, отличающихся друг от друга характером и манерой исполнения. Впервые детальное научное изучение традиционных танцев народов Якутии в 1950-е годы начала М.Я.Жорницкая – ныне известный этнохореограф. Она собрала богатый фактический материал. Сведения о старинных танцах записаны С.А.Зверевым, И.Д.Избековым. Ими же даны интересные интерпретации традиционных танцев на сцене.

В дореволюционной Якутии не ставились сценические хореографические представления. Якутский танец как сценический вид искусства начал закладываться 1950-x годах. Много самодеятельных кружков и коллективов появились в ЯАССР в годы советской власти. Они помогали выявлению талантов, свидетельствовали о любви народа к искусству, о его духовном раскрепощении, о новых запросах, пришедших с новым общественным строем. Делались первые попытки инсценировать народные танцы. Почву подготавливали танцевальные этнографические коллективы. Они стали первыми собирателями фольклора в советскую пору и первыми его страстными пропагандистами. Новый вид искусства потребовал от исполнителей серьезного профессионального оснащения. В специальных постановлениях партии и правительства указывалось на необходимость обучения талантливой молодежи из национальных республик в консерваториях и хореографических училищах.

Классическая хореография помогла молодому искусству братских республик раскрыть талантливость своего народа, воплотить в пластике его лучшие черты и художественные пристрастия. «Пусть каждый из нас помогает друг другу и в смысле познания души народа каждой национальности,- писал К.С.Станиславский.- Пусть каждая нация, каждая народность отражает в искусстве свои самые тончайшие, национальные, человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои человеческие краски, тона и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов» [24,c.13].

Над изучением якутских народных игр работали А.А.Шадрина, старший преподаватель кафедры педагогики ЯГУ. Она собрала богатый фактический материал в учебном пособии «Якутские народные игры», рассмотрела взаимосвязь народных игр с формированием человеческой личности. А.С.Федоров в своей брошюре «Эбугэлэрбит оонньуулара» дал описание якутских народных игр состязательного характера.

Якутские народные игры необходимо рассматривать в органическом единстве со всей духовной культурой общества и как одно из важнейших средств воспитания подрастающего поколения нашей республики. Влияние этих игр на процесс становления и развития человека с ранних лет его жизни многообразно, и может иметь большое значение для всего последующего личного и общественного его бытия.

Народные игры якутов имеют древнее историческое происхождение. Соединяя в себе народный театр и народную гимнастику, они обнаруживают народные мечты, стремления, заглушаемые ежедневными житейскими заботами. В играх северян отражены их борьба за существование, действия пернатых и зверей. Недаром народная мудрость гласит: «Если вы хотите узнать людей, приглядитесь, как и чем играют их дети». В краю потомственных скотоводов много разнообразных игр, участники которых изображают животных (лошадей, коров, оленей и др.) или используют кости животных («Бэрбээкэйинэн оонньуу», «Сыахайынан оонньуу»). В играх нашли отражение охотничий и рыболовецкий промыслы, распространенные во многих районах республики («Кусчуттар уонна кустар», «Сонордьуттар», «СааЬыттар» и др.). На снегу изображали следы животных. Известны также игры, в которых дети соревновались на лучшее подражание голосу птиц, зверей.

Якутские национальные игры любимы народом. Они создавались и совершенствовались в применении ко взрослым. В прошлом общественные обязанности выполняли мужчины, на женщин же был возложен большой круг семейных забот, что и проявилось в содержании игр. Если мужское население тяготело к состязательным, то женское – больше к сюжетным хозяйственного характера, к пляскам, танцам. Эти тенденции, отражающие половые различия в зависимости от сферы деятельности, наблюдаются и в играх детей. У девочек любимыми были бытовые игры. Это способствовало раннему приспособлению девочек к ведению домашнего хозяйства. Игры мальчиков отличались тем,что требовали пространственного воображения, силового напряжения. Например, много игр с перетягиванием, сталкиванием и др.

Занимавшиеся охотой, рыбной ловлей, оленеводством, скотоводством, якуты имели общепризнанные свои территории, участки, где они и строились. Это могли быть и дома, и постройки для зимнего проживания, а также и летнего, когда скот перегоняли на летние пастбища. Отсюда, естественно, разбросанность так называемых «аласов» и уединенный образ жизни. Обитатели аласов встречались друг с другом редко, в основном, на облавной охоте, рыбной ловле неводом, уборочной страде, на сходках и праздниках. Такие встречи не обходились без состязаний и подвижных игр. Например, так описываются состязания на традиционном празднике «Ысыах» в знаменитом олонхо «Нюргун Боотур Стремительный»:

Приведем сначала борцов,

Поглядим – чей сильнее всех,

Потом найдем бегунов,

Поглядим – чей быстрее всех,

 Длинноногих выставим прыгунов,

А потом из отгонных лугов

Пригоним коней – скакунов,

Великие скачки начнем,

Поглядим – чей конь победит…

А после веселых игр и борьбы

Будет черед стрельбы.

На праздниках и в настоящее время проводятся народные игры и состязания, в которых с увлечением и азартом учавствуют и стар, и млад.

В старину для участия в этих играх или только для того, чтобы посмотреть их, съезжались гости из далеких летников. Для якутов характерны пять разновидностей состязания:

1.единая для всех аборигенов Якутии своеобразная разновидность вольной борьбы «Хапса5ай» или «Тустуу». В прошлом борцы , участвующие в схватке, были закрыты с ног до головы шкурой. Деления на весовые категории не было, и нередко миниатюрный легковес оказывался в паре с гигантским тяжеловесом. Исход борьбы решали ловкость, молниеносная реакция и хитроумные уловки. Условия единоборства были приближены к условиям схватки охотника с диким зверем. Кроме хапсагая существовали и другие виды борьбы: курдаЬан(поясная), хоннох уллэстэн,утулук урдугэр бырахсан;

2.прыжки разных видов – «Кылыы»(на одной ноге), «Куобах»(по-заячьи), «Буур»(по очереди каждой ногой), входящие в ряд национальных видов спорта;

3.скачки на лошадях - «Ат суурдуутэ», вызывающие большое волнение и сопереживание зрителей;

4.стрельба из лука и винтовки – «Ытыы».

5.метание маута – «Маамыкта». Жесткий аркан из сыромятной кожи для ловли оленей. Держа одну половину в левой руке, правой кидают вдаль вторую половину, кончающуюся петлей-удавкой.

Все эти пять разновидностей состязаний включались в подвижные игры детей, что способствовало подготовке их к будущим состязаниям.

Якутские игры отличаются от игр других народов. Им свойственен своеобразный национальный колорит. Киргизы, казахи, тувинцы, хакасы, узбеки, башкиры, чуваши, татары – тюркские народы. Но они не знают «Кылыы», «Ыстана», «Куобах». Национальный вид борьбы киргизов – «Куреш», казахов, хакасов – «Курес», узбеков – «кураш», тувинцев – «хуреш», азербайджанцев - «гюлеш», татар – «куряш», чувашей – «керешу». Эти слова близки по звучанию к слову «КурэхтэЬии».

Как отмечают многие исследователи истории Якутии, из тюркских народов у киргизов очень развито коневодство. В киргизии существует много игр, связанных с лошадьми. Например: «Ат чабыш» (скачки), «Жорго салыш» (состязания на иноходцах), «Оодарыш»(борьба всадников на конях), «Кыз кумай» (погоня на лошадях за девушкой), «Эр сайыш» (единоборство двух всадников на конях), «Джамбы атмай»(стрельба из лука на скаку), «Тыйын энмей»(доставание монеты с земли на скаку) и т.д. Якуты тоже ценят, любят лошадей, но знают только один вид скачек – «Ат суурдуутэ» [23,c.10].

По свидетельству Г.М.Василевич, охотничьи обряды эвенков прежде сопровождались танцами, имитирующими преследование зверя, но этих танцев нам наблюдать не удалось. Кондратий Павлович Борисов, эвенк 67 лет, охотник из Алданского района, припомнил, что в детстве он с другими детьми, подражая оленям, разыгрывал разные картины из охоты на дикого оленя. При этом одни изображали крадущихся охотников, другие диких оленей. Дети издавали разные звуки, подражая хорчанью оленей. Но эти подражательные игры детей не имеют связи с обрядовыми церемониями [8,c.96].

Якуты любят подвижные игры, отличительным признаком которых является разнообразие движений. В них накапливается и умножается сила, вырабатывается ловкость, выносливость, настойчивость, координируются движения, быстрота, точная реакция на изменения, проявляются находчивость и сообразительность. В условиях северного края, в тундре, тайге, в бездорожье жизненно важны были умения легко и быстро бегать, дальше всех прыгать. Подвижные игры воспитывали эти качества. Среди них наиболее распространенными являются игры, связанные с движением ног: «Кылыы», «Ыстана», «Куобах», «Буур», «Быа кэтуутэ», «Атара» и др. Эти игры проводились не только на традиционных праздниках «Ысыах». В прошлом, если на одном аласе было несколько летников, тогда состязания проходили каждый вечер. Победители получали известность в окрестности. В олонхо «Нюргун Ботур Стремительный» упомянуты эти игры: «По утрам мальчик стал забавляться бегом и различными прыжками – ыстана, кылыы, куобах», что свидетельствует о древнем происхождении этих игр. Эти прыжки включены в виды соревнований «Игр Манчаары», «Дети Азии», «Игры Дыгына», «Игры Боотуров».

При «хапсагае» необходимы не только сила, сколько ловкость, находчивость, ум. О древнем проичхождении вольной борьбы якутов говорят рисунки на скалах Никольского ручейка устья реки Лены, которые изображают двух борющихся. Исследователи отмечают, что эти рисунки сделаны в 8 веке.

В старину, в трескучие морозы безвыходно сидя в балагане долгими зимними днями, якуты любили играть в настольные игры «Хаамыска», «Хабылык», «Тыксаан», «Дугда», «Тырыынка», «Куэрчэх ытыйыы», играли в шашки. Существуют разновидности якутской игры в шашки: различаются «АбааЬы хаайсыыта», «Олох былдьаЬыы», «Уксаан», «Тыксаан». А с наступлением вечера, когда начинало темнеть, играли в «БиЬилэх кутуута», «Харах симсии». В новогодние праздники дети изготавливали сами маски из бересты. Весной дети любили соревноваться на лыжах: бег на различные дистанции, спуск с горы, подъем на гору, бег с препятствиями. С приходом долгожданного лета, в спокойные, теплые вечера на свежем воздухе рождалось еще много игр: «Кыыртаах кус», «Иэс баайсыы», «СасыЬа оонньооЬун», «Атах тэпсии», «Хайах хостоЬуу», «Кулун куллуруЬуута» и др.[23,c.13].

Танцевальные элементы имеют и некоторые подвижные игры якутов. К таким относятся прежде всего дьиэрэнкэй – подскоки. Это особый вид бега, при котором попеременно каждой ногой два раза переступают вперед на новое место, причем свободная нога непременно должна быть приподнята вперед. Эта игра распространена в Якутии повсеместно. Подскоки с ноги на ногу часто рассматриваются как выражение радости. Этот танец – игра сопровождается припевом. Основоположник советской якутской литературы П.А.Ойунский движение дьиэрэнкэй относит к танцу и считает, что в нем изображается игра жеребят на поле.

Не менее популярна игра чохчоохой. Состоит она из прыжков, исполняемых в полусидячем положении. При этом танцующие продвигаются по кругу навстречу солнцу. По определению Э.К.Пекарского, это пантомимический танец, изображающий доильщиц кобыл, которые переходят от одной кобылицы к другой. Однако нам не приходилось видеть или слышать, чтобы чохчоохой исполняли девушки. Обычно это движение производят мальчики или юноши, соревнуясь на выносливость – кто может дальше и дольше проскакать.

Игра - танец атах тэпсии распространена среди детей и юношей, но иногда играют и взрослые. Участники становятся парами лицом друг к другу. Руки они вытягивают вперед и кладут их на руку партнера немного выше локтя. Иногда соединяют руки за запястье, иногда отводят назад и соединяют их за спиной. На первую четверть подскакивают на правой ноге и чуть приседают на ней, левую ногу, скользя, вытягивают вперед вправо, ударяя левой ступней о левую ступню партнера. На вторую четверть перескакивают на левую ногу, подставляя ее к правой и слегка приседая на ней. Правую ногу скользя, вытягивают вперед влево, ударяя правой ступней о правую ступню партнера. Движение атах тэпсии исполняется на месте. Иногда участники игры кружатся, исполняя это же движение.

Широко известна в Якутии и игра кулун куллуруЬуу. В этой игре дети и юноши подражают жеребятам, катающимся на зеленой лужайке. Э.К.Пекарский описал в «Словаре якутского языка» один вариант этой игры: «Кулун – куллуруЬуу – игра, состоящая в том, что все берутся за руки, причем двое крайних, подымая руки, изображают ворота: на крик их «куо – куо – куо!» все, начиная с малых, проходят в них» [8,c.63].

Популярны игры на воде: плавание навзничь, лицом кверху, ныряние, брызгание водой, соревнования на лодке на скорость.

Характерным для северян является наличие большого количества игр на пальцах. Потомственным скотоводам очень важно было иметь сильные и ловкие пальцы, так как им часто приходилось распутывать сбрую, путы и другие ремни и веревки. Развитию ловкости пальцев способствуют многие якутские игры, как «КулуустэЬии», «Тарбах таайсыы», «Ким тарбахтара имигэстэрий», «Тарбахтары утуктэЬиннэрии» и др. Также дети искусно изображали утку, зайца, собаку, коня, корову, быка, свинью («Игра в тени»).

Разумеется не все игры имеют воспитательную ценность. Имелись такие игры, которые способствовали проявлению у детей грубости, жестокости, отрицательно действовали на нервную систему и вызывали азарт и тщеславие, как то: игра ножом, кулачный бой, щелчки, орел и решка, состязание в пище.

С приходом русских номенклатура игр значительно обогатилась и изменились их содержание и формы. Сохраняются такие самобытные игры, занесенные в этот край еще в 17 веке: «Бырыычыка» (Выручка), «Хаамыска» (Камешки), «Уоттаах куугунай» («Кубарь»), лапта, хоровод и др. Национальная форма якутских игр выражается в том что она по своему происхождению и развитию является характерной для народов Якутии, определена общественно – историческим ее развитием, своеобразием быта, особенностями психического склада. Получив распространение за пределами республики, она становится международной. Якутия является одним из поставщиков сборной страны по вольной борьбе. Здесь воспитаны чемпионы мира и олимпийских игр Р.Дмитриев, П.Пинигин, серебряный призер Олимпийских игр А.Иванов. Благодаря им, якутская вольная борьба известна всему миру.

Своеобразны и якутские национальные игрушки. Игры и игрушки являются первыми средствами воспитания у всех народов, и поэтому, как пишет известный исследователь русских детских игр Е.А.Покровский, они «представляют собой по крайней мере такое же, если не более важное, образовательное значение, согласное с духом народа, как народная поэзия, легенды, сказки, поговорки, загадки и т.д.» Якутский игровой инвентарь прост. Это палки – биты, городки, мячи, обработанные предварительно кости и косточки животных и птиц. Популярны были поделки из природного материала: тальника, бересты, глины, гравия, костей зверюшек, птиц ,рыб.

В северных районах самыми распространенными видами детских игрушек, изготовляемыми взрослыми были: «пактурэвкээн» - игрушечный арбалет, «бэрбээкээн» - игрушечный макет самострела, «оркан» - игрушка – олень из дерева, «бэйкээн» - кукла из тряпок и шерсти и различные предметы домашнего обихода. Малыш в своих играх стремились подражать занятиям взрослых. Весной, когда снег начинал подтаивать, дети строили свои игровые юрты ( «тордохи»), в которых играли в «гости», в «качевку» и т.п. Они из камней и кустарников устраивали караваны с оленями, стряпали из снежных комьев (летом из глины) лепешки, лепили из тех же материалов различные фигурки зверей, птиц [23,c.15].

У скотоводческой группы дети подражали взрослым в других занятиях, связанных с уходом за скотом, сенокосом. Утварь для игры ( деревянное ружье, корову, лошадь) дети делали своими руками. Для игры в лапту собирали весной во время линьки волос скота, обшивали ровдугой, такой своеобразный мячик не уступал резиновому. Некоторые дети изготавливали игрушки очень искусно. Из таких детей вырастали знаменитые мастера резьбы по дереву, ювелиры, косторезы [23,c.16].

Исторический обзор развития народных игр, в том числе якутских народных, свидетельствует о том, что использование народных в воспитательных целях на ранних ступенях развития общества было связано с производительным трудом, с общественно – экономическими условиями жизни, особенностями системы воспитания, народными традициями.

В настоящее время произошло качественное обновление якутских национальных игр, они сохранили в себе все самое ценное, что выдержало испытание временем и отвечает особенностям национального характера. Они прочно вошли в быт и культуру якутского народа, стали атрибутом традиционных народных гуляний и праздников.

**Выводы по главе I**

Таким образом, естественные особенности элементов традиционных якутских игр можно использовать в хореографии: фольклор, его темы и образы.

 Так,роль игровых и подражательных элементов в хореографии состоит в том, что созданные фольклором и устным творчеством яркие художественно совершенные типы героев являются той почвой, на которой появляются новые формы танцевального искусства.

Эксперименты, проведенные мной, заключавшиеся во включении в образовательную программу, занятия, в постановке игровых и сюжетно – ролевых танцев, показали активизацию отношения воспитанников к этим занятиям, более быстрое овладение двигательными навыками. Народные игры и состязания направленно используются в хореографии, на школьных уроках физического воспитания, а также во внеклассной, внешкольной работе.

Веками слагавшиеся фольклорные творения запечатлели своеобразие нации, ее художественный вкус, неповторимые черты. Сохраняя национальный характер и своеобразие танца, надо стремиться ярче выразить его внутреннюю сущность, развить композицию и движение, выражая его суть, его дух.

**Глава II. Организация творческой деятельности детского танцевального коллектива на примере авторских танцев.**

**2.1. Содержание работы детского танцевального кружка «Звездочки»**

Детский танцевальный коллектив организованный на базе Намской начальной школы Намского улуса. Директор школы: Слепцова Н. Г.

Актуальным вопросом современной педагогики дополнительного образования является проблема сопровождения процессов самоопределения детей, раскрытия способностей и интересов. Помочь детям, развить их творческие силы, сделать их жизнь насыщенной и радостной, содействуя формированию физических и духовных способностей растущего человечка, его познавательной деятельности, воображения, воли. Танцевальный кружок занимает детей полезной деятельностью, способствуя эстетическому воспитанию личности.

*Работа с родителями.*

Приоритетным направлением деятельности ННОШ является взаимодействие с родительской общественностью по развитию дополнительного образования детей, что включает и танцевальный кружок. Взаимодействие с родителями носит характер сотрудничества. Совместно с родителями организовываются разные мероприятия, в которых родители также активно учавствуют. Также родители спонсируют покупку и шитье танцевальных костюмов, помогают в услуге транспорта, проезда на конкурсы, фестивали.

В течение пяти лет работаю по образовательной программе «Фантазия», которая рассчитана, направлена на гармоничное, дальнейшее развитие мальчиков и девочек 7-11 лет. Программа имеет четкую направленность, т.е. углубление и расширение навыков и умений в области хореографического искусства. Включает 3 предмета: ритмика, основы бального танца, композиционная постановка танца. Трехлетняя программа рассчитана на коллективную работу с детьми. Количественный состав групп от 10 до 20 человек. В коллектив принимаются все желающие школьники. Программа занятий каждого года обучения составлена в соответствии с возрастными психолого–педагогическими особенностями подростков. Программа «Фантазия» составлена на основании дополнительной общеразвивающей программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество». Основана на обучении детей через использование подражательных, игровых, сюжетно-ролевых элементов в танцах.

Основной *целью*данной образовательной программы является: усиление и развитие естественных побуждений ребенка к творческому самовыражению.

В связи с этим ставила следующие *задачи:*

-развитие восприятие у детей музыкальных образов и выражать их в движениях, согласовывать движения с характером музыки, наиболее яркими средствами выразительности;

-развитие музыкальных способностей (эмоциональная отзывчивость на музыку, слуховые представления, чувство ритма);

-ознакомление с традицией народа саха и народов Севера с помощью использования традиционных игр в постановке танца;

-выявление особенностей национальной психологии и физических данных каждого ребенка в приобщении к хореографическому искусству;

 -овладение навыками общения и коллективного творчества;

 -формирование правильной осанки;

 -формирование необходимых технических навыков, которое является источником высокого исполнительского мастерства.

Умело подобранный материал и его интересная подача пробудит интерес учащихся и поможет им уловить связь национального танца с жизнью, бытом народа.

Основными методическими принципами в работе являются постепенность в развитии природных данных, системность, комплексность и регулярность занятий, учет возрастных особенностей обучаемых, преемственность методических разработок, сотрудничество детей и взрослых.

Использую разные формы **о**здоровительной, познавательной работы. Применяюигровой метод обучения, провожу музыкально – творческие, открытые занятия и приемы лекции, беседы.

**Развитие достижений обучающихся**

Деятельность детского танцевального коллектива показала эффективность развития художественного творчества. В итоге занятий обучающиеся получили умения эмоциональной выразительности исполнения, умение импровизации, ставить связки в танцах.

По наблюдениям и опыту практической работы мною разработаны методические материалы. Для распространения и обмена опытом работы принимала участие в улусных, республиканских семинарах, конференциях.

В последние пять лет повысил повышается уровень Воспитанники в улусных, республиканских, всероссийских, международных конкурсах, фестивалях;

**2.2. Применение игровых и подражательных элементов в деятельности детского танцевального коллектива «Кындал»**

В опыте моей работы присутствует использование игровых и подражательных элементов при обучении и постановке сюжетно-ролевых танцев.

**Игровые элементы в авторских танцах.**

Танец *«Эрэкэ – дьэрэкэ о5олор».* Идея: дети – цветы жизни. Цветы – такие же дети. «Эрэкэ - дьэрэкэ» это цветы, кустарники, которые когда не видят люди, превращаются в детей. Они в якутской мифологии дети Аан Алахчын Хотун – духа матери – земли, природы. Сюжет: в летний день девочки играют в поле. Вдруг цветы превращаются в детей и начинают играть вместе с девочками. В конце танца опять превращаются в цветы. Детям очень нравится исполнять роли, особенно стараются исполнять главные роли: двух девочек и цветка, которая просыпается раньше всех.

Танец *«Котята - мышата».* Это сюжетно – ролевой танец. В этом танце у мышат и у котят разная пластика. Танцуют равное количество девочек, исполняющих роль мышат и роль котят. У мышат движения очень простые, очень подходят для начинающих заниматься хореографией детей. Они легкие, шустрые. При выходе котят музыка меняется. Они гибкие, пластичные. Танец очень понятный и занимательный для детей. Дети с радостью исполняют этот танец, им очень близка эта тема. Идея – дружите, не ссортесь!

Танец «*Дьэдьэнньиттэр».* Сюжетный танец. Ходить по ягоды – любимое занятие детей и взрослых. Земляника самая вкусная ягода в Якутии. В танце девочки идут собирать землянику. Танец поставлен на песню Анастасии Варламовой «Амсат эрэ дьэдьэнниттэн». Так как песня очень нравилась мне и детям, мы по ходу постановки танца, общаясь, разбирали действия и ставился этот танец сообща с детьми. Разбирали слова песни, чтобы дети поняли о чем поется в песне. Много времени уделяется тому, чтобы вспомнить те ощущения радости, когда собираешь ягоду, от вкуса и запаха. Требовала от детей эмоциональности исполнения.

Танец *«Мэхээлэчээн булчуттар».* Этот танец поставлен по мотивам рассказа якутского писателя Тимофея Сметанина «Мэхээлэчээн булчут кэпсээннэрэ». Танец про мальчиков, которые идут охотиться на уток, услышав рассказ друга. От детей требую эмоционального и технически точного исполнения танца. Мальчикам очень нравится этот танец. Все движения естественны, просты. Во время занятий обязательно уделяется время на беседу, показываю картинки, пытаюсь добиться впечатления. Летом снимали клип на природе.

**Подражательные элементы в танцах.**

По использованию подражательных элементов на тему полета мною поставлены несколько танцев. Все они имеют некоторые лексические, композиционные и функциональные различия. Рассмотрим эти танцы:

 Название танца *«Кылы-кылы кылыкынас кылыьахтаах кыталыктар»*. Появление стерха считается хорошим предзнаменованием. Даже пролет стерхов над какой-либо местностью укрепляет веру жителей в счастливую судьбу своей родины. Идея этого танца – вера в счастливую судьбу своей родины, где непременно у всех детей счастливое детство.

Возникновению этого танца послужила песня «Кыталыктар»:

Сааскы киэьэ Дьонкуудэни

Кыйа кэтэр кыталыктар

О5о сааспар миигин эмиэ

Угуйдулар кынкыната.

Кыталыктар,кыталыктар

Кылбаннаьар кынаттар,

Кынкыр,лынкыр ырыалар,

Кыраьыабай кыталыктар.

Кылы-кылы,кылы-кылы

Кылыкынас,

Кылы-кылы,кылы-кылы

Кылыьахтаах

Кыырай халлаан кыргыттара,

Кыырай халлаан уолаттара.

Оонньоон ааспыт кырдалларбар

Туьэн ыьыах ыстылар.

Сэтуэлээбит ыраас уубар

Кынаттарын сууннулар.

Хоту халлаан сэруун тыынын

Туэстэригэр кэну тыыран,

Дьэнкуудэ5э хонон-эрээн

Кыталыктар дайдылар.[6,c.102]

 Исполняет младшая группа детей, семь девочек и семь мальчиков, 10-12 лет. Танец живой, быстрый как песнь стерха. По настроению легкий. Мальчики и девочки стерхи напоминают автору счастливое детство и напоминают о местах, где он раньше играл, купался.

Движения стерхов здесь прыжковые: в пружинистом приседании по 6 позиции поочередно меняя ноги прыгают, выносят ноги вперед. Характерны вскачки на одну и обе ноги, энергичные взмахи крыльями, пружинистые приседы на обе ноги. Мальчикам здесь отводится доминирующая роль. Позы и жесты показывают о надежности, силе. Девочки привлекают к себе внимание гибкостью, легкостью, красивой пластикой.

Название танца *«Хара кыталык».* По роману И.Гоголева – Кындыла «Хара кыталык». Хотя этот танец носит современный характер, но в нем идея полета, стремление ввысь, в небеса, воспарение над землей. У якутов в эпосе способность пересекать три уровня сферы дано «могущественным, всесильным» удаганкам-шаманкам, которые в самые экстремальные моменты превращаются в птицу-стерх. Иногда только полет может их спасти от погибели. Концепция отождествления души умершего с птицей, по мнению М.Элиаде, присуствовала уже в религиях архаического Ближнего Востока. Эта идея встречается в мифологиях Средней Азии, Сибири и Индонезии. Птицы – проводники души, с ними связана духовная сторона человека.[13,c.190]

Стерх

Ыраас санаалаах,

утуе майгылаах.

Сырдыкка утуе5э талаьар

Имигэстик, кэрэтик туттр хаптар

(Уемэр - чуемэр уктэнэр

Кынталдьыьан, нусхалдьыйан,

Намылаьан.)

Гордо как белый стерх

Голову держит она

Как у лебедя на весенней воде

Плавны все движения ее.

Куба курдук хонолдьуйбут

Кыталык курдук кынталдьыйбыт

Кырылыы кемус кынаттаах

Кутуу кемус куорсуннаах

Кылдьыылардаах харахтаах

Кырааскалаах атахтаах

Кырыылардаах тумустаах

Кырыымпалыы куоластаах

Вестники верхних Айыы

А5ыс халлаан арчыьыта

То5ус холлаан домньута

Образ

девушки

саха

Внешний вид

Пластика

Духовный символ

Множество движений направлено на зрителя, на художественное оформление танца. В этом танце можно увидеть некоторые стороны человеческих чувств: надежда, твердость, нежность, стремление и тд. Из множества движений, изображающих повадки птиц, выделяются взмахи руками-крыльями, поднимания и опускания стопы, движения головой. Вознесение птицы изображают в приседе по широкой 2 позиции, расправляя руки-крылья в стороны. Полет также изображается стоя спиной на полусогнутых ногах, при этом корпус, голова поворачивается.

Ознакомив с авторскими танцами с использованием подражательных и игровых элементов, можно сделать вывод, что подражание пластике, поведению, игре народа саха приводит к появлению у детей интереса к традиционной культуре и народному творчеству. Все пластически-танцевальные движения, имитирующие повадки стерха, фрагментарно сохранившиеся и в якутском олонхо, в устном народном творчестве, в традиционной якутской хореографии, имеют глубинные корни и основаны на идеализации образа стерха. Анализ текста и ритмики устного народного творчества и литературного произведения, музыки свидетельствуют о наличии в нем танцевальной лексики, отличающихся друг от друга характером и манерой исполнения. Главную роль в их формировании играют мысли и чувства автора произведения.

**2.3. Методические рекомендации по использованию игровых и подражательных элементов в постановке танцев.**

Танец – один из видов музыкальной деятельности, в котором содержание музыки, ее характер, образы передаются в движениях. Основой является музыка, а разнообразные физические упражнения, танцы, сюжетно – образные движения используются как средства более глубокого ее восприятия и понимания. Танец – один из видов музыкальной деятельности, в котором содержание музыки, ее *характер*, образы передаются в движениях.

 Используя практический метод, педагог рассказывает детям о способах действий, необходимых им в исполнительской и творческой деятельности. Ведь у каждого педагога свои приемы и методы обучения.

За годы работы с детским танцевальным коллективом выработаны определенные способы и методы работы. Мною разработаны, в частности, методические рекомендации по внедрению элементов якутских игр в поставленные танцы. Провела мастер-класс на тему «Методика преподавания хореографии с использованием сюжетно-ролевых, игровых танцев» в региональном семинаре опорных учреждений дополнительного образования «Инновационная деятельность учреждений – центр становления профессионализации педагогов дополнительного образования» в рамках 95-летия системы ДОД в РФ.

*Методические рекомендации по использованию игровых элементов*

*в постановке танца «Алаас о5олоро»*

Танец «*Алаас о5олоро».* Идея этого танца – олицетворение беззаботного детства, время, когда все вокруг радостно. Якуты любят подвижные игры. С приходом долгожданного лета, в спокойные, теплые вечера на свежем воздухе рождалось много игр. В прошлом, если на одном аласе было несколько летников, тогда состязания проходили каждый вечер. Мальчики забавлялись бегом и различными прыжками. Среди них наиболее распространенными являются игры, связанные с движением ног: «Кылыы», «Ыстана», «Куобах», «Буур». Так, этот танец начинается с того, что мальчики соревнуются в прыжках: буур, кылыы, куобах. В это время приходят девочки, присоединяются к ним, и начинаются игры: «Чэнэчэх суулларыы», «Скакалка5а ойуу», «МунхалааЬын». Этот танец очень прост в обучении и привлекателен для самих детей. Потому что все делается естественно, дети играют самих себя. Танец учили играючи. Во время постановки танца много времени отводилось для игр. Проводилась беседа об игре, распределялись роли и по разученным движениям ставился танец.

 Рассказала о жизненном укладе, вкусах, обычаях людей, живших в разные времена, показывала иллюстрации с книг, репродукции картин.

Традиционное обучение сюжетно – образному, игровому танцу включает три этапа. На первом этапе ставятся задачи: ознакомить детей с новым упражнением, игрой; создать целостное впечатление о музыке и движении; начать разучивание.

Методика обучения состоит в следующем: педагог прослушивает вместе с детьми музыкальное произведение, раскрывает его характер, образы и показывает музыкально–ритмическое движение, стремясь пробудить в детях желание разучить его. Затем педагог поясняет содержание, элементы этого движения, при необходимости показывает каждый отдельно и даже может предложить детям выполнить их. Если элементы хорошо знакомы, то педагог вместе со всей группой или несколькими детьми выполняет новое движение полностью. При этом педагог напоминает последовательность элементов композиции, разъясняет и вновь показывает движение для более точного выполнения задания. Важное значение имеет объективная и тактичная оценка педагогом действий каждого ребенка, чтобы сохранить эмоционально – положительное отношение детей к занятиям.

На втором этапе задачи изменяются: это углубленное разучивание музыкально – ритмического движения, уточнение его элементов и создание целостного образа, настроения музыкального произведения.

Педагог дает необходимые разъяснения, напоминает последовательность действий, своевременно, доброжелательно оценивает достижения детей. На данном этапе необходимо стремиться к тому, чтобы дети осознанно выполняли движения. Для этого педагог задает вопросы о характере музыки и движения, предлагает вкратце пересказать сюжет игры или композиции. Эти приемы помогают детям глубже прочувствовать музыку, запомнить последовательность движений, найти соответствующий образ. Желательно предлагать также творческие задания, например внести изменения в знакомую комбинацию, придумать новую композицию из разученных элементов танца.

На третьем этапе обучения задача заключается в том, чтобы закрепить представления о музыке, движениях, танце, требовать от детей самостоятельно исполнять разученный танец. Методика закрепления и совершенствования исполнения танца нацелена на работу над его качеством. Педагог, напоминая последовательность, используя образные сравнения, отмечая удачные исполнения, создает условия для эмоционального выполнения детьми танца.

Использовались словесные методы обучения: *омуннаахтык, мэниктээн, дохсуннук, чэпчэкитик, урумэччи курдук кетен-дайан, хантаарыннаан, иэ5эннээн, соьуйуу, сезуу-махтайыы, киьиргээн, дьээбэлээн*. Эти слова использовались чтобы передать детям смысл танца. Разбирали образ передаваемый в танце, потом разъясняла надо применять тот или иной прием исполнения,

Игровая форма заданий, занимательность помогают без особых затруднений усвоить многие достаточно сложные понятия и представления.

*Методические рекомендации по применению подражательных элементов в постановке танца*

Танец *стерхов-удаганок* *из олонхо педагога ДЦ «Туелбэ» Е.В.Соколовой «Тура5ас аттаах Тойон Дьулустаан бухатыыр».*

Во главе стоит Айыы Нуо5алдьын уда5ан. У якутов в эпосе способность пересекать три уровня сферы дано «могущественным, всесильным» удаганкам-шаманкам, которые в самые экстремальные моменты превращаются в птицу – стерх. Небесные шаманки – это божественные и всемогущественные шаманки,к которым герои обращаются в самые трудные минуты с призывом о помощи. Они имеют ритуальные атрибуты: костюм, бубен, колотушку.

Главная функция небесных шаманок – спасение богатыря *айыы* , предотвращение беды, защита от злых духов. Защишают от злых сил посредством *алгысов*, заклинательных пений, магических телодвижений, близких по духу и характеру танцевальной лексике.

Вот как описывается в олонхо Е.В.Соколовой «Тура5ас аттаах Тойон Дьулустаан бухатыыр» появление шаманок:

Кыппай манан халлаан кырсынан

Кырыйа кэтэн кэлэн

Кынаттарын даллатан

Кыталык кыыл кэтэрдэр

Кынтас гына тустулэр

Айыы хаан айма5ын арчыьыттара

Алгыстаах тыллаах

Айыы уда5аттара буола

Дунурдэрин дуугунэччи охсо-охсо

Тойон Дьулустаан Бухатыырга

Чугаьаан кэллилэр.[18,c.11]

Удаганка исполняет добрую миссию. Добро, справедливость, милосердие – это те качества, на основании которых формируется художественно – образная модель представителей айыы. Нравственный принцип, характерный для персонажей айыы, своеобразно отражается в пластически-танцевальной образности, отличающейся благородным стилем исполнения движений. Все ее телодвижения сопровождаются протяжным пением, что является ритмической основой ее пластически – танцевального образа. Даже в самых напряженных ситуациях удаганка айыы не утрачивает благородную манеру и стиль движений. Ее движения можно назвать благословенными.

Принимая облик стерха, шаманки имитируют его повадки, т.е. исполняют подражательные движения. К ним относятся: ходьба на низких полупальцах в 4 позиции, ходьба в полуприседании, переменные вытягивания ног вперед, взмахи руками – крыльями до уровня 3 позиции рук, фиксация раскрытых до 2 позиции рук, поднимания на полупальцы, подпрыгивания на одной ноге со сгибанием другой до колена в 6 позиции, легкое раскачивание корпуса.

Во время занятий использую подражательную, ассоциативную лексику. Танцевально-пластическим образам характерно наличие подражательной, ассоциативной пластики. Прослеживается опосредованная связь между изображениями, пластически-танцевальной характеристикой олонхо и лексическим фондом традиционного танцевального искусства якутов. Эмоциональное и техническое исполнительское мастерство имитирующие повадки стерха достигается использованием во время занятий использованием словосочетаний:

Легкость ходьбы передается словосочетанием *уэмэр-чуэмэр уктэнэн*, т.е. она идет, едва касаясь земли, почти на носках. Пластика передается такими словами: *намылыьан* – плавно, грациозно, *наскыьан* – медленно,плавно, нежно, *нусхалдьыйан* – гибкая, мягкая, *кынталдьыьан* – прямо, немного откинув голову назад, дугуйан хаамыы, *кынаты сапсыныы* – взмахи руками-крыльями, *даллатыы* – раскрывание, *дайаарыылар* – парение, *куорсуну ыраастааьын* –встряхивание крыльев*, кынаты ибигирэтии* – трепет крыльев, *эргийиилэр* – кружения*, тэбэну хонкунатыы* – наклонить голову.

В постановке танцев использую методические рекомендации известных хореографов М.Я.Жорницкой, А.Г.Лукиной.

*Методические рекомендации*

 *для развития музыкально-ритмических способностей детей*

Первый признак музыкальности – способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения, сопереживать услышанному, проявлять эмоциональное отношение, понимать музыкальный образ.

Второй признак музыкальности – способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие и понятные музыкальные явления. Накапливается запас любимых произведений, которые ребята с большим желанием слушают и исполняют, закладываются первоначальные основы музыкального вкуса.

Третий признак музыкальности – проявление творческого отношения к музыке. Слушая ее, ребенок по – своему представляет художественный образ, передавая его в пении, игре, танце. Знакомые танцевальные движения применяются в новых комбинациях и вариантах.

Развивая ребенка эстетически и умственно, необходимо всячески поддерживать пусть еще незначительные творческие проявления, которые активизируют восприятие и представление, будят фантазию и воображение.

Дети с большим удовольствием придумывают, комбинируют движения пляски, напевая и двигаясь под музыку. Танец, народная пляска, пантомима и особенно музыкально – игровая драматизация побуждают детей изобразить картину жизни, охарактеризовать какой – либо персонаж, используя выразительные движения, мимику, слово. При этом наблюдается определенная последовательность: ребята слушают музыку, обсуждают тему, распределяют роли, затем уже действуют. На каждом этапе возникают новые задачи, заставляющие мыслить, фантазировать, творить.

Цель ритмики состоит в углублении и дифференциации восприятия музыки (выделении средств выразительности, формы), ее образов и формировании на этой основе навыков выразительного движения.

Задачи ритмики:

-учить детей воспринимать развитие музыкальных образов и выражать их в движениях, согласовывать движения с характером музыки, наиболее яркими средствами выразительности;

-развивать основы музыкальной культуры;

-развивать музыкальные способности (эмоциональная отзывчивость на музыку, слуховые представления, чувство ритма);

-учить определять музыкальные жанры (марш, песня, танец), виды ритмики (игра, пляска, упражнение), различать простейшие музыкальные понятия (высокие и низкие звуки, быстрый, средний и медленный темп);

-формировать красивую осанку;

-развивать творческие способности: учить оценивать собственное движение и товарища, придумывать «свой» игровой образ, персонаж и «свою» пляску, комбинируя различные элементы танцевальных и сюжетно – образных движений.

Задачи эти решаются, только если используются подлинно художественные произведения. Репертуар может быть самым разнообразным (фольклор, классическая музыка разных эпох, современная музыка).

Сюжетно – образные движения включают имитацию повадок животных и птиц, передвижения разнообразного транспорта, действий и т.д.

Основными принципами отбора репертуара по ритмике являются следующие:

-художественность музыкальных произведений, яркость, динамичность их образов;

-моторный характер музыкального сочинения, побуждающий к движениям;

-разнообразие тематики, жанров, характера музыкальных произведений на примерах народной, классической и современной музыки;

-соответствие движений характеру, образам музыки;

-разнообразие движений.

Повышенное внимание следует уделять отбору музыкальных произведений, которые служат как бы сценарием для самостоятельных действий детей. Музыка, поэтический текст, образное слово помогают ребенку лучше понять ее содержание и создать музыкально – игровые персонажи, составить элементы танца.

Увлекательные рассказы педагога о музыке различных стилей, эпох, о жизненном укладе, вкусах, обычаях людей, живших в разные времена, сопровождающиеся музыкой, показом иллюстраций, репродукций картин, заинтересовывают ребят, создают установку на восприятие музыки, углубляют чувства, эмоциональные реакции на музыку.

Цель комплексных занятий – дать детям представление о специфике различных видов искусства (музыка, живопись, поэзия, театр, хореография), выразительных особенностях их художественных средств, возможностях своим, оригинальным языком передать мысли, настроения в каких-либо видах художественной деятельности. Немаловажную роль в укреплении мотивации играет воспитательная, культурно – просветительская работа всего педагогического коллектива. Частые посещения спектаклей с последующим анализом, обменом мнениями, классные часы. Вечера о знаменитых артистах, встречи с ними и т.д.- все это должно возбуждать интерес к профессии.

Танец,

пластика

Внешний вид

Духовный символ

Танец,

пластика

**Образ**

**стерха**

Хореография

Устное народное творчество, худ. литер.

Живопись,

(Прикладное искусство)

Тотем

Танцевальная лексика

Описательное слово

Изображение

Поэтому на комплексных занятиях важно не формально, а продуманно объединять все виды художественной деятельности, чередовать их, находить черты близости и различия в произведениях, средствах выразительности каждого вида искусства, по – своему передающих образ. Через сравнение, сопоставление художественных образов дети глубже прочувствуют индивидуальность произведения, приблизятся к пониманию специфики каждого вида искусства.

*Методические рекомендации*

 *для организации комплексных занятий по танцам*

На комплексном занятии нужно найти общие настроения, переданные в разных видах искусства. Здесь применяются творческие занятия, например передать в движениях характер веселого или трусливого зайчика, сочинить о нем песенку, сказку, нарисовать его. Знакомясь с выразительными возможностями этих видов искусства, дети постепенно приобретают опыт восприятия художественных произведений.

Педагог может также заострить внимание детей на наиболее удачно найденных образах и поговорить с ними о том, как удалось передать то или иное настроение. Иногда проводят игру, угадывая, какое настроение хотел выразить ребенок в сочиненном им движении.

Словесный метод применяется, когда педагог должен передать детям смысл танца, глубже разобрать образ передаваемый в танце, разъясняет как применить тот или иной прием исполнения, овладеть определенными навыками. Например, словарь характеризующий эмоционально – образное содержание музыки.

**Выводы по главе II**

Эксперименты, проведенные мной, заключавшиеся во включении в образовательную программу, занятия, в постановке игровых и сюжетно – ролевых танцев, показали активизацию отношения воспитанников к этим занятиям, более быстрое овладение двигательными навыками. Народные игры и состязания использутся на школьных уроках физического воспитания, а также во внеклассной, внешкольной работе.

Во время постановки танца создавать ситуации, где дети могли бы сами вносить свой взгляд в действие на основе уже изложенных, так как игровая деятельность развивает у детей творческое воображение.

Побольше использовать на занятиях слуховой, наглядно–зрительный, словесные методы обучения. Музыкально-дидактические игры, объединяющие слуховую, зрительную наглядность, слово, а также практические действия детей, способствуют более широкому усвоению и закреплению знаний.

Игровая форма заданий, занимательность помогают без особых затруднений усвоить многие достаточно сложные понятия и представления.

Повышенное внимание следует уделять отбору музыкальных произведений, которые служат как бы сценарием для самостоятельных действий детей. Музыка, поэтический текст, образное слово помогают ребенку лучше понять ее содержание и создать музыкально – игровые персонажи, составить элементы танца. Движение рассматривать как выявление эмоций, связанных с музыкальным образом.

Наблюдаются результаты:

Игровой метод обучения танцу пробуждает в детях желание разучить его. Отмечено сохранение эмоционально – положительного отношения детей во время выступления.

Вышеперечисленные приемы помогают детям глубже прочувствовать музыку, найти соответствующий образ.

Методика закрепления и совершенствования исполнения танца нацелена на работу над его качеством.

Использование образных сравнений педагогом, содействует удачным исполнениям, создает условия для эмоционального выполнения детьми танца.

**Заключение**

Изучение педагогической и методической литературы привело к переосмыслению художественных произведений, к созданию образов в танце.

В деятельности детского танцевального коллектива «Кындал» выявлены методы повышения исполнительского мастерства обучающихся: имитация народных состязаний и игр, методы усиления подачи материала, раскрытия образа в танцах осмыслением и использованием художественного слова.

 Развитие художественного мастерства обучающихся проявляется эмоциональным выражением танцевальных образов, особенно, при применении игровых и подражательных элементов.

По моим наблюдениям, обучающиеся детского танцевального коллектива, занимаясь по образовательной программе «Фантазия», показали творческую активность, более быстрое овладение двигательными навыками, повысился уровень достижений обучающихся в конкурсах и фестивалях.

Можно рекомендовать применение элементов народных игр, художественных образов и подражания во внеклассной и внешкольной работе, в постановке игровых и сюжетно-ролевых танцев.

Участие детей в сюжетно-ролевых танцах способствует развитию творческого таланта, содействует эстетическому воспитанию, восприятию красоты природы.

В заключение можно утвердить, что игровой и подражательный элементы в проведении занятий и в постановке танцев является важнейшей мотивирующей силой к развитию художественного мастерства и познанию окружающей действительности обучающимися.

Список использованной литературы:

1. Альсира Легаспи де Арисменди. Дошкольное музыкальное воспитание. - М.: Прогресс, 1989.
2. Бачинин В.А. Эстетика. – М.: 2005.
3. Бордовская Н.В. Педагогика: Учебник для вузов.- С.-П.: Питер, 2001.
4. Бурцева Е.С. Как поддержать интерес и сохранить мотивацию к обучению классическому танцу// Вестник Якутского хореографического училища им.А.В.Посельской. 2007
5. Ветлугина Н.А. Методика музыкального воспитания в детском саду. – М.:Просвещение, 1989.
6. Винокурова У.А. Культ стерха в культуре народа саха.- Я.:Бичик,2009.
7. Горький М. Советская литература.- М.:Художественная литература, 1934.
8. Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии.- М.:Наука,1966.
9. Жорницкая М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо – Востока Сибири.- М.,1983.
10. Иорданский В.Б. Звери, люди, боги. Очерки африканской мифологии.- М.,1991.
11. Красовская В. Ваганова.- Ленинград.:Искусство, 1989.
12. Латышина Д.И. История педагогики.- М.:Гаролики, 2003.
13. Лукина А.Г. Традиционные танцы Саха.- Новосибирск, 2005.
14. Мусатов А. Дорога к танцу.- М.:Планета, 1989.
15. Нилин В. Северный танец. Традиции и современность.- М.,2001.
16. Ойуунускай П.А. Айымньылар. Дьулуруйар Ньургун Боотур/ Алтыс том.- Я.: Саха сиринээ5и кинигэ изд-та,1960.
17. Радынова О.П. Музыкальное воспитание дошкольников.- М.,2000.
18. Соколова Е.В. Олонхо:Тура5ас кугас аттаах Тойон Дьулустаан Бухатыыр.
19. Солодовников А. Ольга Лепешинская.- М.:Искусство, 1983.
20. Тимофеев-Теплоухов И.Г. Строптивый Кулун Куллустуур/ Под общ. Ред. А.А.Петросян.- М.:издательство Наука, 1985
21. Уткин К.Д. Предфилософия олонхо: антитеза натурализма супранатурализму/Сборник трудов.Книга 5-я.- Я.:Бичик,2010.
22. Ушаков Д.И. Толковый словарь русского языка.Т1.- М.:Вега.Мир книги, 2001.
23. Шадрина А.А. Якутские народные игры.- Я.:Бичик, 1990.
24. Эльяш Н.И. Балет народов СССР.- М:Знание,1977.
25. Элиаде М. Священное и мирское.- М.,1994.
26. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору.- М.,1974.
27. Яковлев Е.Г. Эстетика.- М.,1999.